

**GÜNCE FİLOLOJİ VE  
SOSYAL BİLİMLER  
ÇALIŞMALARI I**

## Günce Filoloji ve Sosyal Bilimler Çalışmaları I



© **Günce Yayınları**

ISBN 978-625-8264-86-9

Yayıncı sertifika no: 19744

Günce Filoloji ve Sosyal Bilimler Çalışmaları I

Editör \* Veli Uğur

Dizi \* Akademik

Mizanpaj \* Günce Yayınları

Kapak tasarımı \* Kenan Bıyıklı

Yayına giriş tarihi \* 29.12.2023

Muğla Satış/Ofis \* Boncuk Kitabevi

Kötekli Mah. 263. Sokak No: 6/C Muğla

Tel: 0 535 952 92 98

Yayın ve Dağıtım işleri \* 0 543 486 23 09

İzmir İrtibat/Ofis \* Çatalkaya Mahallesi

Sessiz Sokak No: 4 Narlıdere-İzmir

Genel Dağıtım \* Odak Dağıtım-Point A.Ş.

Akçaburgaz Mah. 1584 Sk. No: 21

Esenyurt-İstanbul

[gunceyayinlari@hotmail.com](mailto:gunceyayinlari@hotmail.com)

[www.gunceyayinlari.com](http://www.gunceyayinlari.com)

**Günce**  
**Filoloji ve Sosyal Bilimler**  
**Çalışmaları I**

editör  
DOÇ. DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

## İÇİNDEKİLER

### FİLOLOJİ ÇALIŞMALARI

- Kolektif Mitin Çözülüşünün Romanı Olarak *Ölmez Otu* Hakkında Bazı  
Değerlendirmeler ..... 7  
MUSTAFA APAYDIN
- Atın Gözyaşları ..... 31  
TÜRKÂN YEŞİLYURT
- Oktay Yivli'nin Şiirinde İmge Olarak Doğa ..... 43  
MAHMUT BABACAN
- Graham Greene'in Stamboul Train Adlı Romanı ile İstanbul Treni Başlıklı İki Ayrı  
Türkçe Çevirisindeki Kültürel Göstergelerin Çeviri Göstergibilimi Çerçevesinde  
Çözümlemesi ..... 52  
OZAN ERDEM GÜZEL
- Nâzım Hikmet'in Bakışıyla Sait Faik ..... 72  
CAFER GARİPER
- Korkunun Derinliklerine Yolculuk: Dino Buzzati'nin *Qualcosa era successo* Hikâyesi .... 83  
DENİZ DİLŞAD KARAIİL NAZLICAN
- Siyaset ve Ölüm Sarmalında Alacakaranlıktaki Ülke: Ahmet Erhan Şiirinde Ölüm... 106  
SONER AKPINAR - NURSENA DÖNMEZ
- Nâbî ve Nedîm'in Divanlarında Benimsenen Dünya Görüşünün Şiire Etkisi Açısından  
Karşılaştırmalı Analizi ..... 120  
YAKUP YEŞİLYAPRAK
- Dil Modeli Üretimi ve İnsan Yazımı Metinlerin Karşılaştırmalı Çözümlemesi:  
Akademik Metinler Bağlamında Bir İnceleme ..... 144  
ÖZGÜN KOŞANER - BEYZA ÇİMEN - PELİN KARACAN
- Fakir Baykurt'un *Keklik* Romanı'nda Devlet Adamları ve Politik Figürler ..... 159  
SEVİM KARABELA ŞERMET
- Suzan Sözen'in Kiralık Ruh Romanında Fantastik Ögeler ..... 180  
HANDE KAPLAN
- İnsan ve Toplum Bilimleri Alanlarında Kullanılan Üstsöylemsel Adların Sözcük-  
Dilbilgisel Örüntüleri ..... 199  
ESRA AYDIN - KAMİL İŞERİ

Olmak ve Görünmek Kiplikleri Bağlamında Kanadı Kırık Kuş Anlatısının Göstergebilimsel Çözümlemesi .....	215
SONGÜL ASLAN	
Comparative Literary Studies and the Incessant Anxiety Regarding the National, World or Cosmopolitan Approaches in Literature.....	228
GABRIELA IVANOVSKA	
Âşık Veysel Türkülerinde Dört Element .....	240
MEDİNE SİVRİ	
Namık Kemal'in İntibah Romanında Avant-Garde İzler .....	262
AYBÜKE ŞEYMA KOZAN	
Revolutionizing Grammar Testing With Ai: Harnessing Innovations And Navigating Challenges.....	273
HATİCE ALTUN	
Integrating Language Ecology and Socialization Principles in Turkish Efl and Turkish as a Second Language Learning Contexts.....	294
HATİCE ALTUN	
Rusça ve Türkçe Somatik Deyimlerde 'Göz' Sözcüğünün Karşılaştırılması .....	340
JALE COŞKUN	
Sevgiyi Arayan Bir Kadının Romanı: Sevgi Nerede .....	349
MELEK DOĞAN	
Erdem Bayazıt'ın Şiirlerinde Metinler Arası İlişkiler .....	364
MURAT TURNA	
Tenelbay Sarsenbayev'in Çalışmaları Üzerine.....	403
OTAROVA TURSINGUL JETKERBAY KIZI	
A Value of Title is in Composition of Lyric Works .....	411
TLEUNIYAZOVA GULMIRA BAYNIYAZOVNA	
Yaşam, Kırılgan Zaman: Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nda "Farklılık" .....	422
EMEL ARAS	
Miguel de Unamonu'nun Sis Romanına Lacancı Bir Bakış.....	432
ERTUĞRUL GAZİ DERHEM	
Cristina Comencini'nin Il Cappotto del Turco Adlı Romanı ile Türkçe Çevirisinin "Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği" Çerçevesinde İncelenmesi .....	449
ESHABİL BOZKURT	

Tatarcada Zaman İşlevli Yardımcı Eylem Yapıları .....	474
FATMA ŞAHAN GÜNEY	
Tarihî Türk Lehçelerinde “Nice/Niçe” ile Kurulan Sözcük Türleri .....	511
FECRİ YAVİ	
Mehmet Akif’te Bir Travma Olarak Ev ve Ateş İlişkisi .....	527
KEVSER SÖNMEZ	
Ölümün Doğası / Doğanın Ölüm Karşısında Dönüşümü: Ahmet Erhan Şiiri .....	537
KAYHAN ŞAHAN · CANSU ERÇIKTI	
Tuva Cumhuriyeti’nde İki Dillilik: Toplum Dilbilimsel Bir İnceleme .....	563
UĞUR ALTUNDAŞ	
19. Yüzyıl Osmanlı Türkçesiyle Yazılmış Bir Mevlit İlahisi .....	589
FECRİ YAVİ	
SOSYAL BİLİMLER ÇALIŞMALARI	
Eğitim Ortamlarında Dijitalleşmenin Etkileri: Okul Yöneticileri ve Öğretmen Görüşleri Üzerine Nitel Bir Araştırma .....	604
ELA KARATAŞ- TUBA YAVAŞ	
1904-1905 Rus-Japon Savaşı’nın Taraflara, Osmanlı Devleti’ne ve Türk Dünyasına Etkileri .....	622
HACI MURAT ARABACI - AHMET TÜRKER	
Eser Sözleşmesi Yapıldığı Zaman Sözleşme Konusu Taşınmazın Vasfının İmara Uygun Olmamasından Kaynaklanan Uyuşmazlıklar ve Uygulanacak Hukuk Problemine İlişkin Bir Yargıtay Kararı İncelemesi .....	640
YUNUS ALHAN	
KİTAP TANITIMI	
Öykü Nasıl Okunur Üzerine .....	6401
BİLAL ÖNGÜL	

# Kolektif Mitin Çözölüşünün Romanı Olarak Ölmez Otu Hakkında Bazı Değerlendirmeler

MUSTAFA APAYDIN\*

## Öz

Batıyla etkileşim içindeki Türk edebiyatının kendilerinden önce denenmiş edebi üretim stratejileriyle Dünyaya kendilerini kabul ettirmeleri kolay olmamıştır. Eserleri birden çok dile çevrilen, dünya çapında tanınan sanatçı sayımız fazla değildir. Bu az sayıdaki yazarlardan biri de Yaşar Kemal'dir.

Yaşar Kemal, İlk cildi 1960'ta yayımlanan *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde bir mikro kozmos olarak tasarladığı bir dağ köyünde yaşayan insanların zorlu yaşam koşullarını, geçimlerini sağlayabilmek amacıyla sonbaharda pamuk toplamak için Çukurova'ya göç etmelerini, verimsiz tarlada çalışmak zorunda kaldıkları için kışın köye döndüklerinde kasabanın bakkalı Adil Efendi'ye olan borçlarını ödeyemez duruma gelmelerini, çaresizlik içinde kendi içlerinden bir ermiş yaratmalarını ve ertesi yıl gereksinme kalmayınca mitleştirdikleri kişiden vazgeçişlerini anlatmıştır.

Bu çalışma, kolektif mitin doğuşuna sebep olan koşulların anlatıldığı *Ortadirek* ve *Yer Demir Gök Bakır*'ı tamamıyla değerlendirme dışı tutmadan *Ölmez Otu*'na odaklanmaktadır. *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinin anlatısal başka özellikleri bulunsa da bu makale, kolektif bilincin mit yaratma serüveninin romanda nasıl kurgulandığı sorununu irdelemektedir. *Ölmez Otu*, genellikle kolektif mitin yıkılışının öykülediği bir roman olarak yorumlanmıştır. Bu makale Yaşar Kemal'in sorunsala dair kitabı olmayan perspektifini tespit etmektedir. Ayrıca *Ölmez Otu*'nda gereksinme kalmayınca kolektif mitin sönmüldüğü ama sanılanın aksine tamamen yok olmadığı ileri sürülmektedir. Yaşar Kemal'in antropolojik malzemeyi şematik bir şekilde anlatıya dönüştürmediği, köy toplumunu oluşturan

---

\* Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi.



bazı karakterlerin karmaşık iç dünyalarını; kendi bireysel mitlerini, endişelerini, korkularını, umutlarını modern anlatı tekniklerini de kullanarak kurmaca dünyaya aktardığı bu makalenin bir başka iddiasıdır.

**Anahtar sözcükler:** Yaşar Kemal, *Dağın Öte Yüzü* Üçlemesi, *Ölmez Otu*, mitler, mitleştirme

## SOME EVALUATIONS ABOUT ÖLMEZ OTU AS A NOVEL OF THE DISSOLUTION OF THE COLLECTIVE MYTH

### Abstract

It has not been easy for Turkish literature, in interaction with the West, to make itself accepted by the world with the literary production strategies that have been tried before them. There are not many world-renowned artists whose works have been translated into multiple languages. One of these few writers is Yaşar Kemal.

In his trilogy, *Dağın Öte Yüzü*, the first volume of which was published in 1960, Yaşar Kemal describes the difficult living conditions of the people living in a mountain village, which he designed as a microcosm, their migration to Çukurova in the autumn to pick cotton in order to make a living, being unable to pay their debts to the town's grocer, Adil Efendi, when they returned to the village in the winter because they had to work in the unproductive fields, creating a saint among themselves in desperation and gave up on the person they had mythologized the next year when they were no longer needed.

This study focuses on *Ölmez Otu* without completely excluding *Ortadirek* and *Yer Demir Gök Bakır*, where the conditions that led to the birth of the collective myth are explained. Although the trilogy, *Dağın Öte Yüzü* has other narrative features, this article examines the problem of how the myth-making adventure of the collective consciousness is fictionalized in the novel. *Ölmez Otu* is generally interpreted as a novel that tells the story of the collapse of the collective myth. This article identifies Yaşar Kemal's non-bookish perspective on the problematic. It is also claimed that the collective myth faded away when there was no need for the Immortelle,

but contrary to popular belief, it did not disappear completely. Another claim of this article is that Yaşar Kemal did not transform anthropological material into a narrative in a schematic way, he transfers the complex inner worlds of some characters that make up the village society, his own individual myths, concerns, fears and hopes to the fictional world by using modern narrative techniques.

**Keywords:** Yaşar Kemal, the trilogy *Dağın Öte Yüzü*, *Ölmez Otu*, myths, mythification.

## GİRİŞ

### *Dağın Öte Yüzü'nün Üretim Motivasyonu*

Yaşar Kemal (1923-2015), yaşadığı çağa, evrensel insanlık durumlarına dair temaları destansı bir söylem ve anlatı stratejisiyle birleştirmiş; bu arada çağdaş romanın getirdiği olanaklardan da yararlanarak benzersiz bir roman dünyası oluşturmayı başarmıştır. Onun romanları, halk kültürüyle kurduğu ilişkiyle, şiirli söylemiyle, evrensel olanı anlattığı kadar, bireysel varlığıyla insanı anlatabilme kapasitesiyle dikkat çeker.

Yaşar Kemal de tıpkı Faulkner gibi romanlarında bir taşra inşa etmiş, kendi tabiriyle romanlarında kendi Çukurova'sını yaratmıştır. Bir taraftan 1950'den sonra Çukurova'da yoğun olarak gözlemlenen toplumsal değişmeyi, geçiş döneminin bu coğrafyada yaşayan insanlarda yarattığı sorunları, feodal bağların kopuşunu, açgözlü yeni tip toprak ağalarının Çukurova'yı nasıl talan ettiklerini anlatırken bir taraftan da insanın evrensel varoluşunu, "mecbur insanı", insanın doğayla mücadelesini kendine özgü epik bir söylemle kurgulamıştır. Yaşar Kemal'in kurmaca dünyasında mitler önemli bir yer işgal etmektedir. *İnce Memed'* de eşkiya mitinin oluşumunu ve akıbetini çok uzun bir zaman diliminde yazıp tamamlayan Yaşar Kemal'in bir toplumun kolektif bilinçle mit yaratma serüvenini mikro kozmos yaratarak hikâye ettiği *Dağın Öte Yüzü* üçlemesi sanatçının romancılığında önemli bir aşamadır.

Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'den sonra kaleme aldığı *Dağın Öte Yüzü* üç romandan meydana gelir. Sanatçı "Dağın Öte Yüzü" üçlemesini yazmaya 1952'de başlamış, 1967'de tamamlamıştır. *Ortadirek* 1959'da *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1960'ta kitap olarak yayımlanmış; *Yer Demir Gök Bakır* da 1962'de *Cumhuriyet*'te tefrika edilmiş, 1963'te yayımlanmıştır. Üçlemenin son romanı *Ölmez Otu* ise 1968'de *Yeni Gazete*'de tefrika edildikten sonra aynı yıl kitaplaştırılmıştır (Çiftlikçi, 1997, s. 233).

Yaşar Kemal, *Dağın Öte Yüzü*'nde Yalak köyünü dünyanın küçük bir modeli, bir mikro kozmos olarak tasarlamıştır. Kendi başlarına okunup estetik haz alınabilecek niteliklere sahip olmakla birlikte üçlemeyi oluşturan romanlar sırasıyla mit oluşumuna yol açan sosyo-ekonomik koşulları ve sebepleri, çaresizlik anında toplumun kendi içinden bir ermiş, bir mit yaratma serüvenini ve gereksinme kalmadığında mitin sönümlenme sürecini belli bir plan çerçevesinde öykülemektedir.

Yaşar Kemal, kendisiyle yapılan söyleşilerde hem üçlemenin düşünsel dayanak noktaları hem tanıklıkları hem de toplumun mit yaratma süreci ile ilgilenmesinin sebepleri hakkında açıklamalar yapmıştır. Alain Bosquet ile yaptığı görüşmeye dayanan *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*'da toplumda mitlerin hangi koşullarda yaratıldığına tanık olduğunu şöyle dile getirmiştir:

"Ben, gençliğimde ve yaşadığım sürece mitlerin yaratılmasının tanığı oldum. Bir miti bir kişi, bir toplum hangi koşullarda yaratıyor, o kişileri tanıdım, o toplumların içinde bulundum. Söylediğinizi en çok uyguladığım romanım da *Dağın Öte Yüzü* üçlüsünün ikinci kitabı olan *Yer Demir Gök Bakır*dir. Orada, mit yaratılması anlatılırken eski ozanlardan, yaratılmış mitlerden bol bol faydalandım. Araya ya bir, ozan, bir oran, ya kör, bilge bir oran koydum." (Yaşar Kemal, 2023, s. 176)

Kendisiyle yapılan bir söyleşide, toplumun mit yaratma koşullarını ele aldığını, daha önce hiçbir yazarın bunu anlatmadığını ileri sürmüş, Levi-Strauss gibi bilim insanlarının çalışmaları ile mitler hakkında çok şey bilindiğinin altını çizmiştir: "Bunu ilk benim getirdiğime inanıyorum.

Çünkü 19. Yüzyılın büyük romanında Dostoyevski bir miktar oraya gitmeye çalışıyor. Fakat cesareti yok, bilgisi de yok tabii o devirde. Ama bizim devrimizde Levi Strauss gibi adamlar çıkmış. Artık mitin ne olduğu biliniyor. Bilimsel olarak da ne olduğu biliniyor. Demek ki o mit dünyası olmasa insanoğlunun intihar etmesi lazım ..." (Andaç, 2016, s. 152) Bir başka söyleşisinde ise "Bir ermişin doğuşunu anlatmaya çalıştım. Bu bir alegoriydi. (...) İnsanoğlu sıkışınca toplum olsun, kişi olsun kendine sığınacak bir düş dünyası yaratıyor. Yani insanoğluna yer demir gök bakır olunca insanoğlu kendisine başka bir sığınacak dünya, sığınacak bir kişi yaratıyor" (Çiftlikçi, 1997, s. 275) sözleriyle bu üçlemenin oluşmasına yol açan düşünceyi açıklamıştır. Bir başka söyleşide de bu üç romanda insanın düş dünyası ile gerçek dünyasını birlikte vermeye çalıştığını söyler: "İnsanın iki dünyası var. Bir tanesi, ... insanın düş dünyası, mit dünyasıdır. O dünyayı yaratır, sıkıştığı zaman o dünyaya sığınır. Bu iki dünya, yaşadığımız maddi dünya ile düş dünyası kesişmiyor. İççe girmiş. İkisini birden yaşıyor insan, onu vermeye çalıştım." (Çiftlikçi, 1997, s. 239)

Yaşar Kemal, üçlemenin kendisi açısından ne anlama geldiğini, her üç romanın ayrı ayrı hangi tematik görünümüne sahip olduğunu, üçlemenin düşünsel temellerini ve insanlığın mit yaratma zorunluluğunu şöyle açıklamıştır:

"Ortadirek insanlığın direncidir. İnsan gücüdür. Yılmayan insan. O korkunç salgınlardan, kırimlardan, yokluklardan, kıtlıklardan açlıklardan buraya kadar insanlığı getiren, insan direncidir; benim hayran kaldığım, destanını yazmak istediğim odur. Onun alegorisidir Ortadirek. O büyük dirence bir damla düştüğü zaman, insanoğlu sıkışınca, yani insana Yer Demir Gök Bakır olunca, gökten yağmayınca, yerden bitmeyince, insanoğlu ne yapıyor? İnsanoğlu bir düşe sığınıyor. Yani o Yer Demir Gök Bakır bir toplumun gerçekler karşısında sıkıştığı zaman kendisine, sığınılacak bir mit dünyası, bir düş dünyası yaratmasının romanıdır. Ölmezotu'na gelince... Bir tek kişinin, sıkıştığı zaman, ona dünya Yer Demir Gök Bakır olduğu zaman, bir tek kişinin, yani Memidikin, Ölmezotu'nda, bir düş dünyası

yaratıp ona sığındığının romanıdır o. Bu alegorik bir romandır, dedim. O şudur: İnsanoğlu sıkıştığı zaman, en kıtlık döneminde bile, çağımızda bile diktatörler çıkarmıştır. Birinci Dünya Savaşından sonra Alman ulusu Hitler' i yaratmak zorunda kalmıştır. Sovyetler Birliği, Stalin' i yaratmak zorunda kalmıştır. Çaresi yok, hiçbir çaresi yoktur. Bir düş dünyasına, bir diktatöre sığınacaktı o halklar." (Kabacalı, 2004, s. 35-36)

Yaşar Kemal'in *Dağın Öte Yüzü* üçlemesi hakkındaki açıklamaları, üçlemenin sadece tanıklıktan, gözlemden yola çıkılarak oluşturulmadığını, toplumsal gerçekliği yansıtmaktan daha fazlasını içerdiğini, insanlığın bireysel ve kolektif düş dünyasını, mit yaratma serüvenini, ölüme, sıkışmışlığa, çaresizliğe direnme gücünü anlatmayı amaçladığını göstermektedir. Yaşar Kemal, mitler hakkında antropolojik, psikomitolojik, yapısalcı birikime sahiptir ama üçlemenin sadece antropolojik malzemeden ibaret olmadığını, insanın düş dünyası ile gerçek dünyayı birlikte, bir arada vermeye çalıştığını da özellikle vurgular.

### **Mitler Hakkında**

Yaşar Kemal'in sözünü ettiği gibi çağımızda mitler hakkında muazzam bir literatür vardır. Bu literatürün önemli bir kısmı antik Grek ve Roma mitolojisine odaklansa da insanlığın mit üretmeye devam ettiği gerçeğinden hareket eden kuramsal açılımlar günümüzde mitlere yaklaşımımızı önemli ölçüde değiştirmiştir. İnsanın anlam arayışı, varoluş ve ölüm kaygıları kişisel ve kolektif mitlerin ortaya çıkmasına yol açar. İşlevselci, yapısalcı, sosyolojik, psikanalitik mit çalışmaları ile insanlığın mit üretme süreçleri hakkında dikkat çekici yorumlar yapılmıştır. İnsan, doğada karşısına çıkan bilinmeyen, açıklanamayan her şeyi mitler vasıtasıyla anlaşılır kılmaya çalışmıştır. Böylece doğanın esaretinden ve kuşatıcılığından mitler yaratmak suretiyle kurtulmuştur (Saydam, 2017, s. 51).

Mitler hakkında önemli tespitler yapanlardan biri Malinowski'dir. *İlkel Toplum* adlı kitabında kendi tabiriyle "ilkel" toplumlarda mitlerin o

toplumlar için bir anlatıdan, kurgudan ziyade yaşanan bir gerçeklik olduğunun altını çizer (Malinowski, 1998, s. 102). Malinowski, mitlerin ölmüş, geçmiş gitmiş inançlar olmadığını, çağdaş toplumlar da dahil olmak üzere toplumların her zaman mit üretebileceğini tespit eder:

“Demek ki mit, tüm uygarlıklar için kaçınılmaz olan bir harç oluşturuyor. Daha önce gördüğümüz gibi, sürekli bir yenilenme yolundadır; tüm tarihsel değişimler yeni bir mitolojiyi doğuruyor ama bu tarihsel olguya dolaylı olarak bağlanıyor. Mit, mucizelere gereksinim duyan canlı bir inancın, daha öncekilere gereksinim duyan toplumsal bir durumun ve bir cezayı gerektiren moral bir kodun değişmez alt-ürünüdür.” (Malinowski, 1998, s. 155)

Mitler hakkındaki kapsamlı çalışmalarıyla tanınan Eliade, mitleri tanımlamanın zorluğuna işaret etmekle birlikte en az kusurlu bulunduğu şu tanımı yapar:

“Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, “başlangıçtaki” masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıklar’ın başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir “yaratılış”ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl varolmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder. Mitlerdeki kişiler Doğaüstü Varlıklar’dır. Özellikle “başlangıçtaki” eşsiz zamanda yaptıkları şeylerle tanınırlar. Demek ki mitler, onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyar ve yaptıklarının kutsallığını (ya da yalnızca “doğaüstü” olma özelliğini) gözler önüne serer. Sonuç olarak, mitler, kutsal (ya da doğaüstü) olan şeyin, dünyaya çeşitli, kimi zaman da heyecan verici akınlarını betimlerler, işte Dünya’yı gerçek anlamda kuran ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getiren de kutsalın bu akımıdır. Dahası, insan bugünkü durumunu, ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi bir

varlık olma özelliğini Doğaüstü Varlıklar'ın müdahalelerinden sonra edinmiştir." (Eliade, 2001, s. 16)

Psikomitolojik bir bakışla mitleri açıklamaya çalışan Campbell (2017, s. 13), insanın ikamet ettiği her yerde ve bütün çağlarda, her koşulda mit ürettiğini, mitlerin insanın vücudunun ve aklının ürettiği her şeyin esin kaynağı olduğunu ileri sürer. O rüyaların da mitlerin de bilinçdışıyla ilişkisi üzerinde durur ve "rüya kişiselleştirilmiş mittir, mit kişisellikten çıkarılmış rüyadır, hem rüya hem de mit ruhun dinamiğinin genel işleyişi içinde simgeseldir." (Campbell, 2017, s. 25) düşüncesini savunur.

M. Bilgin Saydam (2017, s. 12), Campbell'a atıfla mitlerin insan doğasının kalıcı ve evrensel köklerine ait yansımalar olabilecekleri gibi, yerel sahnenin, manzaranın, tarihin, söz konusu halkın toplumsal yapısının işlevi olarak da değerlendirilebileceğini söyler.

Saydam mitin modern ilksel insan için de modern insan için de bir ihtiyaç olduğunu, anlamak ihtiyacından yaratıldığını ileri sürer. Ona göre "*... dünyanın anlam dediği ve mitolojik örgüde dokuduğu şeyin kendi kurgulaması/uydurması olduğunun farkına varmakla onu bastırmak/unutmak/reddetmek arasında gider gelir. İllüzyonun arkasını görmek, ama yine de -'gerçek imiş' gibiliği devam ettirmek, 'gerçek imiş' gibiliğini artırmak, kendi uydurduğuna kendini inandırmak için bezemeye/zenginleştirmeye çalışmaktır modern insanın durumu.*" (Saydam, 2017, s. 53) Saydam'ın çıkarımları, Yaşar Kemal'in Yalak köyü halkının kendi içlerinden olan Taşbaş'ı ermiş mertebesine yükseltme aşamasında eski söylenceleri Taşbaş'a mal etmelerini, her gün yeni mucizeler gösterdiğini kulaktan kulağa anlatmalarını akla getirmektedir.

Levi Strauss, yapısal antropoloji çerçevesinden mitleri yorumlar ve mitlerin insana çevre üzerinde egemenlik kurmak için fazla maddi güç vermede başarısız kaldığını ancak insana evreni anlayabileceği ve anladığı yanılışmasını verdiğini ileri sürer (Levi-Strauss, 1986, s. 29). Levi-Strauss'un mit konusundaki düşüncelerini özetleyen Güngören "ister toplumsal, ister bireysel olsun, her mit 'bir çelişkiyi çözmek için mantıksal bir araç sağlamak', 'bir sorunsalı anlam taşıyan biçimde denkleştirmek

amacında birleşir. Mit, böyle bir çelişkiyi çözmenin pratik açıdan olanaksızlaşması durumundan doğar, bu 'olanaksızlığın göstereni'dir." (Levi-Strauss, 1993, s. 26-27) der.

Kısacası insanlık var olduğundan beri evreni anlamaya çalışmış, doğayla mücadelede, açıklayamadığı durumlar karşısında, kendini güçsüz hissettiğinde mitler yaratmıştır. Mitlerin kolektif bilinçdışının ürünleri olduğu söylenebilir.

### **Bir Mitin Oluşumu**

*Dağın Öte Yüzü* üçlemesinin ayrı anlatılar olarak okunması ve yorumlanması mümkündür; her üç romanın da tematik görünümü az çok farklılık gösterir ve her üç romanda da odağa alınan karakterler farklıdır ancak üçlemenin sonuna ulaşabilmek için *Ortadirek* ve *Yer Demir Gök Bakır*'daki bağlantıların bilinmesi elzemdir. *Ortadirek*'te dışa büyük ölçüde kapalı bir küçük toplumda köy sakinlerinin pamuk toplamak için köyden on beş günlük zorlu bir yolculukla Çukurova'ya inmeleri Uzunca Ali'nin beş kişilik ailesi odağa alınarak öykülenmiştir. *Ortadirek*, geniş bir perspektifle bakıldığında bir yol öyküsüdür. İnsanın yaşama direncinin, yokluklara, kırgınlara, doğaya karşı verdiği olağanüstü mücadelenin anlatısıdır. Tek başına yorumlandığında romandan çıkarılabilecek sonuç budur. Nitekim Fethi Naci de (2004, s. 18-25) 1968'de kaleme aldığı *Ortadirek* hakkındaki yazısında daha çok Yalak köyünün nasıl temsil edildiğine, köylülerin ve özellikle Uzunca Ali ve ailesinin zorlu yolculuk boyunca sergilediği yaşama direncine odaklanmıştır. Üçlemenin bütünlüğü çerçevesinde bakıldığında ise romanın özellikle *Yer Demir Gök Bakır*'da anlatılan mit yaratma macerasına yol açan koşullar ve sebepler hakkında ön bilgi içerdiği söylenebilir. Taşbaşoğlu, Muhtar Sefer'in köylü üzerindeki tahakkümüne, iktidarına direnebilen, köylüye Sefer'in peşinden gitmemeleri gerektiğini söyleyen, sözünü dinletemeyince de tek başına kalmayı göze alabilen bir karakterdir. Bir bakıma köyün en ayrıksı figürlerinden biridir. Henüz Çukurova'ya doğru yola çıkmadan önce



köylüyü Muhtar Sefer'e karşı örgütlemeye çalışmış ancak Sefer'in oyunları, tehditleri galip gelmiş ve köylü Muhtarın peşinden gitmiştir. Roman Uzunca Ali ve ailesinin destansı yolculuğunu anlatsa da köylünün Taşbaş'ın değil Sefer'in peşinden gitmesinin olumsuz sonuçlar doğuracağını hissettirir.

*Yer Demir Gök Bakır* ise gökten yağmayan, yerden bitmeyen zamanlarda Yalak köyü halkının büyük çaresizliğini, kendi içinden bir ermiş çıkarma serüvenini anlatır. Yaşar Kemal, burada köy evreni içinde insanların nasıl hem bireysel hem de kolektif bilinçaltılarında mitler yarattıklarını, açlığı, ölümü bekleyişlerini kurgularken kendi tanıklıklarından da modern antropolojinin mit çalışmalarından da yararlanmıştı.

*Yer Demir Gök Bakır*'da odağa alınan kişilerin önemli bir kısmı mitik özellikleriyle dikkat çekerler. Küçük Hasan başta olmak üzere, Meryemce'nin, Koca Halil'in, Memidik'in bireysel mit dünyaları vardır. Taşbaşoğlu da Muhtar Sefer'e boyun eğmeyen, gelecekte kara haberler taşıdığını düşündürtecek ölçüde köylüye beddualar eden, aykırı bir kişiliktir. Köyün delisi Vurgun Ahmet ise kolektif bilinçte zaten periler sarayında yaşadığına inanılan, dolayısıyla saygı duyulan bir figürdür. Anlatıcı, romanın başında değişik cinsiyet ve yaşlardan figürlerin olay örgüsüne bağlı görünmeyen öykülerini anlatır. Böylece köy halkına egemen olan psikolojiyi somutlaştırır. Köy halkı Adil Efendi korkusuyla hayvanlarını, yiyeceklerini mağaralarda saklayıp köyün terkedilmiş olduğu izlenimi yaratacak ölçüde umarsız kalmıştır. İlk bakışta bu, abartılı görünür. Borç yüzünden bir adamdan ölümüne korkmak akılcı değildir ama köylü, geçmiş yıllarda onun borcunu ödemeyenlerin malına, yiyeceğine el koyduğuna tanık olmuştur. Kolektif bilinç, çaresizlik sendromu üretir ve herkes birbirinin korkusunu besler; toplumsal bir paranoyaya dönüşür Adil korkusu. Adeta beklenen felaketin, daha geniş bir perspektifle ise demonik olanın sembolü olan Adil Efendi, kolektif bilinçte Campbell'in (2017, s. 23) "tiran-canavar" olarak adlandırdığı figüre benzer bir imgedir. İlk bölümdeki nispeten bağımsız epizotların ilk işlevi,

okura köy halkının nasıl toplu bir çaresizlik içinde olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda köy halkı içinden seçilmiş figürlerin kendine özgü öyküleri, korkuları vardır; bireysel korkular toplumsal korkuyu, toplumsal korku bireysel korkuyu besler.

Bir “tiran-canavar” imgesi olarak Adil Efendi, köylülerin bir kurtarıcı kahraman arayışını zorunlu kılar. Köylüler bir taraftan Adil’in köye gelmesi durumunda hayvanlarını, mallarını bulamaması için çözümler üretir bir taraftan da bir mucize olmasını bekler, kendilerini açlıktan, sefaletten, ölümden kurtaracak mucizeyi gerçekleştirecek bir kurtarıcı arayışına girerler. Arayış sürecinde Hasan’ın büyüğü taşı da (büyüğü nesne) dahil kurtarıcı olma olasılığı bulunan her şeyden, hatta köyün delisi Vurgun Ahmet’ten bile medet umarlar. Onun ayağına kapanıp yardım dilerler. Çünkü halk kültüründe bazı deli tipleri saygı uyandırır, veliliğe daha yakın kabul edilir; kimi durumlarda da delilerin gaipten haber getirdiğine inanılır (Bu konuda Bkz. Aça, 2013). Vurgun Ahmet ise Taşbaşoğlu Mehmet’in ayağına “Taşbaş Efendimiz” diye kapanır. Bu, öykünün akışında bir başka aşamaya geçileceğini gösterir. Bundan sonra Taşbaş miti büyük bir hızla oluşur. Memidik’in Taşbaş’ın ermişlik rüyasını, ardından evinin üstünde ermişlik nişanesi yedi top mavi ışık görmesi Taşbaşoğlu’nu hızla ermiş mertebesine taşır. Taşbaş’ın tanrısal simgelerden nur ya da ışık olarak ermişlik mertebesine yükselişi dikkat çekicidir. Bu arada Taşbaş’ın kendisi değil, başta Memidik olmak üzere köy halkı onu ermişliğe taşır. Taşbaş kendi erginlenmesi sonucunda ermiş olmaz; kolektif bilinç onu ermiş kılar.

Peki Taşbaş ermiş olarak neden seçilmiştir? Bunun yanıtını büyük ölçüde *Ortadirek*’te kısmen de *Yer Demir Gök Bakır*’da buluruz. Taşbaşoğlu, köylülerden farklı, aykırı olmuştur hep. Köylüleri, haksızlıklara karşı uyarılmış; geleneksel erki temsil eden Muhtar Sefer’i takip etmemeleri gerektiğine ikna etmeye çalışmıştır. Pamuk toplamak için yola çıkarlarken köylüyü Sefer’in peşinden gitmemeye çağırmış ama köylü onu dinlememiştir. Bir bakıma Taşbaşoğlu, köyü felakete karşı önceden uyarıcı bir bilici gibidir. Kutsallığın koşullarından biri, gelecekte haber verme

kudretidir bilindiği gibi. Bunun dışında Yaşar Kemal'in ermiş olarak Taşbaşoğlu gibi bir emek savunucusunu, örgütleyiciyi seçmesi dikkat çekicidir.

Taşbaş'ın küfürleri, köylüyü lanetlemesi ve kehanetimsi sözleri, başlangıçta köylüyü rahatsız eder, hatta onu öldürmek isterler ancak Vurgun Ahmet'in Taşbaş'ın ayaklarına kapanıp ona evliya hürmeti göstermesi, özellikle Memidik'in Taşbaş'ın evliya olduğuna dair rüyası, onda ermişlik nişanelerini gördüğünü ısrarla dile getirmesi köylünün inkârdan imana hızla dönmesine yol açar. Muhtarın Memidik'i öldüresiye dövdürtmesine rağmen onun her seferinde Taşbaş'ın evliliğine dair ayrıntıları zenginleşmiş bir söylence anlatması Taşbaş'ın ermişliğine halkın inanmasına yol açar. Muhtar, kendi iktidarı açısından durumu tehlikeli görür ve Taşbaş'ı ortadan kaldırmaya çalışır ama bunu başaramaz.

Memidik'in Taşbaş mitinin ilk harcını koymasından sonra hızla Taşbaş etrafında bir söylence külliyatı oluşturulur. Köylüler kolektif hafızalarındaki eski evliya, ermiş söylencelerini, menkıbelerden derlenmiş öyküleri hızla Taşbaş'a mal etmeye başlarlar. Eski söylenceler, Taşbaş söylencelerine dönüşür. Taşbaş, "Lokman Taşbaş" olur. Roman, insandan ermişe dönüş sürecini Türk romanında benzeri az rastlanır bir atmosfer yaratarak anlatmayı başarmıştır. Bu süreçte ermişe dönüştürülen Taşbaş'ın yaşadıkları ise, toplum psikolojisinin kişiler üzerindeki unutulmaz etkisini gösterir. Taşbaş, başlangıçta bu dönüşümü saçma bulur ve kapısına şifa bulmaya gelenleri kovar. İnsanlıktan ermişlik mertebesine yükseltilmesinin Taşbaş'ın hayatında çok ilgi çekici sonuçları olur. Örneğin karısı yatağına gelmez, onu insan olarak kabul etmez. Sıradan günlük yaşamın içinde devinip duran insanın ermişe dönüşmesinin trajik sonuçları olabileceğini Yaşar Kemal Taşbaş'ın serüvenine başarıyla eklemiştir.

Bir ermişin ışık gibi ermişlik nişaneleri taşınması dışında pratik sonuçları olan birtakım kerametler göstermesi gerekir. Taşbaş'ın kapısına yüzünü süren onulmaz hastalıklara düşmüşlerin onun kerametiyle iyileştiği söylentileri kulaktan kulağa, yeni kerametlerle zenginleştirilerek

anlatılır. Taşbaş'ın kendisi bile ermiş olduğuna inanmaya, Memidik'in evinin üstünde gördüğü yedi top ışık kanıtını görmeye çalışır; daha da önemlisi Taşbaş da inanmaya hazırdır. Bir süre sonra inanır da... Hatta *Ölmez Otu*'nda herkesin kendisiyle alay ettiği zamanlarda Taşbaş, kendisinin ermiş olduğunu ısrarla savunmaya devam eder. Yaşar Kemal, sıradan insanın kendi iradesi dışında kolektif bilinçle kurtarıcı ermiş evrilmesini, Taşbaş'ın insani varlığıyla ermişlik rolü arasındaki çelişkili, arada kalmışlık durumunu başarıyla kurgulamıştır. Romanın sıradan bir mit anlatısı olmadığını, anlatıcının Taşbaş'a veya diğer figürlere odaklanmakla birlikte onlarla özdeşleşen bir anlatım tutumu takınmadığını, hemen daima mitik figürlerin insani yanlarını gösterdiğini, köylünün inanma ihtiyacı ile reel durumu arasındaki ilişkiyi okurun özdeşleme olasılığını ortadan kaldıracak şekilde yukarıdan ve tarafsız bir gözle betimlediğini söylemek mümkündür.

Köylünün Adil Efendi korkusu, ermiş Taşbaş'a aktarılır. Ermişliğin tescili için Adil Efendinin köye gelmemesi gerekir. Taşbaş'ın Adil Efendiyi Yalak köyüne gelmemesi konusunda uyardığına, bakkalın da onun yüce varlığından ürküp korkuyla, köye gelmeyeceğine, alacaklarını affettiğine dair söylentiler yayılır ve Adil Efendi Muhtar Sefer'in kışkırtmalarına rağmen gerçekten de gelmez. Burada romanda bir "romantik ironi" yapılır. Adil Efendi, Taşbaş'ın kerameti yüzünden köye gelmekten vazgeçmiş değildir; köyden kaçan Koca Halil'in köylünün kendini parçalayacağını söylemesinden, tehditlerinden korkup o kış alacaklarını toplamaya gelmekten vazgeçmiştir. Ama köylünün bundan haberi yoktur, olmayacaktır... Yaşar Kemal, Taşbaş'ın ermişlik mertebesine yükseltildiği süreç boyunca olayın reel taraflarını göstermeyi hiç ihmal etmez; böylece okurun anlatıyla özdeşleşmesini engeller.

Muhtar, adamları vasıtasıyla Taşbaş mitini yıkmaya çalışsa da köylü Taşbaş'a inanmayı sürdürür. Çünkü onlar kolektif korkularını evliyelerine, Taşbaş'a aktarmışlardır. Muhtarın ihbarıyla jandarmanın Taşbaş'ı kelepçeleyip gözaltına alması da bu inancı yıkmaz; onlar Taşbaş'ı hiçbir şeyin engelleyemeyeceğine inanmayı sürdürürler. Taşbaş, köyden

götürülürken Muhtar Sefer'den intikamını alır; onu lanetler ve köylüden bir daha onunla konuşamamalarını ister. *Ölmez Otu*'nda karıları, çocukları da dahil bir daha hiç kimse Sefer'le konuşmaz.

Taşbaş miti, romanda ermişlere yakışır bir şekilde sonlanır. Ermişler, cismen yok olsalar bile kolektif bilinçte ölümsüzdürler. Taşbaş, gerçekte bir fırsatını bulup ölümü göze alarak karda sığındıkları bir mağaradan kaçarak kayıplara karışır. Ancak kendi kabahatini örtmeye çalışan Alevi er, bu kaçı ermişlerin gayb âlemine çekilmesine benzer bir söylenceye dönüştürür:

“Taşbaşoğlundansa o gün bugündür bir haber alınmadı... İmi timi belirsiz oldu. Yalnız Cumali Onbaşı Yüzbaşıya, önüne gelene olayı şöyle anlattı: “Boran tuttu. Ortalık koyu bir karanlığa kesti. Bu anda kulağıma bir ses geldi. Ya Ali, Ya Ali. Ya dünyanın ışığı... Taşbaşoğlu önde, biz arkada yürüyorduk. Birden sesle birlikte önümüzde bir ışık patladı. Işık kurşun gibi dağlara aktı. Ben Taşbaş, Taşbaş Memed dedim Hiç ses yok. Sabaha kadar bağırdım, yok...” (Yaşar Kemal, 1968, s. 480)

### **Taşbaş Mitinin Sönümlenmesi ve *Ölmez Otu***

Yaşar Kemal, Yalak köyü mikro kozmosunda ölüm kalım anlarında üretilen kolektif mitin sıkışıklık, korku ortadan kalkınca, gereksinme kalmayınca nasıl çözüldüğünün öyküsünü *Ölmez Otu*'nda anlatmıştır. *Ölmez Otu*, Murat Belge'nin de (1979, s. 5) vurguladığı gibi üçlemenin en başarılı romanıdır. Romanda köy ahalisinden yeni karakterler odağa alınmış; birbirine paralel dört öykü birlikte yürütülmüş, modernist roman özelliklerinden olmak üzere özellikle Memidik'in zaman zaman halüsinasyonları, reel dünyayı karışık biçimde alımlayan bilinci büyük bir başarıyla kurgulanmıştır.

Romanda Yaşar Kemal diğer önceki iki romanda oluşturduğu kurmaca dünya içinde bir köy toplumunun bir kurtarıcı mite gereksinme duymasını, kendi içinden bir ermiş yaratmasını, kolektif bilinçdışını kapsamlı bir şekilde yansıtabilecek anlatı araçlarını kullanmak suretiyle kurgulamıştır. Yaşar Kemal, mit yaratma sürecini, büyük ölçüde psikomitolojik yaklaşımlardan yararlanarak öykülemiştir. Üçlemenin

sonunda okurun Taşbaş mitinin akıbetine dair beklentilerinin yanıtlanması amacı ile *Ölmez Otu*'nun kaleme alındığı düşünülebilir. Ancak romanın sadece bu motivasyonla üretildiğini iddia etmek yanlış olur. Roman Taşbaş mitinin akıbetini öyküleştirdiği kadar Memidik'in, Meryemce'nin, küçük Hasan'ın, Sefer'in bireysel bilinçlerinde neler olduğunu da onların bireysel mit dünyalarını da anlatır. Ayrıca anlatının sonunda belki bazı sorular yanıtlanır ama başka ve yeni sorularla, belirsizliklerle okur adeta Yalak köyü özelinde mitler hakkında daha fazla düşünmeye, tartışmaya davet edilir.

*Ölmez Otu*'nda Yalak köyü halkı, üç eksikle bir yıl sonra yeniden Çukurova'ya inmiştir. Bu kez çok bereketli, verimli bir tarlaya düşmüşlerdir. Göç yolunu sağlıklı aşamayacağı için, Uzunca Ali anası Meryemce'yi köyde bir başına bırakmıştır, Koca Halil de kayıptır, köylü onun öldüğünü düşünür ancak bir süre sonra Çukurova'da ortaya çıkar, köylülerini bulur. Taşbaş ise, köylünün bilincinde ermişlere yaraşır bir şekilde sırrolmuştur.

Roman, zaman zaman Meryemce'ye odaklanır. Onun oğluna olan kızgınlığı, yalnızlığı, yaşamak için direnişi, her nasılsa köyde kalmış horozu yakalama çabası ama bir türlü onu yalnızken öldürememesi, bir hayvanla mecburi dostluğu betimlenir. Muhtar Sefer'in Meryemce'yi öldürmek üzere gönderdiği Ömer'le olan iletişimi ise romanın sonlarında ilginç bir hal alır. Çiftlikçi (1997, s. 262) ve Timur (2002, s. 181) Ömer'in Meryemce'yi öldürdüğünü iddia ederlerse de romanda Meryemce'nin akıbeti belirsiz bırakılmıştır. Meryemce, yalnızlığı içinde doğaüstü güçlerden, Vurgun Ahmet'ten ve ermiş Taşbaş'tan yardım diler. O, yaşama direncinin sembolüdür, ölümsüz olduğuna inanılan efsanevi "ölmez otu"dur. O, Çukurova'ya inmiş köylüden farklı olarak evliyalara daha çok sığınma ihtiyacı içindedir.

Uzunca Ali ise annesini köyde bırakmanın pişmanlığı ve aileyi aç bırakmama ikilemi içindedir. Bir an önce olabildiğince çok pamuk toplayıp herkesten önce köye, Meryemce'ye gitmek ister. Onun olağanüstü çalışma hızı köylünün kıskançlığına yol açar. Köylü Ali'nin annesini öldürdüğü

dedikodusunu çıkarır ve herkesten fazla pamuk topladığı için Meryemce'yi bahane ederek Ali'yi öldüresiye döver. Kolektif bilinç Ali'yi yalan olduğunu bile bile mahkûm eder; kötücül duygular eyleme dökülüp boşaltıldıktan sonra ise Ali'ye hınçla vuranlar pişman olup yardıma koşarlar.

Ali'nin oğlu küçük Hasan, geçen yıldan bu yana kendi kişisel mitini örmektedir. Yaşar Kemal, Hasan karakteriyle sadece yetişkinlerin değil köy mikro kozmosunda çocukların da doğaüstü güçlerle, nesnelere, mitlerle içli dışlı olduğunu göstermek istemiştir. O da büyüyünce babaannesinin, babasının yolundan gidecektir. Modern dünyaya dair her şey çok uzaktadır; modern dünyayla Yalak köylülerinin mesafesini vurgulamak amacıyla roman boyunca üç kez İncirlik'ten kalkan Amerikan uçaklarının tarlaların üstünden geçtiği betimlenir. Dolayısıyla Hasan'ın çocuk dünyasındaki irrasyonel unsurların hayatının sonraki dönemlerinde de devam edeceği hissettirilir.

Muhtar Sefer, Taşbaş'ın kendisini lanetlemesinin, köylüye kendisiyle konuşmayı yasaklamasının reel sorunlarını yaşar roman boyunca. O, köylünün Taşbaş'ı neden ermiş kıldığını; bu durumun kendi iktidarını önemli ölçüde sarstığının bilincindedir. Baş düşmanı bellediği kişilerden intikam alma planları kurar; pamuk tarlasına Taşbaş geldiğinde onun Taşbaş'ın kendisi olduğunu da köylünün onu ne hale getireceğini de bilir. Sefer, romanda iktidarın şeytani aklını temsil eder.

*Ölmez Otu*'nun en önemli karakteri Memidik'tir. Roman onunla açılır ve onunla da kapanır. Romanın açılışında Memidik'in muhtar Sefer'e öfkesine, onu öldürmek üzere tuzak kurduğuna tanık olunur. Memidik, *Yer Demir Gök Bakır*'da Taşbaş'ın ermişlik rüyasını gören, onun başının, evinin üstünde yedi top ışık gördüğüne yeminler eden, bu yüzden de Sefer'in öldüresiye dövdürdüğü karakterdir. *Ölmez Otu*'nda aşağılandığı için kimsenin yüzüne bakmadığını, Sefer yaşadıkça herkesin kendisiyle alay ettiğini, sevdiği kız Zeliha'ya bu durumda kavuşmanın olanaksız olduğunu düşündüğü için Sefer'i ortadan kaldırmaya mecbur hissetmektedir kendini. Toplumsal erkeklik algısını yansıtan Memidik

defalarca Sefer'i öldürme fırsatı elde etmiş ancak bir türlü son hamleyi yapabilme cesaretini gösterememiştir. Oysa erkekliğini kanıtlamak, Zeliha'yı hak etmek için Sefer'i ortadan kaldırmak zorunda olduğunu düşünür. Sefer onun bireysel mitidir. Nihayet karanlık bir gecede onu bıçaklayıp öldürmeyi başarır ancak öldürdüğü kişi Sefer değil, yöredeki tanınmış, uyurgezerliği ile bilinen toprak ağalarından biridir. Romanda Memidik'in cinayeti işleme anındaki motivasyonu ilginçtir. O esnada Sefer'in Taşbaş'ın öldüğünü, onun ermiş olmadığını söyledikleri aklından geçer. Oysa kendisi onun arkasında yedi top ışıkla yürüyüp kaybolduğunu görmüştür. Taşbaş'ın Sefer'i lanetlemesini de anımsar ve bu sayede Sefer sandığı adamı bıçaklama gücünü bulur kendinde. Memidik'in bilincinde Taşbaş'ın ermişliği tartışma kabul etmeyecek ölçüde gerçektir, hatta romanın ilerleyen bölümlerinde Taşbaş'ın ortaya çıkmasından, köylü tarafından aşışılmasından sonra bile o "Taşbaş Efendimiz" in ermişliğinden hiç kuşku duymaz. Memidik kendi bilinçdışının yarattıklarına gerçeğin kendisi olarak inanmayı sürdürür. Sefer'i herkesin içinde öldürdüğünde de katil emrini artık yaşamayan Taşbaş'tan alır.

Memidik, Sefer olmadığını anladığı ölüyü bir türlü ortadan kaldıramaz; onu kör bir kuyuya atar ama leş kokusu almış kartalların kuyunun üstünde dönüp durması üzerine kuyudan çıkarıp Ceyhan kıyısında bir yere gömer. En nihayetinde sel gelip de ölüyü götürünceye kadar Memidik ölüyle bağı koparamaz. Ölüyle hastalıklı bağı süresince gerçekte sanrıyı birbirine karıştıran Memidik'in bilinci modern romanın olanaklarından yararlanılmak suretiyle başarıyla kurgulanmıştır. Bir cinayet hadisesinden sonra katilin bilincinden akanların temsili Dünya edebiyatı bakımından da benzersizdir. Romanda Memidik'in cinayet sonrasındaki ruhsal durumu olanca karmaşıklığı ile gerçekte gerçeküstünün birbirine karıştığı bir bilincin yansımaları olarak başarıyla kurgulanmıştır. Ölü de onun kişisel mitlerinden birine dönüşür.

Köylüler, sıcağın ve özellikle sivrisinekten çok şikayetçidirler ancak verimli bir pamuk tarlasında çalışıyor olmaktan dolayı yine de çok mutludurlar. Böylece Adil Efendi'ye olan borçlarını rahatça



ödeyebileceklerdir. Yine de her şey yolunda gitmez, zaman zaman birbirleriyle sorunlar yaşarlar; Ali'nin pamuk toplama hızını kıskanırlar, yağmur yağar, fırtına çıkar ama her şeye rağmen köylü kışın köye kazançlı olarak döneceğinden emindir.

Bolluk, bereket zamanlarında Taşbaş'ın ermişliği artık zaman zaman anımsanan bir motife dönüşmüştür. Onun ermiş olduğunu kabullenmiş gibidirler; o "Taşbaş Efendimiz"dir, onun "insan" Taşbaş olmasına itiraz ederler ama ondan acil talepleri de yoktur. Romanda Taşbaş'ın ermişliğinin köylünün kolektif bilincinde hâlâ canlı olduğu değişik figürlere odaklanılarak aktarılır. Ancak Taşbaş ortaya çıktığında onun gerçek Taşbaş olduğunu inkâr ederler; bunda alttan alta Taşbaş'ı kendilerinin ermiş mertebesine çıkardığını itiraf edememenin gizli utancı da vardır.

*Yer Demir Gök Bakır* düşünüldüğünde *Ölmez Otu*'nda ermiş Taşbaş'a olan gereksinme önemli ölçüde yaşamsal olmaktan çıkmıştır. Yaşar Kemal, mit gereksinmesi kalmadığında, sıkışmışlıktan, ölümcül sorunlardan uzaklaştıkça ermiş Taşbaş'ın köyün kolektif bilincinde zaman zaman anımsanan, sinekten kurtarma gibi daha önemsiz taleplerde bulunulan bir figüre dönüştüğünü başarıyla öyküleştirmiştir. Yaşar Kemal, bir mitin hangi koşullarda sönlendiğinin yanıtını araştırıp, bulup kurmaca dünyaya aktarmıştır. Köylü pamuk tarlasında durmamacasına pamuk topladığı, diğer zamanlarda da sinek ve sıcakla boğuştuğu için kurtarıcı mitini daha az anımsamaktadır. Buna karşın yapayalnız bırakıldığı için Meryemce'nin Taşbaş'ı çok daha fazla andığını, onun gelip kendisine yoldaş olmasını, kendisini kurtarmasını beklediğini görürüz. Meryemce'deki Taşbaş imgesi ile tarladaki köylülerdeki Taşbaş imgesi arasında fark vardır; Meryemce'nin daha yaşamsal beklentisi ve talebi vardır Taşbaş'tan. Yaşar Kemal, Taşbaş mitinin kolektif bilinçte çözümlüğünü farklı kişilerde Taşbaş imgesindeki değişimleri göstererek anlatmayı başarmıştır. Roman boyunca, karısı, çocukları da dahil hiç kimsenin Sefer'le konuşmaması, Taşbaş mitinin etkisinin her şeye rağmen devam ettiğini gösterir. Sefer de Taşbaş'ın ermiş olmadığını bilmekle

birlikte onun kolektif bilinçteki ermişliğiyle baş edemeyeceğinin farkındadır.

Pamuk mevsiminde yağmur yağması istenir bir şey değildir; romanda fırtına boyutunda yağmur yağar, sel olur. Yağmurun devam etmesi ve sel köylünün pamuk toplayamaması anlamına gelmektedir. Tam da bu noktada Memidik rüyasında Taşbaş'ı görür; Taşbaş, Sefer'in ortadan kaldırılmasının köye bereket getireceğini söyler rüyada. Köylü yine en sıkışık zamanında yeniden Taşbaş'ı anımsar ve ondan medet diler. Memidik, rüyanın içeriğini daha da zenginleştirerek önüne gelene anlatmaya başlar, birkaç kişi dışında herkes ermiş Taşbaş'ın kendilerine yardım edeceğine inanır. Böylece Yaşar Kemal, mit-rüya ilişkisini bir kez daha vurgular. Ama yağmur kesilip sel suları çekilince, tarla sahibi yağmur yemiş pamuğu da aynı fiyattan alacağını bildirince acil ermiş gereksinimi sona erer.

Nihayet bir gün, Taşbaş ortaya çıkar. Taşbaş donmak üzereyken Yerlicik köyünden birisi kendisini bulup köyüne getirmiş; onun ermiş Taşbaş olduğu anlaşılmış, Taşbaş da ermişlik görevlerini yerine getirmiş, ünü yayılacak, jandarma yakalayacak korkusuyla bir bahar gecesi köyden kaçmış; Yerlicik köylüleri de onun hakkında yeni söylenceler yaymıştır. Çukurova'ya inince de bir ağanın yanında aylarca seyislik yapmıştır. Pamuk zamanı uzun aramalar sonunda köylülerinin çalıştığı tarlayı bulmuştur. Köylüler kendi imgelemlerindeki azametli ermiş Taşbaş imgesine hiç uymayan zayıflamış, saç sakalına karışmış, giysileri lime lime olmuş hakiki Taşbaş'ı inkâr ederler. Karısı da dahil olmak üzere köy ahalisi içten içe gelenin Taşbaş'ın kendisi olduğunu bilir ama ermiş Taşbaş'ın aciz bir insan olmasını kabullenemezler. Sefer, başından beri ermişlik hikâyesine inanmadığı için onun Taşbaş olduğundan emindir. Köylünün Taşbaş'ın cismini inkâr edeceğini de bilir. Memidik de Kel Aşık da gelenin Taşbaş olmadığını, "Taşbaş Efendimiz" in kendilerini sınamak için bir benzerini gönderdiğini savunur. Yaşar Kemal kolektif bilinci yansıtmak üzere köy halkının konuşmalarını başarıyla kurgulamıştır. Köy halkı birbirleriyle konuştuklarında gelen kişinin Taşbaş olmadığına

hemfikirdir ancak kendi iç seslerinde onun Taşbaş olduğunu itiraf ederler. Pamuk toplama işi yolunda gitmektedir; köylünün bu bakımdan keyfi yerindedir, biraz da bu yüzden Taşbaş'ı görmezden gelirler. Hatta gelip huzurlarını kaçırdığı, kendi içlerindeki ermiş Taşbaş imgesine zarar verdiği için ona kızarlar.

Her zorluğa direnerek, her koşulda yaşama tutunabilme güdüsüyle köylü zaman zaman ahlaki normlara uymayan eylemlerde bulunur; bunlardan biri de gece karpuz hırsızlığına çıkmaktır. Karpuz çalma eylemi, Taşbaş mitinin yıkılışına yol açar. Köyden bazı erkekler gece karpuz çalmaya gider, Taşbaş önce hırsızlığa gitmez ama karısı ermişlik değil karpuz isteyip de Taşbaş'ın eline bir çuval tutuşturur. Ermiş kişinin karpuz hırsızlığına çıkması absürt bir eylemdir ve Taşbaş da bunun utancını yaşar; köylü bunu duyar ve onunla alay etmeye başlar. Böylece Taşbaş sıradanlaşır, köylülerden birine dönüşür. Hatta köy halkından Vicikcivik adlı biri, aşığılıyıp Taşbaş'ı döver. Ermiş el kaldırma, tabunun ihlalidir; köylü ermiş Taşbaş'ın bir benzerini aralarına gönderdiğini düşünmeye devam etse de artık bir eşik aşılmış gibidir. Dayak sahnesinden sonra bu kez de ona acımaya başlamaları, Yaşar Kemal'in toplum psikolojisini iyi gözlemlediğini ve kurmaca dünyaya aktarabildiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Yağmursuzluk duasına çıkan köylünün içinde Taşbaş da vardır ve bütün diğer evliyalar gibi diğer köylüler gibi o da ermiş Taşbaş'dan da yardım diler. Bu, kolektif bilincin mit yaratma serüveni hakkında benzersiz, kuramsal çalışmalara ışık tutabilecek nitelikte bir sahnedir. Fethi Naci de (2004, s. 28) bu sahneyi benzersiz bulmuştur.

Taşbaş'ın ermiş yapılmadan önceki en yakın arkadaşı olan Uzunca Ali bile onu görmek istemez, hatta yağmursuzluk duası edilirken de ermiş Taşbaş'ın adını medet umulanlar arasında anmaz. Ancak Ali'nin oğlu Hasan, "Taşbaş Emmi"siyle konuşmuştur ve babasına onun sözlerini aktarır. Taşbaş'ın sözleri, Taşbaş'ın kendi ermişliğine inandığını göstermesinin yanında aslında romanın ana iletisini de verir:

“Dedi, ki, köylü beni ermiş etti ya, darlıkta etti. Pamuk iyi olunca, köylü çok pamuk toplayınca, Adil Efendi korkusunu, açlık korkusunu arkaya atınca. (...) beni tutup ermiş yaptıklarına utandılar. Beni kendilerine uydurdular sanıyorlar. Halbuki uydurmadılar. Ermiş uydurulmaz. Ben düpedüz ermişimdir de onlar farkında değil. (...) Çok utanıyorlar. Gene bana ya eskisi gibi tapacaklar ya da beni yok edecekler. Varlığımı dayanamıyorlar.” (Yaşar Kemal, 2022, s. 292)

Muhtar Sefer de dayaktan sonra Taşbaş'ın ermişlik konumunun sarsıldığına farkındadır ama o da köylünün ihtiyacı olduğunda onu yeniden anımsayacağını, bir “ölmez oyuncak”a dönüştürdüğünü bilir (Yaşar Kemal, 2022, s. 299).

Topladıkları pamuğun parasını ödemeye gelen tarla sahibi Muttalip Bey, Taşbaş'ın ermişliğiyle alay eder, herkesin içinde onu aşağılar. Taşbaş ise Muttalip Bey'in uzattığı parayı almaz, tek söz söylemeden oradan uzaklaşır. Bu jest, ileride Taşbaş mitinin yeniden canlanmasına yol açacak bir eylemdir. Ancak Taşbaş, kendi ermişliğine inandığı için üst üste yaşadığı aşağılanmalara tahammül edemez ve fırtınalı bir gece kendini Ceyhan'ın sularına bırakır. Yeniden kaybolur. Üstelik Muttalip Beyin yaptıklarından pişman olup Taşbaş'ı araması, alaycı bir şekilde de olsa “eyvah ermişi kaçırdık” demesi, köylünün bilincinde ermiş Taşbaş imgesinin yeniden canlanmasına yol açar.

Sel sularının çekilmesiyle Taşbaş'ın cesedini kıyıda bulur köylü. Bu aşamada halk kültüründe önemli bir yeri olan âşıklık geleneğinin köydeki temsilcisi Kel Aşık devreye girer ve ne yapılacağını söyler. Ölünün yıkanmasına, kefenlenmesine gerek olmadığını, namazını kendisinin kıldıracağını, türbesinin de “şu karşıki tepede” olacağını bildirir. Taşbaş'ın cenazesini Kel Aşık'ın söylediği gibi kaldırır köylü. Dirisine tahammül edemedikleri Taşbaş, böylece tamamıyla ermiş mertebesine yükseltilmiş; çözülen, yıkılan Taşbaş miti, bir başka şekilde yeniden inşa edilmiştir. Taşbaş'ın türbesi ileride sadece Yalak köylülerinin değil bir ermişin yardımına ihtiyacı olan herkesin medet umacağı bir ziyaretgâha dönüşecektir. Yaşar Kemal kolektif bilincin ihtiyacı olduğu müddetçe mit

üretmeye devam edeceğini gösterir böylece. Kısacası üçleme ve özellikle *Ölmez Otu* hakkındaki yorumların çoğunda iddia edildiği gibi romanda mitin yıkılış serüveninden ziyade, sönmülense de Taşbaş mitinin tamamıyla yok olmadığı, dönüşerek devam ettiği anlatılmıştır.

## SONUÇ

Yaşar Kemal'in yaratıcılığının en büyük başarılarından biri sanırım toplumsal bilinci, bir cümleyle özetlenebilecek bir tipiklik olarak kurgulamamasıdır. Romanda odağa aldığı Memidik gibi, Meryemce gibi, Sefer gibi, Taşbaş gibi karakterleri, toplumsal yapı içinde tipik özellikleriyle yansıttığı kadar bireysel var oluşları ile de temsil edebilmiştir. Bunun da ötesinde köyü bir sosyolojik mekân olarak kurgularken kolektif bilincin de her ne olursa olsun hayatta kalma güdüsüyle hareket ettiğini, sıkıştığında, reel olarak çözümsüz kaldığında mit üretmekten, mitlere sığınmaktan kaçınmadığını, ihtiyaç kalmayınca ürettiği miti bir süreliğine unuttuğunu ama sosyo ekonomik koşullar hep aleyhinde sürdüğü müddetçe yine mitlere, ermişlere başvurmaya devam edeceğini büyük bir başarıyla öyküleştirmiştir. *Dağın Öte Yüzü* üçlemesi, antropolojik malzemenin edebiyata aktarılırken edebiyat olma vasfını korumakla nasıl benzersiz bir anlatıya dönüştürülebileceğini göstermektedir.

## KAYNAKÇA

Aça, Mustafa (2013). "Kent Kültüründe Deliler ve Delilerle İlgili Anlatılar: Giresun Örneği". *Millî Folklor*, 97, 91-110.

Andaç, Feridun (2016). *Yaşar Kemal Bir Ömür Edebiyat*. İstanbul: Eksik Parça Edebiyat.

Apaydın, Mustafa (1993). "Yaşar Kemal'in Romanlarında Mitleştirme". *Hürriyet Gösteri*, 155, 13-18.

Belge, Murat (1979). "Yaşar Kemal'in Üçlüsü Büyük Bir Senfoni Gibi Gelişip Akarak Kolektif Bir Mit Dünyasını Verir". *Milliyet Sanat*, 309, 4-6.

Belge, Murat (1994). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: YKY.

Campbell, Joseph (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. S. Gürses (Çev.). İstanbul: İthaki.

Çiftlikçi, Ramazan (1997). *Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslup*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Eliade, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*. S. Rifat (Çev.). İstanbul: Om Kuram.

Fethi Naci (2004). *Yaşar Kemal'in Romancılığı*. İstanbul: YKY.

Gezgin, İsmail (2020). *Homo Narrans İnsan Niçin Anlatır? Mit, Masal ve Hikâyenin Arkeolojisi*. İstanbul: Redingot.

Gürsel, Nedim (2000). *Yaşar Kemal Bir Geçiş Dönemi Romancısı*. İstanbul: Everest.

Kabacalı, Alpay (2004). *A'dan Z'ye Yaşar Kemal*. İstanbul: YKY.

Levi-Strauss, Claude (1986). *Mit ve Anlam*. Çev. Ş. Süer, S. Erkanlı (Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.

Levi-Strauss, Claude (1993). *Din ve Büyü*. A. Güngören (Çev.). İstanbul: Yol Yayınları.

Malinowski, Bronislaw (1998). *İlkel Toplum*. H. Portakal (Çev.). Ankara: Öteki Yayınevi.

Moran, Berna (1990). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, Jale (2023). *Edebiyat Yazıları Kuram ve İnceleme*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pazarkaya, Gürsel (2017). *Sana Son Umudumu Söyleyeceğim Yaşar Kemal Konuşuyor*. İstanbul: Sözcükler.

Sadak, Yalçın (2017). *Yaşar Kemal ya da Dionysos'un Dönüşü*. İstanbul: Öteki Yayınevi.

Saydam, M. Bilgin (2017). *Deli Dumrul'un Bilinci- "Türk-İslam Ruhu" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis

Tharaud, Barry Charles (2017). *Çukurova Yaşar Kemal Edebiyatının Temelleri*. T. Çulhaoğlu (ev.). İstanbul: YKY.

Timur, Taner (2002). *Osmanlı- Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. (2. Basım). Ankara: İmge Kitabevi.

Yaşar Kemal (1960). *Ortadirek*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yaşar Kemal (1968). *Yer Demir Gök Bakır*. İstanbul: Ant Yayınları.

Yaşar Kemal (2022). *Ölmez Otu*. İstanbul: YKY.

Yaşar Kemal (2023). *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor Alain Bosquet ile Görüşmeler*. İstanbul: YKY.

# Atın Gözyaşları

TÜRKÂN YEŞİLYURT\*

“Bu yüzden, baylar, ben bir atla sohbeta gidiyorum,  
şaire hanım beni hoş görsün, profesör bağışlasın,  
bütün haftam dolu,  
bir dolu konuşma dinlemeliyim.”

*Pablo Neruda*

## Öz

Tarih boyunca türcü insanlar birçok hayvanın acı çekmesine neden olagelmıştır. Türcülük, insanı diğer varlıklardan üstün görme yoluyla türler arası ayrımcılık yapmak anlamına gelir. Bu ayrımcılık ırk, cinsiyet, din, mezhep, etnik köken, dil farklılığı nedeniyle yapılan ayrımcılıklardan farksızdır. Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun “447 Tırnak Numaralı Beyaz At” adlı şiirinin izleği de bilincinde olsunlar ya da olmasınlar türcü kişiler tarafından temel fiziksel ve psikolojik ihtiyaçları karşılanmadığı gibi mal olarak görülmüş, sömürülmüş, şiddete uğramış ve yaralanmış bir attr. Bu nedenle şiir “ekoeleştir” içinde yer alan “hayvan çalışmaları” bağlamında irdelenmeye çalışılmıştır. “Hayvan çalışmaları”nın amacı hayvanların varsayılan düşük hâlinin geleneksel olarak insanın üstünlüğünü ve biricikliğini yapılandırmak için nasıl kullanıldığını ortaya koymaktır. “447 Tırnak Numaralı Beyaz At” alegorik bir şiirdir. At sömürülen emekçilerin simgesidir. O, arpa için birçok haksızlığa uğramıştır. Kırbaça, muştaya, sopaya katlanmıştır. Bazen çifte atarak isyanını açığa vurmuş olsa da sonuçta bulunduğu durumu kabul etmek zorunda kalmıştır. Atı mal olarak görenler için onun sömürü, suistimal ve şiddet yaşaması normaldir. Ne var ki “eşit gözetilme ilkesi” gereği at, eşit için değere sahiptir. O nesne değildir; can taşımaktadır. Oysa attan yararlanan kişiler ona karşı duyarsız

---

\* Doç. Dr., Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
turkanyes@gmail.com, orcid: 0000-0003-3138-1339



ve bencil bir tutum sergilemişlerdir. Dünyayı diğer varlıklarla paylaştığının farkında değillermiş gibi davranan insanlar durup düşünmelidir.

**Anahtar sözcükler:** Bedri Rahmi Eyuboğlu, eşit gözetilme ilkesi, hayvan çalışmaları, şiir, türçülük

## GİRİŞ

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun "447 Tırnak Numaralı Beyaz At" adlı şiirinde konu edilen at, hayvanlara karşı ayrımcılık yapan kişiler tarafından mal olarak görülüp şiddete maruz kalmış, yaralanmış ve sakat bırakılmıştır. Bu bakımdan şiir, "ekoeleştiri" içinde yer alan "hayvan çalışmaları" bağlamında irdelenmeye çalışılmıştır. Hans Bertens'ın belirttiği gibi "hayvan çalışmaları"nın amacı hayvanların varsayılan düşük hâlinin geleneksel olarak insanın üstünlüğünü ve biricikliğini inşa etmek için nasıl kullanıldığını göstermektir (2020, s. 275).

Yüzyıllardır türcü insanlar birçok hayvanın acı çekmesine neden olagelmıştır. Peter Singer'in adını verdiği "türçülük" kavramı, insanı diğer varlıklardan üstün görme yoluyla türler arası ayrımcılık yapmak anlamına gelir. Bu ayrımcılık ırk, cinsiyet, din, mezhep, etnik köken, dil farklılığı nedeniyle yapılan ayrımcılıklardan ayrı değildir (Dönmez, 2012, s. 284). Plastik torbalarda boğulan civcivler, gagaları dağlanan veya kesilen tavuklar, boynuzları çıkarılan sığırlar, hadım edilen boğalar, kopyalamayla üretilen sakat veya şekilsiz hayvanlar endüstriyel hayvancılıkta ortaya çıkan sorunlardan yalnızca bazılarıdır. Hayvanları tuzağa düşürüp silahlarıyla avlayanlar spor yaptıklarını düşünseler de milyonlarca hayvanın ölümüne neden olmuşlardır. Ömer Obuz'un belirttiği gibi av törenlerinin asıl amacı sultanların, kralların gücünü göstermektir:

Sonuçta sultanların hem av merasimlerinin hem de yabani hayvanları tutsak etmelerinin temel gerekçelerinden biri onlardan emperyal simgeler olarak yararlanmaktı. Bir arslana sahip olmak ya da bir kaplanı avlamak bir güç/otorite gösterimi, sert bir imaj çizme isteğinin/gayretinin sonucuydu. Bu imajı sergileyen, düşmanlarına ve tebaasına korku salan sultan,

böylece kudretini mutlaklaştırıyor, sorgulanamaz hale getiriyordu, muhtemel ki korku aynı zamanda tebaayı hizaya çekiyordu. (Obuz, 2022, s. 57)

Hayvanat bahçesi, karnaval, yarış pisti, sirk, boğa güreşi ve rodeoda hayvanlar; insanları eğlendirmek için acımasızca eğitilir. Bu arada hayvanat bahçelerinin bir kısmının sömürge yöneticileri tarafından kurulduğuna dikkat çekmek gerekir:

Avrupa'daki bazı hayvanat bahçeleri sömürge yöneticileri tarafından kurulmuştu. Büyük kolonyal şirketler hayvanat bahçesini andıran geniş hayvan bahçelerine/depolarına sahipti. Köleler gibi hayvanların da önemli bir kısmı sömürgelerden Batı'ya taşınırken yolda ölüyordu. Öte yandan Batı'ya sağ olarak ulaşmayı başaramamış hayvanlar egzotik mimariye sahip hayvanat bahçeleri içinde teşhir ediliyordu. (Çubuklu, 2008, s. 37).

Birçok hayvanın kürk uğruna canına kıyılır. Kediler, maymunlar, fareler; deneylerde, testlerde, eğitimde kullanılır. Köpek, horoz, deve dövüşleri düzenlenir. Evcil hayvan dükkânlarında hayvanlar meta gibi alınıp satılır. Gergedan boynuzundan bıçak sapı üretildiği ve boynuz tozu afrodisyak sanıldığı için birçok gergedan yok edilir. Hayvanlar mal olarak görüldüğünde avlanmak, eğlenmek, deney yapmak amacıyla onları kullanmak insanlar için ahlaki bir problem teşkil etmez. Hayvanın maruz kalabildiği cinsel istismarı da yok saymamak gerekir.

İnsanca davranma “eşit gözetilme ilkesi”ni içermek zorundadır. Gary L. Francione'nun belirttiği gibi “eşit gözetilme ilkesi”, bir hayvanın başkalarının amaçları için araç davranışı görmeme temel hakkına veya eşit bir içkin değere sahip olduğu anlamına gelir (2008, s. 191). Bu bakımdan hayvanlara yönelik tutumla ilgili standartların sadece insanlar için doğuracağı sonuçlara göre belirlenmemesi gerekir.

## SÖMÜRÜLEN AT

Türk kültüründe at önemli bir yere sahiptir. Doğan Aksan'ın belirttiği gibi Türkçenin konuşulduğu bütün topraklar atla ilgili sözcük, deyim, atasözü gibi öğeler bakımından zengindir (2008, s. 143). *Köktürk Yazıtları, Dîvânü Lugâti't Türk, Dede Korkut Oğuznamesi* atla ilgili kayıtlar içerir. Türklerin eski dönemlerden beri kullanmış oldukları on iki hayvanlı takvime adını veren hayvanlardan biri attır. Bu on ikili yıllardan birine "yund yılı" (at yılı) denir (Çınar, 993, s. 43). Türk dili at sözcüğü bakımından varlıklı olduğu gibi Türk şiiri de at izleği açısından varlıktır. Bu nedenle Necip Fazıl Kısakürek "gökte yıldız, şiiirde at" demiştir (2008, s. 34). Divan şiirinde ata yazılan kaside ve mersiye "rahşiiye" adı verilir. Nef'î, "rahşiiye"siyle IV. Murat'ın atlarını ölümsüzleştirir. Yahya Kemal Beyatlı, "Akıncılar"ında Türk atlarıyla akıncıların anısını yaşatır. Faruk Nafiz Çamlıbel, "At"ta Millî Mücadele'yi gerçekleştirmiş Türk milletini şaha kalkmış bir at olarak gösterir. "Kuvayı Milliye Atları"nın ressamı Avni Arbaş'tan esinlenen Nâzım Hikmet, "Avni'nin Atları"nı yazmıştır. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "At'la Mustafa Kemal" şiirindeki "Mustafa Kemal'den sonra yok oldu atlar" dizesi unutulmazdır (2010, s. 841). Oktay Rifat'ın "Pazardaki Tay"ı arabaya koşulmuştur. Melih Cevdet Anday'ın "Troya Önünde Atlar"ı vardır. Sezai Karakoç'un "Şahdamar"ındaki "Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız" dizesi ünlüdür (2012, s. 42). Ahmet Telli; "At", "Ah Deli Tay", "Taylar ve Yolcular" gibi şiirleriyle atlardan vazgeçemediğini gösterir. Ahmet Erhan, "At Avrat Silah" adlı şiiriyle "at, avrat, pusat" atasözüne gönderme yapar. 1958'de Türkiye Jokey Kulübü'nün ısmarlaması sonucunda *At'a Senfoni* adlı kitabı kaleme almış olan Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde at önemlidir (Yeşilyurt, 2010, s. 66).

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun "447 Tırnak Numaralı Beyaz At" adlı şiirinin izleği bir attır. Üç buçuk senedir sakat olan at, sendelediği hâlde, binek aracı olarak kullanılmaktadır: "Ama sen çoktan miadını doldurmuş / 447 tırnak numaralı beyaz bir atmışsın / Ama senin iler tutar tarafın kalmamış artık / Ama sen tökezliyormuşsun / Sağ böğründe sızı sol

böğründe yara / Üç buçuk senedir sakatmışsın” (2014, s. 53). Atın ne yarası görülmüştür ne sızısı duyulmuştur.

Atın sakatlanmasının nedeni kaldıramayacağı ağırlığın altında ezilmesinden kaynaklanır. Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer’in belirttiği gibi insanların hayvanlara kötü davranmakla bütün yaratılış içinde -araştırmacının yararlandığı eli kolu bağlı kurbağanın debelenmesi gibi- tek kendisinin mekanik iş gördüğünü duyurur (2000, s. 327). Mekanik bir biçimde ata yaklaşanlar da ona taşımayacağı yükü yüklemişlerdir: “Ama seni insanca değil / Hayvanca değil / Bilmem nece yüklemişler / Vurmuşlar yokuşa / Ciğerlerin ateş alev tutuşa” (2014, s. 53). Atı yokuşa sürenler kendileri duyarlığa sahip olmadığı gibi atın duyarlığının da farkında değillerdir. Onu yalnızca sahibi oldukları bir nesne gibi görmüşlerdir. Yuval Noah Harari’nin belirttiği gibi “Diğer canlıların özgün yeteneklerini ve hayvan bilisini” küçümse eğilimi yaygındır (2020: 139). Oysa hayvanların duyguları vardır:

Hayvanların da beş ve hatta çoğu zaman daha fazla duyuya, bir beyne ve nöronlara, sinir sistemine, vokalizasyon, beden hareketleri, duruş pozisyonu ve koku yoluyla iletişim becerisine, hafızaya, akıl yürütme kabiliyetine, acı, öfke, neşe, sadakat, oyun oynama isteği yas, kıskançlık, sosyalleşme ihtiyacı, güzelliği takdir etme, depresyon ya da pişmanlık gibi pek çok duygu durumu yaşayabilme kapasitesine sahip oldukları bilinmektedir. (Ağın, 2020, s. 107).

At, duygularının ayırında olmayanlara iki arka ayağıyla tekme vurarak tepki göstermiştir: “Ama sen kaç defa artık yeter demişsin / Böyle yaşayacağına geber demişsin / Bir çifte bir çifte daha sallamışsın boşuna / Sonra boş bir çuval gibi yolun ortasına serilmişsin / Kaskatı kesilmişsin ama becerip ölememişsin” (2014, s. 54). Çifte attığı hâlde duyarsızlık engelini aşamayan at buhran içinde yere serilmiştir.

David Degrazia’nın belirttiğine göre hayvanların sahibi olmayı haklı çıkarmak için iki koşul vardır: Birincisi, hayvanın temel fiziksel ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılamak; ikincisi, hayvana yabani ortamda sahip olması olası yaşam koşullarına benzeyen şartları sağlamak (2006: 124-125). Şiirde yere

yığılan at ise her ne kadar ölmemiş olsa da çalışabilecek durumda değildir. O arpa için kırbaça, muştaya, sopaya maruz kalmıştır. Carol J. Adams'ın belirttiği gibi "Hayvan sömürüsü bizi şiddeti normal, rasyonel, gündelik bir hadise olarak görmeye koşullandırır" (2020: 60). Herkes gözyaşı döken duyarlı ata ilgisiz kalmıştır. Kimse inleyişini duymamıştır: "Gözlerinden yaş boşanmış: Ter demişler / İnim inim inlemişsin geber demişler / Derin derin çekince içini / Kalk musibet, eşekten beter demişler / Basmışlar kırbaça, muştayı, sopayı / Ne güçmüş hakketmek Allahım bir avuç arpayı / Bel kemiğin çentik çentik / Külbastıya dönmüş sağrıların / Sen 447 tırnak numaralı beyaz bir atsin / Çoktan miadını doldurmuş / Kimin umurunda ağrıların" (Eyuboğlu, 2014, s. 54). Gerçekten de atın gözyaşını, iç çekişini, ağrısını kimse umursamamıştır.

Mehmet Kaplan, "Karadut" adlı yazısında Eyuboğlu'nun bütün eserlerinde halk edebiyatı ve folklor malzemesinin önemli bir yer tuttuğunu ifade eder (1992, s. 118). Şair, burada tekerlemeden yararlanır: "Yağmur yağıyor / Seller akıyor / Arap kızı / Camdan bakıyor / Ver Allahım ver / Sicim gibi yağıyor" (Yardımcı, 2002, s. 83). Tekerlemedeki camdan bakan Arap kızı, damdan bakan Arap kızına dönüşmüştür. Arap kızı, annesinden atın beyaz bir tay doğurmasını ister: "Ama yağmur yağıyormuş / Seller akıyormuş / Arap kızı damdan bakıyormuş / Seni görünce başlamış bağırma / Anne anneciğim nolursun / Şu ata söyle bana beyaz bir tay doğursun" (Eyuboğlu, 2014, s. 54). Arap kızı yüksek olasılıkla kendisine oyun arkadaşı aradığı için atın yavrusu olsun ister; çünkü taylar da çocuklar gibi oyun oynamayı sever.

Arabacı, kendisine atın beyaz tay doğurup doğurmayacağını soran kadına söver. Arabacının kadına yaklaşımı ata gösterdiği katı, sert tavırla paralellik gösterir. Yaşar Çubuklu, "Hayvanlık" adlı yazısında ataerkil zihniyet tarafından ezilen kadınlar ve hayvanların ortak yönlerini şöyle açıklar: "Şiddete maruz kalmak, nesneleştirilmek, alınıp satılmak, et olarak görülmek, deneylerde kobay olarak kullanılmak, bir süs objesi olarak evcilleştirilerek eve kapatılmak, statü için sahip olunmak, eğlence amacıyla kullanılmak, ucuz işgücü olarak kullanılmak, aşağılanmak, içgüdüsel,

kontrol edilemez bir yaratık olarak görülme vb.” (2006, s. 92). Arabacının kadına ve hayvana karşı sergilediği tavrı diliyle de örtüşür: “Anası ömründe beyaz tay görmemiş / Arabacıya seslenmiş: / Bu atın tayı beyaz mı olur / Bir kadına bakmış arabacı bir ata / Bir tövbe estağfurullah çekmiş / Tayına, tavanına, kızına kısırağına” (Eyuboğlu, 2014, s. 54). Arabacı, kadına, çocuğa ve ata karşı kabadır.

Şiirdeki arabacı-at ile Friedrich Nietzsche'nin Turin'den, Reinhart von Seydlitz'e yazdığı 13 Mayıs 1888 tarihli mektubunda söz ettiği yaşlı arabacı-at arasında benzerlik yok değildir. Her ikisinde de atın ezilmişliğini kabullenışı söz konusudur. “Dün Diderovari bir moralité larmoyante (ağlamaklı ahlaklılık) hayal ettim. Kış manzarası. En vahşiyane kinik ifadeyle, bastıran kara kıştan daha sert, idrarını kendi atına doğru fıskırtan bir yaşlı arabacı. At, zavallı çilekeş yaratık, bakıyor minnet dolu, hayli minnettar\_” (1902: 503). Nietzsche mektubunda insanın kötü yürekliliğine ayna tutarken Eyuboğlu şiirinde attan bütün ezilmiş atların hakkını arayacak bir tay doğurmasını ister: “Beyaz atın tayı beyaz mı olur / Ah gözünü sevdiğim beyaz at / Hanım hanımcık taylardan vazgeç de başka bir şey doğur / İnsan gücünün başa çıkamayacağı / Bir milyar beygir kuvvetinde olsun / Bir tay ki yüreği taş kesilmiş insanlardan / Kahrolan sülâlenin hesabını sorsun.” (Eyuboğlu, 2014, s. 55) Şairin “hanım hanımcık taylardan vazgeç” sözünden atların kurtuluşunu sağlayacak tayın (yavru atın) aygır (erkek at) olabileceği gibi kısrağın da (dişi at) olabileceği; ancak bunu hanım hanımcık kısrağın değil, hanım hanımcık olmayan kısrağın başarabileceği çıkarımı yapılabilir.

---

\* “226.

An Reinhart von Seydlitz

Turin, den 13. Mai 1888

Adresse: Torino (Italia), ferma in posta

(gültig bis zum 5. Juni)

[...]

Gestern dachte ich mir ein Bild aus von einer moralité larmoyante, mit Diderot zu raden.

Winterlandschaft. Ein alt er Fuhrmann, der mit dem Ausdruck des brutalsten Zynismus, härter noch als der Winter rings herum, sein Wasser an seinem eignen Pferde abschlägt. Das Pferd, die arme geschundne Kreatur, blickt sich um, dankbar, sehr dankbar\_” (1902, s. 503).

Şiirde alegorik bir anlatım söz konusudur. Bu bakımdan at sömürülen emekçileri simgeler. Sömürmek, “Bir kimseden veya bir şeyden haksız ve sürekli çıkarlar sağlamak” demektir (Yurtbaşı, 2013, s. 628). Jean-Jacques Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Köken ve Temelleri Üzerine Söylem* adlı eserinde sömürünün kökenini şöyle açıklar:

Toplumun ve yasaların kökeni böyleydi ya da böyle olmuş olmalıdır. Bunlar zayıflara yeni zincirler ve varsıllara yeni güçler sağladılar, doğal özgürlüğü geri alnamayacak bir yolda yok ettiler, mülkiyet ve eşitsizlik yasasını sonsuza dek yerleştirdiler, ustaca bir gaspı geri alnamaz bir hakka çevirdiler ve birkaç hırslı insanın kârı için o günden bu yana tüm insan soyunu emek, kölelik ve sefilliğe mahkûm ettiler. (2011, s. 78).

Şiirde at ve arabacı emekleriyle çalışmaları karşılığında geçimlerini sağlar. Başka bir deyişle at da arabacı da sömürüye maruz kalan emekçilerdir. Burada çarpıcı olan arabacının emeği ile geçinen kişi olmasına karşın ata zulmetmesidir. Bunun nedeni arabacının atı sahibi olduğu bir mal olarak görmesinden kaynaklanır. At ile arabacı arasındaki çatışmada mal sahibinin çıkarları her zaman üstün gelmektedir:

İnsanın mal sahibi olma çıkarı hemen her zaman ağır basıyor. Söz konusu hayvan hep bir ‘ev’ hayvanı ya da bir ‘laboratuvar’ hayvanı veya bir ‘av’ hayvanı veya ‘yenecek’ bir hayvan yahut bir ‘rodeo’ hayvanı ya da sadece bizim kullanmamız için var olan ve bizim amacımız için bir araç olmak dışında bir değer taşımayan başka bir hayvan mülkiyeti biçiminde oluyor. Gerçekte, insan ve hayvan çıkarları arasında yapılacak bir seçim yok, çünkü seçim hayvanın mal statüsüyle zaten belirlenmiş durumda. (Francione, 2008: 28).

Mal sahipliği, çıkarlar söz konusu olduğunda, atların zulüm görmesini olağanlaştırır. Emekçi olarak sömürülen arabacı, atı sömürmekten çekinmez. Oysa insanca davranma “eşit gözetilme ilkesi”ni içermek zorundadır. “Eşit gözetilme ilkesi” ise atın başkasının amacı için araç davranışı görmeme temel hakkına veya eşit bir içkin değere sahip olduğu anlamına gelir. Tom Regan’ın “Hayvan Hakları Mücadelesi” adlı yazısında belirttiği gibi ister

insan olsun ister olmasın için değeri olan herkes bu değere eşit derecede sahiptir (2002, s. 186). İnsan, hayvan, bitki ne olursa olsun bütün varlıkların yaşamına saygı göstermek gerekir.

Lev Nikolayeviç Tolstoy'un "Holstomer" adlı öyküsünün kahramanı, Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun şiirindeki gibi yaşlı, yaralı ve hasta bir attır. Öyküdeki at hayvanları mülkü olarak görenlere ders verircesine "Yine o zamanlar beni bir insanın mülkü olarak adlandırmalarına aklım ermiyordu" demektedir (2021, s. 23). İnsanlar, hayvanlar ve diğer varlıklar karşısında kendilerini merkeze koymak ve üstün görmek yerine hayvanların gözlerinden de evrene bakmayı öğrenmelidirler. Eva Meijer'nin belirttiği gibi "Hayvanların kendilerini insanlardan farklı ifade ettiklerini, ilişkilere daha farklı anlamlar verdiklerini, dünyayı tanımak için kurdukları iletişim yollarının farklı olduğunu" gözden kaçırmamak gerekir (2019, s. 78). "Holstomer"ın kahramanı atın uyarıları dikkate değerdir: "Ve insanlar hayatta iyi buldukları şeyi yapmaya değil, mümkün olduğunca çok şeye 'benim' demeye çabalarlar. İnsanlarla aramızdaki en temel farkın bu olduğundan eminim artık. Bu nedenle diğer üstünlüklerimiz bir yana, sadece bundan yola çıkarak, canlı varlıklar merdiveninde insandan daha yüksek bir yerde durduğumuzu söylemeye cüret edebiliriz" (2021, s. 24). Gerçekten de insanların atlardan öğreneceği çok şey var. Şairleri ve atları dinlemek dünyadaki başka sesleri duyma olanağı sağlar.

## SONUÇ

"447 Tırnak Numaralı Beyaz At" alegorik bir şiirdir. At sömürülen emekçilerin simgesidir. At da arabacı da kendi emeğiyle yaşamını sürdürebilmektedir. Her ikisi de sömürülendir. Çelişki ise sömürülen arabacının atı sömürmesidir. Arabacının ondan haksız bir biçimde sürekli olarak çıkar sağlamasıdır.

Temel fiziksel ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılanmayan at şiddet gördüğü için sakat bırakılmıştır. Sakat olduğu hâlde duyarsız kişiler tarafından binek aracı olarak kullanılmıştır. At arpayı hak etmek için birçok haksızlığa uğramıştır. O kırbaça, muştaya, sopaya maruz kalmıştır. Bazen



çifte atarak isyan etse de, tek başlılığı içinde, bulunduğu durumu kabul etmekten öteye geçememiştir.

Ata sert ve katı davranan arabacı kadına ve çocuğu da kaba davranır. Gerçekten de ataerkil zihniyet tarafından ezilen kadınlar ve hayvanların ortak yönleri vardır. Burada at ve kadın her ikisi de nesneleştirilir.

Atı mal olarak görenler için atın sömürü, suiistimal ve şiddete maruz kalması normaldir. Oysa “eşit gözetilme ilkesi” gereği at eşit içkin değere sahiptir. Onu nesneleştirmemek gerekir. At, can taşımaktadır dolayısıyla onun da canı acımaktadır. Ne var ki çoğu insan kendini beğenmişliği ve bencilliği nedeniyle dünyayı paylaştığı diğer varlıklara karşı gereken saygıyı göstermemektedir.

#### KAYNAKLAR

- Adams, Carol J. (2020). *Etin Cinsel Politikası Feminist-Vejetaryen Eleştirel Kuram*. çev. Güray Tezcan-Mehmet Emin Boyacıoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Adorno, Theodor W.-Max Horkheimer (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. çev. Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Ağın, Başak (2020). *Posthümanizm: Kavram, Kuram, Bilim-Kurgu*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Aksan, Doğan (2008). *Türkçeye Yansıyan Türk Kültürü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Bertens, Hans (2020). *Edebî Teori*. çev. Abdurrahman Aydın. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Çınar, Ali Abbas (1993). *Türklerde At ve Atçılık*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Çubuklu, Yaşar (2006). “Hayvanlık”. *Bedenin Farklı Halleri*. İstanbul: Kanat Kitap, s. 87-93.
- \_\_\_\_\_, (2008). “Hayvanat Bahçesi”. *Toplumsal Performanslar*. Ankara: Ayraç, s. 33-42.

- Dağlarca, Fazı Hüsnü (2010). *Bütün Şiirleri 2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Degrazia, David (2006). *Hayvan Hakları*. çev. Hakan Gür. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Dönmez, Başak Ağın (2012). “Ekoeleştiri ve Hayvan Çalışmaları: Avatar, Madagaskar ve Madagaskar 2: Afrika’ya Kaçış Filmlerinde Doğa ve Hayvan Temsilleri”. *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*. ed. Serpil Oppermann. Ankara: Phoenix, s. 273-322.
- Eyuboğlu, Bedri Rahmi (2014). *Seni Düşünürken Bir Çakıltışı Isınır İçimde*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Francione, L. Gary (2008). *Hayvan Haklarına Giriş: Çocuğunuz mu Köpeğiniz mi?* çev. Renan Akman ve Elçin Gen. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Friedrich Nietzsches Gesammelte Briefe* [Beş Cilt] (1902) “Cilt 1: Friedrich Nietzsche’nin Pinder, Krug, Deussen, Frhrn. v. Gersdorff, Carl Fuchs, Frau Baumgartner, Frau Louise O. Frhrn. v. Seydlitz’e Mektupları”. çev. Derya Önder. Leipzig: Insel Verlag, s. 503.
- Kaplan, Mehmet (1992). “Karadut”. *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 117-128.
- Karakoç, Sezai (2012). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kısakürek, Necip Fazıl (2008). *At’a Senfoni*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Meijer, Eva (2019). *Hayvanlar Konuşa Konuşa. Hayvan Dilleri Üzerine Yeni Bir Tez*. çev. Gül Özlen. Kırklareli: Kaplumbaa.
- Neruda, Pablo (2002). *Hayvanlar Kitabı*. çev. Selahattin Özpalabıyıklar. İstanbul: Yitikülke.
- Obuz, Ömer (2022). *Osmanlı’dan Erken Cumhuriyet’e Hayvan Katliamları ve Himaye: Kediler, Köpekler, Kargalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, Emin (2014). *Edebiyat Sözlüğü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Regan, Tom (2002). “Hayvan Hakları Mücadelesi”. çev. Kemal Atakay. *Cogito 32* (Hayvan: İmge, Simge, Gerçeklik): 172-186
- Rousseau, Jean Jaccques (2011). *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Köken ve Temelleri Üzerine Söylem*. çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi.

- Tolstoy, Lev Nikolayeviç (2021). "Holstomer". * lm*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 3-44.
- Yardımcı, Mehmet (2002). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri: Anonim Halk Şiiri, Aşık Şiiri, Tekke Şiiri*. Ankara: rn Yayınları.
- Yeşilyurt, Trkn (2010). "Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerindeki Atlar". *Yasakmeyve* 43: 66-68.
- Yurtbaşı, Metin (2013). *Sınıflandırılmış Kavramlar Sözlüğü*. İstanbul: Tor Ofset.
- Yuval, Noah Harari (2020). *Homo Deus: Yarımın Kısa Tarihi*. ev. Poyzan Nur Taneli. İstanbul: Kolektif.

# Oktay Yivli'nin Şiirinde İmge Olarak Doğa

MAHMUT BABACAN\*

## Öz

İmge, şiirin muhatabı olan okuyucuda estetik haz ve heyecan oluşturmayı pekiştiren bir sanat aracıdır. Bununla beraber, imge şiirin kendisi de değildir, imge içerikle ilintili bir unsurdur, imgenin içeriği ise gerçekliğin kişisel ve öznel estetik filtrelerden geçen duysal bir ifadesidir. İmge bir dolaylama biçimi olarak muhatabında estetik bir haz uyandırır, muhatabın muhayyilesini tetikler. Dolaysız bir anlatı ya da ifade ediş, insan bilincini güdüler ve edilgenleştirir.

Duyularla elde edilen duyum yahut verinin, imgeye dönüşmesi ise zihinsel bir süreçle mümkün hale gelir. Duyu organlarıyla alınan bilgi, bilinç yardımıyla seçilir, yorumlanır, düzenlenir ve algı meydana gelir. Bu tanıma göre imge, nesnel gerçekliğin öznel filtrelerden geçerek anlamlandırılmaya çalışılması işleminin mümessili bulunan bilinç, “duygunun, algının, farkındalığın ve bilginin merkezi”dir. Bu sebeple de nesnel gerçeğin duysal izinin yeniden yorumlanmasıyla ilişkili bulunan imgenin imal edildiği “imgelem”in de hem bilinçten hem de bilinçaltından bağımsız hareket etmediğini söylemek mümkündür.

Oktay Yivli, aşk, doğa ve zaman, duygusallık, hüznün ve ölüm temalarıyla bezediği şiirlerinde görünenin ardında gizlenmiş görünmeyen, soyut ve düşsel bir evren haline getirdiği imgeleriyle şiirine gizli bir çekicilik kazandırmıştır.

Bu çalışmamızda vereceğimiz örnekler de gösteriyor ki zengin lirik birikimine sahip bir şair olarak Oktay Yivli, derin imgelem gücünü doğa unsurlarıyla zenginleştirmiştir. Kusursuz ve yalın ifadelerle Oktay Yivli, ses ve renk unsurlarıyla bezediği doğadaki varlıkları gayet incelikli bir dikkatle imgesel bir nesne durumuna getirdiği gibi büyüülü bir lirizme de

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı, mahmut.babacan@marmara.edu.tr, orcid: 0000-0001-5666-5077

dönüştürmüştür. Duygusal ve pastoral bir şair olarak Oktay Yivli, kimi duygu ve düşüncelerini farklı ve özgün imgelerle anlatır.

Fahrettin Önder'in ifadesiyle Oktay Yivli, "duygusal ve pastoral bir şair" olan Oktay Yivli, "dış dünyadan aldığı nesnel gerçeklikleri lirik imgelem gücüyle senfonik ezgilere dönüştürür." (Önder, 1993, s. 5-6)

**Anahtar sözcükler:** doğa, şiir, pastoral şiir, imge, aşk

## NATURE AS IMAGE IN OKTAY YİVLİ'S POETRY

### **Abstract**

Image is an artistic tool that reinforces the creation of aesthetic pleasure and excitement in the reader, who is the addressee of the poem. However, the image is not the poem itself, the image is an element related to the content, and the content of the image is a sensory expression of reality passing through personal and subjective aesthetic filters. As a form of mediation, the image arouses aesthetic pleasure in its addressee and triggers the imagination of the addressee. A direct narrative or expression motivates and pacifies human consciousness.

Transforming the sensation or data obtained through the senses into an image becomes possible through a mental process. "The information received through the sense organs is selected, interpreted, organized and perception occurs with the help of consciousness." According to this definition, image is the consciousness that represents the process of trying to make sense of objective reality through subjective filters, and is the "center of emotion, perception, awareness and knowledge". For this reason, it is possible to say that the "imagination" in which the image associated with the reinterpretation of the sensory trace of objective reality is produced does not act independently of both consciousness and subconsciousness.

Oktay Yivli, in his poems decorated with the themes of love, nature and time, sensuality, sadness and death, has brought a secret appeal to his poetry with the images he created into an invisible, abstract and dreamy universe hidden behind the visible.

The examples we will give in this study show that Oktay Yivli, as a poet with a rich lyrical background, has enriched his deep imagination power with elements of nature. With perfect and simple expressions, Oktay Yivli not only transforms the natural beings, which he adorns with sound and color elements, into an imaginary object with a very delicate attention, but also into a magical lyricism. As an emotional and pastoral poet, Oktay Yivli expresses some of his feelings and thoughts with different and original images.

In Fahrettin Önder's words, Oktay Yivli is "an emotional and pastoral poet" and "transforms the objective realities he receives from the outside world into symphonic melodies with his lyrical imagination power." (Önder 1993, s. 5-6)

**Keywords:** nature, poetry, pastoral poetry, image, love

## GİRİŞ

Oktay Yivli, zengin lirik birikimini imgelem gücünün derinliğiyle birleştirerek yer yer Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'i andıran çoğu kez de özgün bir söylem yakalamış bir şairdir. Şair, yalın bir söyleyişle kelimelere yüklediği renk ve ses armonilerini kaynaştırarak etkili bir lirizme dönüştürmüştür.

Şiirlerinde daha çok aşk, doğa, zaman, ölüm ve yaşam gibi karşıtlıklar ve hüznün temalarını ele alan şair Yivli, bilincinin yansımalarını görünenin ardına gizlemiş, görünmeyen, soyut ve düşsel bir evren içerisinde yakaladığı imgelerle duygu ve düşüncelerini dile getirmiştir:

“dağların doruklarında şimdi  
yalnızlık esmektedir  
gecenin bakır sunağını  
çakal ulumaları doldurur  
korku dizboyu”

“ufkumuzdan

ürkek bir kuş gibi kaçır  
akşam" (Yivli 2018, s. 58)

## BULGULAR

Oktay Yivli, aşk, doğa ve zaman, duygusallık, hüznün ve ölüm temalarıyla bezediği şiirlerinde görünenin ardında gizlenmiş görünmeyen, soyut ve düşsel bir evren haline getirdiği imgeleriyle şiirine gizli bir çekicilik kazandırmıştır.

Fahrettin Önder'in ifadesiyle Oktay Yivli, "duygusal ve pastoral bir şair" olan Oktay Yivli, "dış dünyadan aldığı nesnel gerçeklikleri lirik imgelem gücüyle senfonik ezgilere dönüştürür." (Önder, 1993, s. 5-6)

Yivli'ye göre "örgünlüğün anlatımı olan şiir" gecede zamanı, yoğun zamanı bulur. "Ve gece imgelemin sadık barınağıdır. Düş ve imge, ancak onun koynunda ruh bulur; onun göğünde kanatlanıp uçar. Gündüzün kirli ırmağında sıradan akan zaman, gecenin gümüş ırmağında can bulur." Yivli'nin şiirlerinde daha Ahmet Haşim ve Cenap Şehabettin'i hatırlatan bir doğa imgelerini görürüz.

Bir yazısında Yivli, "gecenin bir yerinde dostum Haşim'i hatırladım. Yirminci yüzyılın başında modern bir şairdi. Anlaşılamadı yeterince zamanında. Geceyi nasıl da bir imge ormanıya sunmuştu bizlere." (Yivli, 2007, s. 117).

Yivli'ye göre "yaşamın çocuksuz dudu" olan ıssızlık, "büyük bir orman içre yiten ağaç"tır. (Yivli, 2007, s. 11). Sevmek ve unutmak, bir yitiriş, kaybetmektir, "isteyişin acı meyvesidir" (Yivli, 2007, s. 12). İnsan hayatında sevmek ne kadar doğalsa, unutmak da öyledir. Yivli'ye göre sevme aşamasında olan insan "bir gülü kokladığını zanneder" daha sonra da bu gül bir ısırgan otuna dönüşür, daha sonra "ısırgan otunu teninde duyana dek" unuttur gider. (Yivli, 2007, s. 13).

Yivli, geceyi "ölümün öbür adı" ve "içimize doğru adım adım büyüyen bir ağaç gibi karanlık" olarak niteler (Yivli, 2007, s. 107). Zamanı da "uçarı akıp giden bir dere"ye benzeten Yivli, zamanın ilerlemesi üzerine

yüreğinin “zakkumlar gibi kanadığını” bunun üzerine de zamandan bir iz kalmış sanısıyla “değip geçtiğin çakıl taşlarını koklayıp öptüğünü” söyler. (Yivli, 2007, s. 107).

“Eski Bir Hüzün” şiirinde Yivli, kendini “uzaklıklar içinde gün ışığının tepelerde bıraktığı dokunuşlarda mevsimlerin ötesinde” dinlediğini ifade eder. Yivli, içinde “eski bir hüzün trompeti çalan” yalnızlığın hüzne neden olduğunu; yalnızlıkların da “yüreğinin ince telini gererek havuzunda yıkandığını” söyler. (Yivli, 2007, s. 108).

Yaşam ve ölümün gövdesinin ikiz kardeşi olduğunu ifade eden Yivli, kendisi için bir sır olan ölüm, rüyalarının ergen çiçeğidir ve ölümün “ince gölgesi, iç denizinin yumuşak kıyılarına gümüş yaprağını dökmüş” ve yine ölüm “hiçliğin balıkçı kuşu gibi sonsuz yaşamın kapısında beklemektedir”. (Yivli, 2007, s. 108).

Kar yağışı Yivli’de bir gerilim oluşturur; “gözlerimizin kuyusunda içimizin okyanusu taşar.” “Ölümcül bir sessizliğin bir başka adı olan kar, ufkumuzu beyaz bir karanlıkta donatır.” Şairin öteki gezegenlerin tanrısal şiirini yazma”sına neden olur. Şairin ölgesi “gerçeğin yalın aynasına ve yalnızlığın gergefinde dokunmuş üçüncü boyutta” yitmektedir. (Yivli, 2007, s. 110).

Zamana “akşamın gümüş aynasında çoğalan gün’e yenilen ey bendeki ikincil kişi” diye seslenen Yivli, ona “kimsin sen?” diye sorar. (Yivli, 2007, s. 110).

“Öte Denizler” şiirinde Oktay Yivli, yaşadığı küçük, fırtınalı sıkışık bir ortamdan sıkılan ruhu, başka yerlere, öte denizlere özlem duyar: “Sıkıştırılmış/ bir midye kabuğuna/ gecenin hor şarkısını/ ıssız sazlıklarda dinler/ benliğim// fırtınalar alt üst etmiş/ dünyası elceğiz/ bir küçük ada/ bulut geçer/ üşür kumda/ gemi gelir/ köpüğünde yiter// cismini örtse de/ her geçen sandalın dalgacığı/ ruhu öte denizleri özler” (Yivli, 2007, s. 130).

Oktay Yivli için hayat, “bir kum saatinin kısırlığı”ndadır. (Yivli, 2007, s. 133). Sıkıntısını şu imgelerle anlatır: “bir el nabzını tutar/ kızgın çöllerin/ sonsuz okyanuslar içinde bir el bize doğru koşar”. Zaman “yel değirmenlerinde yitiril”miştir. “Fırtınalar, karanlıklar/ ve felaketler olsun



andım” diyerek yemin eder. Yüreğini dörtlü giden ata benzeten şair, bu atının hep “yaşamalara kalktığını” söyler. (Yivli, 2007, s. 134). Gün batmadan kuytu mağaralarda aç kurtların tedirginliğiyle uyumaya çalışan şair, “gece yaraları kuşların ve böceklerin dar düşleriyle” uyumaktadır. Bir “çocuk saflığıyla rahat uyumayı” özlemiştir. (Yivli, 2007, s. 135).

Şair için akasya ağacının altı sevgiliyle buluşulan yerdir, yaşlanıldığında da güzel günleri hatırlatan gençlik anıdır. (Yivli, 2007, s. 161-162).

“Hayali altın şehir” anlamına gelen “Eldorado” Yivli’nin bir şiirine verdiği addır. Bu şiirde şairin muhayyel sevgilisinin adıdır. Eldorado, “serin rüzgârların sırtı”nda, “unutulmuş bir kıyı kasabasında”dır. Şair ona yüreğinin “en derin yerinden unutulmayacak şiirler taşır.” Sevgili, “gölde yüzen bir gümüş ışıklarda” olan sevgili, aynı zamanda “dağları durmadan karartan” saçlara sahiptir. Sevgili, “gündüzden geceye/ yerden göklere/ aşka yapılan akın...” dır. (Yivli, 2007, s. 172-173).

Şairin aklına sevgilisi “apansız çağrışımlarla gelir.” Hasretini “ıslak çimenler büyütür.” Sevgilisiyle buluşacağı yere giderken çok heyecanlıdır, adeta “kuşların ardından koşarak” gibi gider. Begonya, sevgilerinin “ak geleceğini açar.” (Yivli, 2007, s. 181-182).

“Ömrün Bir Günü”nde dilediği ve hayal ettiği şeyleri yapmak isteyen şair, “ayın şavkı pencereye vurunca, bir yıldız olmak ister”. Şairi “gece kollarında uyuttuğu zaman, denizde bir damla olmak ister”. “Gökyüzündeki bulut/ akan ırmakta yüzer(ken)/ ırmakta bir yosun olmak ister.” “Bir ördeğin kanat seslerini dinler (ken)/ Serin göle uzanan/ Yeşil bir dal olmak ister.” Gün bitince geri dönüş yolculuğu başlarken, “yarım uyku ormanda bırakılır”, şair de daima orada “kalmak ister. “Güne veda ederken (...) meltemle gelen bir çiçek olmak ister.” (Yivli, 2007, s. 189-192)

Duygusal ve pastoral bir şair olarak Oktay Yivli, kimi duygu ve düşüncelerini farklı ve özgün imgelerle anlatır. Gece Uzuyor Ellerinle Yüzünde şiir kitabında bu tarz imgelere sıklıkla rastlarız. Bireyin yalnızlığını “Ey yaşamanın çocuksuz dulu/ büyük orman içre yiten ağaç” olarak niteler (Yivli, 2018, s.5). Sevmek ve Unutmak şiirinde iki kontrast duyguyu

doğadaki varlıklara benzetmeye çalışarak anlatan şair, “geceleyin açan ağulu çiçek”, “gögümüze serpilmiş yıldız tozu” sevmekse, “karanlık mağaralar, dipsiz kuyu” unutmaktır. Biri “Vahşi atlarla çocuklar, dingin gök sular gibi” ise, öbürü” böğüren, ısırın köpük köpük tutku, isteyişin acı meyvesi olmalı”dır. Biri “ormanda bir çingenenin kesip unuttuğu yarım bir kavun” ise, öbürü “ölüme doğmak”tır. (Yivli, 2018, s. 6-7).

Şaire göre âşıklık, “içimde büyüyen bir kaktüs/ yüzünde zehirleyen bir gülüş” halidir. (Yivli, 2018, s. 9). Yivli, insanın arzulu ve tutkulu halini “beyaz zambaklar gibi açılıp/ üstüme üstüme kapanır eller”dir.

Oktay Yivli, Milas’ta bir bahar günü, gün ortası uykusunun bittiği zamanı ikinci vaktini anlattığı şiirinde, bahar mevsimini ve ağaçların yeşillenmesini “mayısın dallara yürümesi”yle anlatır. Baharın müjdecisi olarak “eski evlerin üzerine leylek gölgeleri düşe/dur”muştur (Yivli, 2018, s. 35).

Bir Aşkın Gizli Tarihi şiirinde Oktay Yivli, ölümü hatırlatan şeyin “gecede ıssız bir ev gibi ürperen yalnızlığımız”dır. Giderek derinleşen aşk, “kendisinde kök salan bir ağaç gibi”dir. Sevgililer için hayatın rutinliği olan alışkanlıklar, “aşkı ve hayatı kemiren vahşi birer hayvandırlar”. Aşk sevenleri “düşlerin sonsuz denizine atlas gemilerle götürür.” “Aşka ermek için/ Acılar denizinden geçmek gerek”ir. Aşk bir gün yitirse, “uzak bir nehir gibi kalbimizi yarıp gidecektir. (Yivli, 2018, s. 40-43). Âşık kişi, sevgilinin gölgesini “içinde bir cam gibi taşıyan”dır. Aynı zamanda âşığın kalbi “ürkek kaçan bir tayın sudaki yansımaları nasıl peşinden sürüklerse, aşkını heybe gibi yedeğinde taşı”mıştır (Yivli, 2018, s. 48-49).

Oktay Yivli, ölümlü geceyi özdeşleştirdiği “Gece Öteki Adı Ölümün” şiirinde Ahmet Haşim’i andıran bir akşam imajıyla günün bitimini tasvir ederken karanlığı “adım adım büyüyen bir ağaca benzetir: “Öldü/ akşamın serin/ koynunda gün/ içimize yürüyor/ adım adım/ büyüyen bir ağaç/ gibi karanlık” (Yivli, 2018, s. 53).

Yivli’nin mısralarında akşam “ateş çiçeklerinin açması, gümüş bir ırmağın gözlerin içinden akması” olarak nitelendirilir: “Gök/ ateş/ çiçeklerini açıyor/ ve akıyor/ gümüş/ bir ırmak gözlerimin içinden” (Yivli, 2018, s. 53).

Yivli, yalnızlık ve unutulmuşluk içindeki bir çocuğa seslendiği “Sabaha Çeyrek Var” şiirinde dağların dorukları, patika yollar, ölü orman gibi doğasındaki yalnızlığı imgeleyen varlıklar içerisinde, unutulmuşluk ve korkularını dile getirir. Ayrıca da içerisindeki çocuğu “ölü ormanlarda bekleyerek” ona her zaman yardım eli uzatacağını söyler. (Yivli, 2018, s. 58).

“Kısır Döngüm Aşk” şiirinde Yivli, içindeki aşkı “örümcek ağına takılmış kelebek/ Nuh tufanına tutulmuş böcek” olarak niteler. (Yivli, 2018, s. 73).

## SONUÇ

Oktay Yivli kendine özgü tarzı, özgün imgeleri olan lirik bir şairdir. Ona ait imgeler şiirinde bir kapalılık ve belirsizlik oluşturmanın aksine estetik bir güzellik kazandırmıştır. Dış dünyadan algıladığı nesnel gerçeklikleri, imgelem gücü ile anlamsal bir bütünlüğe, ses ve renklerle elde edilen bir ritme ulaştırır. Yivli şiirde anlam ve imgelemden ne anladığını “Görüntü” şiirinde şöyle açıklar:

“her şey bir soyutluktur  
kendine göre  
şu görünen kır  
kendini arayan insan  
ve yerinde duramayan düşünce

bir yansıma olsa gerek diyorum  
bir yansıma olsa gerek  
bir günle biten  
ve koşturmayla geçen:  
görüntü” (Yivli, 2018, s. 59)

Şair Oktay Yivli’nin şiirinde ise imge, bilinçli bir kurgulama sürecinden geçtikten sonra lirik ifadelerle “can bulur”. Bu çalışmamızda verdiğimiz örnekler de gösteriyor ki zengin tema birikimine sahip lirik bir şair olarak Oktay Yivli, derin imgelem gücünü doğa unsurlarıyla

zenginleştirmiştir. Kusursuz ve yalın ifadelerle, ses ve renk unsurlarıyla bezediği doğadaki varlıkları gayet incelikli bir dikkatle imgesel bir nesne durumuna getirdiği gibi büyümlü bir lirizme de dönüştürmüştür.

### KAYNAKLAR

- Daşcıoğlu, Yılmaz (2015). "Dilin İçinde Dil, Doğanın İçinde Perde: Şiirde Metafor Ve İmge", *Türk Dili*, Sayı 767-768, Ankara.
- Önder, Fahrettin (1993). "İmgesel Lirizm: Şiirde Çağdaş Sentez-III", *İlk yaz*, Yıl 2 Sayı 15 Ankara.
- Sivri, Medine (2008). *Paul Eluard Ve Nazım Hikmet Şiirinde Renklerin Dili*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Yivli, Oktay (1991). *Bir Beyaz Düş*. Ankara.
- Yivli, Oktay (1993). *Yaşamak Eski Bir Alışkanlıktır*. Ankara.
- Yivli, Oktay (2007). *En Gerçek Yandırdır Bir Rüyanın Aşk*. Ankara
- Yivli, Oktay (2018). *Gece Uzuyor Ellerinle Yüzümde*. Ankara
- Yıldız, Özge (2008). *Edebiyat Otağı, "Şair Oktay Yivli İle Mülakat"*, Yıl 3, Sayı 30, Ankara.

# Graham Greene'in Stamboul Train Adlı Romanı ile İstanbul Treni Başlıklı İki Ayrı Türkçe Çevirisindeki Kültürel Göstergelerin Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Çözümlemesi

OZAN ERDEM GÜZEL\*

## Öz

Bu bildiriye amaç, *Stamboul Train* adlı roman ve bu romanın Türkçe çevirilerindeki kültürel göstergeleri çeviri göstergebilimi çerçevesinde incelemektir. Çalışmanın inceleme nesnelere kaynak metin olarak İngiliz yazar Graham Greene'in adı geçen romanı ve bu romanın Türkçeye yapılan iki farklı çevirisi oluşturmaktadır. 1904-1991 yılları arasında yaşayan ve aynı zamanda sinema eleştirmenliği ve gazetecilik gibi farklı kimliklere de sahip olan Greene, 20. yüzyılın önde gelen İngiliz yazarlarından. 1932 yılında yazdığı bu eserinde yazar, Ostende'den başlayıp İstanbul'da son bulan aksiyon dolu bir tren seyahatinde birlikte yolculuk yapan bir yolcu grubunun başından geçen serüvenleri anlatmaktadır. Greene'in bu eserinin Türkçeye iki çevirisi bulunmaktadır. Romanın Mehmet Harmancı tarafından Türkçeye yapılan ilk çevirisi, 2004 yılı Temmuz ayında Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Romanın Hüseyin Gündoğdu tarafından Türkçeye yapılan ikinci çevirisi ise 2019 yılı Mart ayında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Her iki erek metnin başlığı da "*İstanbul Treni*"dir. Bildiriye *Stamboul Train* için KM; Mehmet Harmancı'nun çeviri metni için EM-1 ve Hüseyin Gündoğdu'nun çeviri metni için ise EM-2 şeklinde bir kısaltma yapılmıştır.

Kaynak metin ve erek metinlerdeki kültürel göstergelerin incelenmesinde kullanılacak kuramsal çerçeveyi Sündüz Öztürk Kasar'ın

---

\* Öğr. Gör. Dr. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Ana Bilim Dalı, ozanerdemguzel@gmail.com, orcid: 0000-0002-7827-7101

çeviri göstergebilimi bağlamında ortaya koyduğu, süreç içerisinde değişik adlarla anılan ve "Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği" olarak nihai şeklini alan dizgesellik oluşturmaktadır. Bu dizgesellikte "anlamın aşırı yorumlanması, anlamın bulanıklaştırılması, anlamın eksik yorumlanması, anlamın kaydırılması, anlamın bozulması, anlamın çarpıtılması, anlamın saptırılması, anlamın parçalanması, göstergenin yok edilmesi" olmak üzere dokuz "anlam evirici eğilim" bulunmaktadır. "Anlam evirici" bu dokuz eğilim ışığında kaynak metin ve erek metinlerin incelenmesi sonucunda tespit edilen kültürel göstergelerin aktarımı araştırılmış ve değerlendirilmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Graham Greene, *Stamboul Train*, *İstanbul Treni*, çeviri göstergebilimi, kültürel göstergeler

The Analysis of Cultural Signs in Graham Greene's Novel Titled *Stamboul Train* and Its Two Different Turkish Translations Titled *İstanbul Treni* within the Framework of Semiotics of Translation

## ABSTRACT

The aim of this paper is to examine the novel named *Stamboul Train* and the cultural signs in its Turkish translations within the framework of semiotics of translation. The objects of analysis include the British author Graham Greene's novel, which is the source text, and its two different translations into Turkish, which are the target texts. Greene, who lived between 1904 and 1991 and had many different identities such as film critic and journalist, is one of the leading British writers of the 20th century. In his work, written in 1932, the author narrates the adventures of a group of passengers traveling together on an action-packed train journey starting in Ostend and ending in Istanbul. There are two translations of Greene's work into Turkish. The first translation of the novel into Turkish by Mehmet Harmancı was published by Everest Publications in July 2004. The second translation of the novel into Turkish by Hüseyin Gündoğdu was published

by Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları in March 2019. The titles of both target texts were translated as "*İstanbul Treni*". In this paper, an abbreviation was made as ST for *Stamboul Train*, as TT-1 for Mehmet Harmancı's translated text, and as TT-2 for Hüseyin Gündoğdu's translated text.

The theoretical framework for the examination of cultural signs in the source text and target texts was created based on the systematics put forward by Sündüz Öztürk Kasar in the context of semiotics of translation, which was referred to by different names in the past and took its final name and form as "the Systematics of Designification in Translation". In this systematics, there are nine "designificative tendencies": "over-interpretation of the meaning, darkening of the meaning, under-interpretation of the meaning, sliding of the meaning, alteration of the meaning, opposition of the meaning, perversion of the meaning, destruction of the meaning, wiping out of the sign". In the light of these nine "designificative tendencies", the transfer of cultural signs detected through the examination of the source text and target texts have been investigated and evaluated.

**Keywords:** Graham Greene, *Stamboul Train*, *İstanbul Treni*, semiotics of translation, cultural signs

## 1. GİRİŞ

Graham Greene, İngiliz edebiyatında 20. yüzyılın önde gelen ve çok okunan roman ve öykü yazarlarından biridir. Bazı eserleri Türkçeye de çevrilen ve bir dönem İngiliz istihbarat örgütü MI6 ajanlığı da yapmış olan yazarın birçok romanı ve farklı türlerde yapıtları bulunmaktadır. Yazarın bu çalışmada incelenecek olan romanı, Greene'in kaleme aldığı ve 1932 yılında yayımladığı *Stamboul Train* adlı yapıtı ve *İstanbul Treni* adıyla Türkçeye aktarılan çevirisidir. Bu roman, ABD'de *Orient Express* (*Şark Ekspresi*) adıyla yayımlanmıştır. Graeme Shimmin'e göre Greene, bir roman yazarı olarak adını bu yapıt ile duyurmuş ve aynı zamanda ilk ticari başarısını da yine bu yapıt ile kazanmıştır (<https://graemeshimmin.com/stamboul-train-orient-express> [erişim 09.09.2023]). Roman, yazarın ilk dönem eserlerinden biri

olarak kabul edilmektedir. Greene'in politik ve sosyal sorunları işlediği bu romanda geçen olaylar şöyle özetlenebilir:

Roman, Ostend'den İstanbul'a doğru yol alan bir yolcu treninde birlikte seyahat eden bir grup insanın hayatlarına odaklanıp onların iç dünyalarını irdelemeye girişiyor. Aynı trene binen bu yolcu grubunun her biri İstanbul Treni'ne farklı motivasyonlarla binmiş olsa da eninde sonunda hepsinin hayatı bu tren yolculuğunda birbiriyle iç içe geçiyor.

İstanbul'a iş ortağıyla yaşadığı meseleyi çözmek üzere trene binen Yahudi kökenli Carleton Myatt kuru üzüm ticaretiyle uğraşan işbilir ve uyanık bir iş insanıdır. Myatt'ın bu yolculukta tanıştığı ve hoşlandığı Coral Musker ise varyetede çalışan bir dansçıdır. Yaşadığı zorlu yaşam koşullarından daha iyi koşullara kavuşmak umuduyla İstanbul'daki bir revüde çalışmak üzere trene binen Musker, açlık ve yorgunluktan ötürü trende fenalaşınca dinlenmesi için trende tuttuğu özel kompartımanı ona veren ve onu cömertçe yedirip içiren Myatt, bu zayıf ve zavallı genç kıza biraz sorumluluk ve acıma duygularıyla da olsa âşık olur. Myatt'ın ona gösterdiği cömertlik ve yaptığı iyiliklere minnettar olan Musker ise daha sonra onunla özel kompartımanında bir geceyi birlikte geçirmeye ikna olur.

Sürgünde kaçak yaşayan ve firar ettiği mahkeme tarafından hâlâ aranan siyasi suçlu ve komünist lider Dr. Richard Czinner de aynı trende yolculuk eden ana karakterlerden biridir. Dönemin Yugoslavya'sında yer alan Belgrad kentinde başarısızlığa uğrayan sosyalist kalkışmaya destek olmak ve halkı örgütlemek için gizli bir kimlikle İngiliz vatandaşı bir öğretmen olarak trene binmiştir. Kimliğini gizlemeye ne kadar çalışsa da yapacağı bir röportaj için trene binen, alkol sorunu olan, eşcinsel yönelimli, hırslı bir gazeteci olan Mabel Warren tarafından yolculuk sırasında fark edilerek ifşa ve ihbar edilir.

Trenin durduğu Viyana'daki istasyonda ise ana karakterlerden biri olan Josef Grünlich adlı suçlu anlatıya dâhil olur. Viyana'da ayartıp çalıştığı eve girmesine izin vermeye ikna ettiği hizmetçi kadının efendisi olan istasyon müdürünün evindeki gizli kasasını soyma girişiminde bulunan Grünlich, başarısız olup ev sahibi tarafından suçüstü yakalanınca ev



sahibine saldırır ve yaşanan boğuşmada onu katleder. Bu cinayetten yakasını kurtarmak için bindiği trende de hırsızlık yaparak suç işlemeye devam eden Grünlich, Mabel Warren'ın cüzdanını çalar. Çalınan cüzdanıyla birlikte parasını ve basın kartını da yitiren Mabel Warren ise Dr. Czinner'i ihbar etmek üzere telefon etmek için indiği istasyondan trene tekrar binmek istediğinde pasbilet yerine de geçen basın kartını ona gösteremediği için kondüktör tarafından geri çevrilir. Bu durumda Warren'ı esas üzen uğradığı hırsızlıktan ziyade tutkuyla sevdiği ve erkeklerden kıskandığı metresi genç ve güzel Janet Pardoe'den ayrılmak zorunda kalması ve dolayısıyla zihninin kıskanç endişelerle dolmasıdır. İstanbul'daki akrabasını ziyaret amacıyla trende yolculuk eden Pardoe ise itiraf etmese de aslında mesleki itibarından ve maddi imkânlarından yararlandığı eşcinsel bir ilişki yaşadığı partneri ve hemcinsi Warren'dan artık ayrılmak ve bir erkekle evlenmek üzere ciddi bir heteroseksüel ilişki yaşamayı planlamaktadır.

Tren Subotica'da askerler tarafından durdurulunca Dr. Czinner tutuklanır. O sırada onun yanında tesadüfen bulunan Coral Musker ve Josef Grünlich de şüpheli olarak askerler tarafından gözaltına alınır. Askeri mahkemenin alelacele ve alelusul yaptığı yargılama sonucunda Czinner ölüm cezasına çarptırılır. Diğerleri ise salıverilir. Ancak trenin durduğu süre boyunca partnerini aramak için özel araç ve şoför tutmasına ve büyük çaba sarf etmesine karşın ona ulaşamayan Myatt, sonunda kadere boyun eğer, arama girişimini sonlandırarak Musker'dan umudunu keser. Yolculuğun İstanbul'a doğru ilerleyen safhalarında ise kendisi gibi partnerinden ayrı düşmüş olan Pardoe ile tanışıp yaklaşan Myatt, trenin varış istasyonu olan İstanbul'da onunla aynı otelde konaklar ve İstanbul'da birlikte vakit geçirip dışarı çıkmaya başlar. Pardoe'nin onu İstanbul'da karşılayan Myatt'ın potansiyel iş ortağı olan Bay Stein'in yeğeni çıkması tesadüfü ise yeni filizlenen bu ilişkiyi iyice perçinler. Kurnaz bir iş insanı olan Myatt, hem aşk hem de iş çıkarlarına hizmet eden bu ilişkiyi sonu evliliğe doğru giden daha ciddi bir raya oturtur. Başlangıcından bambaşka bir finalle okurunu şaşırtan roman, Myatt'ın genç ve güzel Pardoe ile evlenmeyi ve onun akrabası olan

Stein ile ortaklık sözleşmesi imzalamayı ciddi bir biçimde tasarladığı bir sahneyle son bularak okurda melodramatik bir tat bırakır.

## 2. KURAMSAL ÇERÇEVE

*Stamboul Train* adlı romanın Türkçeye iki çevirisi yapılmıştır. Romanın Türkçeye ilk çevirisi Mehmet Harmancı tarafından yapılmış ve bu çeviri 2004 yılının Temmuz ayında Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Romanın Türkçeye ikinci çevirisi Hüseyin Gündoğdu tarafından yapılmış ve bu çeviri ise 2019 yılının Mart ayında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Her iki kitapta da hem çevirmen hem de yazar hakkında bilgiler bulunmaktadır. Everest Yayınlarının baskısında yazar ve çevirmen hakkında bilgiler kitabın iç sayfasında bulunurken Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlarının baskısında ise yazar hakkında bilgi arka kapakta, çevirmen hakkında bilgi ise iç sayfada yer almaktadır. Bu çalışmada *Stamboul Train*'in Penguin Books tarafından yayımlanan 1987 yılı baskısı kaynak metin, İstanbul Treni'nin Everest Yayınlarından çıkan birinci baskısı (2004) ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlarından çıkan beşinci baskısı (2021) erek metinler olarak incelenecektir. Çalışmanın inceleme ve sonuç bölümlerinde *Stamboul Train* "KM"; Mehmet Harmancı'nun çevirisi "EM-1" ve Hüseyin Gündoğdu'nun çevirisi ise "EM-2" olarak gösterilecektir.

Sündüz Öztürk Kasar'ın çeviri göstergebilimi bağlamında ortaya koyduğu "Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği", Greene'in adı geçen romanı ve Türkçeye yapılan iki farklı çevirisini incelemede kullanılacak kuramsal çerçeveyi oluşturmaktadır. Öztürk Kasar, "Çevirmek, Anlamı Eğip Bükme Sanatı mıdır?" (2021) başlıklı çalışmasında bu dizgeselliği hakkında örnekleriyle birlikte ayrıntılı bilgiler vermiş ve dizgeselliği bir de tablo ile göstermiştir. Öztürk Kasar, üç "anlam evrilmesi düzeyi" ve her bir düzeyde de üçer "anlam evirici eğilim" tespit etmiştir. Birden dokuza kadar anlam evrilmesi derecesi vardır. Anlamın evrilmesi dereceleri ve anlam evirici eğilimler şu şekildedir: 1. Anlamın aşırı yorumlanması, 2. Anlamın bulanıklaştırılması, 3. Anlamın eksik yorumlanması (bu ilk üç madde, anlamlama alanlarından "anlam" alanındadır); 4. Anlamın kaydırılması, 5.

Anlamın bozulması, 6. Anlamın çarpıtılması (4, 5 ve 6. maddeler anlamlama alanlarından "dolay anlam" alanındadır); 7. Anlamın saptırılması, 8. Anlamın parçalanması, 9. Göstergenin yok edilmesi (bu son üç madde, anlamlama alanlarından "anlamsızlık" alanındadır). Anlam evirici eğilimleri Öztürk Kasar'ın ifadeleriyle şu şekilde özetlemek mümkündür:

Anlamın aşırı yorumlanması "özgün metinde verilenden daha fazla bilgi vermek ya da orada örtük olarak verilen bir göstergelyi açığa çıkarmak" (2021, s. 29); anlamın bulanıklaştırılması "özgün metinde açık seçik ortada olan bir anlamı belirsiz hale getirme" (2021, s. 29); anlamın eksik yorumlanması "özgün metinde verilen bilgilerin azaltılması" (2021, s. 30); anlamın kaydırılması "sözlükbirimlerin olası anlamlarından birini ama çeviri metin bağlamında gerçekleşmemiş olan bir anlamını ya da özgün metnin çağrıştırmadığı bir yan anlamı aktarmak" (2021, s. 31); anlamın bozulması "özgün metindeki anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri" (2021, s. 32); anlamın çarpıtılması "hem bir anlamın olumsuzlanması hem de ters açıdan bakıp değillenişmesi" (2021, s. 33); anlamın saptırılması "özgün metnin anlamıyla hiçbir ilintisi olmayan bir anlamın, dolayısıyla özgün metnin gösterge evreniyle tutarlı ya da mantıklı bir ilişki kuramayan aykırı bir anlamın üretilmesi" (2021, s. 34); anlamın parçalanması "çeviride anlamdan yoksun bir sözce üretilmesi" (2021, s. 34); göstergenin yok edilmesi ise "anamlı birimin tümüyle silinmesi ve göstergenin yok edilmesi" (2021, s. 35) biçiminde kendini göstermektedir.

### 3. KÜLTÜREL GÖSTERGELERİN İNCELENMESİ

Bu çalışmada incelenecek olan kültürel göstergeler, Öztürk Kasar'ın kent göstergeleri sınıflandırılmasına göre tasnif edilip incelenecektir. Öztürk Kasar'ın bu tasnifine, kent göstergebilimine ilişkin yapılan farklı bilimsel çalışmalarda yeni kategoriler eklenmiştir. Öztürk Kasar kent göstergelerini "özel ad göstergeleri", "tarihsel göstergeler" ve "kültürel göstergeler" olmak üzere üç ana gruba ayırmıştır. "Kültürel göstergeler"de ise "toplumsal yaşam ve günlük alışkanlıklar", "ev yaşantısı ve düzeni, mobilyalar ve dokumalar",

"yemek kültürü", "giysiler, şapkalar ve diğer aksesuarlar", "ulaşım araçları" ve "ölçü birimleri" alt başlıkları bulunmaktadır (2020a, s. 10). Daha sonraki akademik çalışmalarda bu kategoriye "dini göstergelerin aktarılması", "batıl inançların aktarılması", "para birimleri", "dini inançlar ve pratikler" ve "aygıtlar, araçlar ve makineler" alt başlıkları da eklenmiştir. Bu çalışmada incelenen "kültürel göstergeler" kategorisi ise şu şekildedir: "toplumsal yaşam, günlük alışkanlıklar ve batıl inanç", "ev yaşantısı ve düzeni, mobilyalar ve dokumalar", "yemek kültürü", "giysiler, şapkalar ve diğer aksesuarlar", "ulaşım araçları", "para birimleri", "dini inançlar ve pratikler", "aygıtlar, araçlar ve makineler" ve "ölçü birimleri".

### 3.1. Toplumsal yaşam, günlük alışkanlıklar ve batıl inanç

**Örnek 1:** *foreign bow / reverans / yabancılara özgü bir selam*

**KM:** "He gave her a little formal foreign bow and walked away" (Greene, 1987, s. 28).

**EM-1:** "Doktor hafif bir **reverans** yapıp yürüdü gitti" (Greene, (çev. Harmancı), 2004, s. 22).

**EM-2:** "Adam **resmi bir şekilde eğilerek ona yabancılara özgü** bir selam verdi ve uzaklaştı" (Greene, (çev. Gündoğdu), 2021, s. 24).

KM'den alıntılanan yukarıdaki örnekte geçen "a little formal foreign bow" ifadesi EM-1'e "hafif bir reverans", EM-2'ye ise "resmi bir şekilde eğilerek yabancılara özgü bir selam" biçiminde aktarılmıştır. İngilizce "bow" sözcüğü, Türkçede "(saygı gösterisi olarak veya boyun eğişi belirtmek üzere) eğilerek selam verme, reverans; vücudun üst kısmını öne eğme" (Longman-Metro, 1993, s. 148b) anlamlarına gelmektedir. EM-1'de İngilizce "bow" sözcüğü doğru çevrilmiş olmasına karşın bu sözcüğün başında onu nitelemek üzere kullanılan ifadeler yanlış çevrilmiştir. Şöyle ki, İngilizce "a little formal" ibaresi Türkçede "biraz resmi" anlamına gelmesine karşın EM-1'in çevirmeni tarafından Türkçeye "hafif" biçiminde aktarılmış ve diğer bir niteleyici ifade olan İngilizce "foreign" sözcüğü ise hiç çevrilmemiştir. Dolayısıyla bu ibarenin çevirisinde hem eksik hem de yanlış bir çeviri söz konusudur. Sonuç olarak, hem "özgün metinde verilen bilgileri azaltıldığından eksik bir çeviri üretilmiş ve yetersiz bir anlam sunulmuş"

(Öztürk Kasar, 2021, s. 30) hem de "özgün metindeki anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üretilmiştir" (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

EM-2'de ise hem İngilizce "bow" sözcüğü doğru biçimde hem de onun başında gelerek onu niteleyen diğer ifadeler doğru ve tam biçimde aktarılmıştır.

### 3.2. Ev yaşantısı ve düzeni, mobilyalar ve dokumalar

**Örnek 2:** *the silver-and-gilt taps and plugs / --- / Gümüş ve altın yıldızlı musluklarla vanalar*

**KM:** "Large and shabby and very 'family' amongst **the silver-and-gilt taps and plugs**, it advertised to every man and woman who dined in his flat Mr. Eckman's Christianity" (Greene, 1987, s. 22).

**EM-1:** "Kocaman ve yıpranmış kitap[,] evinde yemek yiyen kadın erkek herkese Bay Eckman'ın Hıristiyanlığını ilan ediyordu" (Greene, (çev. Harmancı), 2004, s. 16).

**EM-2:** "**Gümüş ve altın yıldızlı musluklarla vanalar** arasında büyük, eski ve fazlaca 'aile' görünümüyle, evinde yemek yemiş kadın ya da erkek herkese Bay Eckman'ın Hıristiyanlığının reklamını yapıyordu" (Greene, (çev. Gündoğdu), 2021, s. 18).

KM'den alıntılanan yukarıdaki örnekte geçen "the silver-and-gilt taps and plugs" ifadesi EM-1'e hiç aktarılmamıştır. Dolayısıyla, "anlam çevrilmemiş ve anlam taşıyan gösterge silinmiştir". Sonuç olarak, KM'deki gösterge yok edilmiştir (Öztürk Kasar, 2021, s. 35).

### 3.3 Yemek kültürü

**Örnek 3:** *the dry egg / kuru yumurta / katı yumurta*

**KM:** "she felt listless and apprehensive, thinking of the train which had to be caught at Victoria, the **dry egg** and the slices of the day before yesterday's loaf awaiting her downstairs" (Greene, 1987, s. 39).

**EM-1:** "Victoria'da yetişmesi gereken treni, kendisini aşağıda bekleyen iki gün öncesinin ekmeği ile **kuru yumurtayı** hatırladı" (Greene, (çev. Harmancı), 2004, s. 33).

**EM-2:** "Victoria'da yakalanması gereken treni, onu aşağıda bekleyen **katı yumurtayı** ve önceki günden kalan ekmek dilimlerini düşünürken kendini halsiz ve kaygılı hissediyordu" (Greene, (çev. Gündoğdu), 2021, s. 37).

KM'den alıntılanan yukarıdaki örnekte geçen "the dry egg" ifadesi EM-1'e "kuru yumurta", EM-2'ye ise "katı yumurta" biçiminde aktarılmıştır. Katı yumurta denilen haşlanmış yumurta türünün bir miktar kuru olduğu doğru olsa da bu usulde haşlanmış yumurtayı tanımlamak üzere Türkçede kullanılan gastronomi terimi olarak "kuru yumurta" ifadesi kullanılmamaktadır. Bu durumda kullanılan doğru ifade EM-2'de kullanılan "katı yumurta" terimidir. Dolayısıyla, "özgün metindeki anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri söz konusudur". Sonuç olarak, KM'deki anlam EM-1'de bozulmuştur (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

### 3.4. Giysiler, şapkalar ve diğer aksesuarlar

**Örnek 4:** *horn-rimmed glasses / kalın çerçeveli gözlük / kemik çerçeveli gözlük*

**KM:** "Into her thoughts and fears, into the company of Janet and Q. C. Savory, Coral and Richard Czinner, a young pink face was for a moment thrust, soft eyes beamed helpfully behind **horn-rimmed glasses**" (Greene, 1987, s. 97-98).

**EM-1:** "Düşünceleri ve korkuları arasına, Janet ile Q. C. Savory, Coral ile Richard Czinner arasına aniden pembe bir yüz uzanmış, **kalın çerçeveli gözlük** ardından bir çift göz yardımsever bir bakışla yüzüne bakmıştı" (Greene, (çev. Harmancı), 2004, s. 7).

**EM-2:** "Düşünceleri ve korkularının arasına; Janet ve Q. C. Savory birlikteliğine, Coral ve Richard Czinner'a; ansızın küçük pembe bir yüz sokulverdi, **kemik çerçeveli gözlüğün** arkasındaki yumuşak gözleri yardımseverlikle ışıltıyordu" (Greene, (çev. Gündoğdu), 2021, s. 101).

KM'den alıntılanan yukarıdaki örnekte geçen "horn-rimmed glasses" ifadesi EM-1'e "kalın çerçeveli gözlük", EM-2'ye ise "kemik çerçeveli gözlük" biçiminde aktarılmıştır. İngilizce "horn-rimmed glasses" ifadesi Türkçede

"kemik çerçevesi / bağa çerçevesi gözlük" (Tureng Sözlük, [erişim 01.09.2023]) anlamına gelmektedir. Belirli bir gözlük türünü belirten bu ibareden gözlüğün çerçevesinin kalınlık ya da inceliğine ilişkin bir anlam çıkarmak olanaklı değildir. Buna karşın EM-1'in çevirmeni bu ibareyi özgün metinde olduğu gibi gözlüğün türünü belirtecek biçimde değil onun kalınlığını ifade edecek biçimde çevirmeyi yeğlemiştir. Dolayısıyla, EM-1'de "özgün metindeki anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktarılmıştır". Sonuç olarak, EM-1'de yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri" yapılmıştır (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

### 3.5. Ulaşım araçları

**Örnek 5:** *Channel steamer / Manş vapuru / Manş vapuru*

**KM:** "April was too early in the year for crowded carriages, and he had seen few first-class passengers on the **Channel steamer**" (Greene, 1987, s. 12-13).

**EM-1:** "Nisan ayı kalabalık kompartımanlar için çok erkendi, **Manş vapurunda** ise çok az birinci mevki yolcusu görmüştü" (Greene, (çev. Harmancı), 2004, s. 5).

**EM-2:** "Nisan, kalabalık trenler için yılın erken bir zamanıydı ve **Manş vapurunda** çok az birinci mevki yolcusuna rastlamıştı" (Greene, (çev. Gündoğdu), 2021, s. 7).

KM'den alıntılanan yukarıdaki örnekte geçen "Channel steamer" ifadesi hem EM-1'e hem de EM-2'ye "Manş vapuru" biçiminde aktarılmıştır. Özgün metinde geçen İngilizce "Channel steamer" ibaresini oluşturan sözcüklerden biri olan "channel" sözcüğü Türkçede "kanal" anlamına gelmektedir. Aynı ibareyi oluşturan diğer sözcük olan "steamer" sözcüğü ise Türkçede "buharlı gemi, vapur" anlamlarına gelmektedir. Kısacası adı geçen ibare Türkçeye "kanal vapuru" olarak çevrilebilir. Özgün ifadede anlatının bağlamından hangi kanaldan söz edildiği anlaşılabilir için gönderme yapılan kanalın adı belirtilmemektedir. Oysaki hem EM-1 hem de EM-2'ye "kanal" sözcüğü aktarılmamış, bunun yerine kanalın adı belirtilmiştir. Bir başka deyişle KM'deki ad/düz değişme (mürsel mecaz) her iki EM'ye de aktarılmamış; bunun yerine gönderme yapılan özel ad (su adı)

kullanılmıştır. Dolayısıyla, her iki EM'de de KM'de "verilenden daha fazla bilgi verilmiş" ve "örtük olarak verilen bir gösterge açığa çıkarılmıştır". Sonuç olarak, her iki EM'de de "aşırı anlam ve aşırı çeviri üretilmiştir" (Öztürk Kasar, 2021, s. 29).

### 3.6. Para birimleri

**Örnek 6:** *Seventy-five paras, para, para / yetmiş beş para, metelik, üç beş kuruş / yetmiş beş para, çeyrek peni*

**KM:** "The money was nothing; there was less than half a crown at stake, but this was business, he would not give in. '**Seventy-five paras**. Not a **para** more'" (Greene, 1987, s. 156).

**EM-1:** "Ortada üç-beş şilinden fazla bir para olmamasına rağmen iş işti, pes etmeyecekti. '**Yetmiş beş para**,' dedi. Bir **metelik** bile fazla vermem" (Greene, (çev. Harmancı), 2004, s. 159).

**EM-2:** "Para bir şey değildi; yanında iki buçuk şiline yakın para vardı, fakat bu ticaretti; pes etmeyecekti. '**Yetmiş beş para**. Bir **para** bile fazla olmaz" (Greene, (çev. Gündoğdu), 2021, s. 167).

**KM:** "The man grinned at him with pleasure: this was a stranger after his own hearth. One dina thirty **paras**. It is my last word, your excellency" (Greene, 1987, s. 156).

**EM-1:** "Adam sevinçle gülümsedi, tam kendine göreydi bu yabancı. 'Bir dinar otuz **para**,' dedi. Son fiyat ekselans" (Greene, (çev. Harmancı), 2004, s. 159).

**EM-2:** "Adam keyifle ona sırttı: Bu tam ona göre bir yabancıydı. Bir dinar otuz **para**. Son sözümdür, ekselans" (Greene, (çev. Gündoğdu), 2021, s. 168).

**KM:** "This was the pure poetry of business: gain and loss hardly entered into a transaction fought out in **paras**, each of which was worth less than a farthing" (Greene, 1987, s. 156).

**EM-1:** "İşin şiir yanıydı; paranın söz konusu olduğu yerde kâr ya da zarardan söz edilemezdi. Kârı da zararı da **üç-beş kuruşluk** bir şeydi" (Greene, (çev. Harmancı), 2004, s. 159).



**EM-2:** "Ticaretin saf şiiirydi bu: **Çeyrek peniden** daha az değeri olan para cinsinden pazarlıkta kâr ve zararın lafı bile olmazdı" (Greene, (çev. Gündoğdu), 2021, s. 168).

KM'den alıntılanan yukarıdaki örneklerde geçen "para" sözcüğü EM-1'e sırasıyla "para, metelik, para ve kuruş", EM-2'ye ise "para, para, para, peni" sözcükleri kullanılarak aktarılmıştır. Açıkça görüldüğü üzere her iki erek metinde de bir çeviri tutarsızlığı söz konusudur. EM-1'de Sırbistan'ın alt para birimi olan "para" sözcüğünün kimi yerde aynen korunduğu görülürken anılan sözcüğün geçtiği kimi yerde de çeviride yerleştirme yaklaşımının benimsendiği ve bu nedenle de sözcüğün erek dil ve kültüre yakın olacak biçimde "metelik" ya da "kuruş" olarak aktarıldığı görülmektedir. EM-2'de ise bu sözcüğün çevirisinde özgün sözcüğün çeviride çoğunlukla korunduğu gözlemlense de söz konusu sözcük geçtiği bir yerde İngiliz para birimi olan "peni" olarak aktarılmıştır.

Balkanlardaki kimi ülkelerde kullanılan bir para birimi olan "para"ya ilişkin aşağıdaki bilgiler önemlidir:

"Sırbistan'ın resmi para birimi Dinar'dır (ISO kodu: RSD, yerel halk Din. olarak kısaltmıştır). Dinar'ın uluslararası para kodu RSD'dir. Sırp dinarının alt birimi Para'dır (Türkçe karşılığı Kuruş'tur). 1 Dinar 100 para (kuruş)'dan oluşur, 1 Sırbistan Dinarı 100 Para'ya eşittir" (Belgrad Gezi Rehberi, [erişim 03.09.2023]).

### 3.7. Dini inançlar ve pratikler

**Örnek 7:** *Hail Mary / Meryem Anamız / Kutsal Meryem*

**KM:** "He whispered, 'Hail Mary, full of grace,' digging his heels into the snow, clutching with his fingers" (Greene, 1987, s. 80).

**EM-1:** "Topuklarını kara daldırıp parmaklarıyla tutunmaya çalışarak, '**Sen beni koru, Meryem Anamız**', diye mırıldandı" (Greene, (çev. Harmancı), 2004, s. 78).

**EM-2:** "Topuklarını kara batırarak ve parmaklarıyla kavrayarak fısıldadı: '**Selam, ey Tanrı'nın lütfuna erişen Kutsal Meryem**'" (Greene, (çev. Gündoğdu), 2021, s. 83).

KM'den alıntılanan yukarıdaki örnekte geçen "Hail Mary, full of grace" ifadesi EM-1'e "Sen beni koru, Meryem Anamız", EM-2'ye ise "Selam, ey Tanrı'nın lütfuna erişen Kutsal Meryem" biçiminde aktarılmıştır. Hıristiyan inancının bütün mezheplerinde ortak olarak yapılan tespih dualarından biri olan "Selam Sana, Meryem" adlı duanın giriş bölümünü oluşturduğu için söz konusu bölüm Hıristiyanlıkla ilgili güvenilir ve resmi bir referans kaynağından Türkçe çevirisi olduğu gibi aktarılmalıydı. Çünkü bir kutsal metin söz konusu olduğunda onu yorumlayarak farklı bir yeniden çeviri üretmek yerine o kutsal metnin inananlarının ibadet için kullandığı çeviriler bu tür durumlarda aynen kullanılabilir. Nitekim EM-2'de çevirmenin böyle bir çeviri stratejisi izlediği gözlenmektedir. Oysaki EM-1'de çevirmenin bu duayı yorumlayarak kendi sözcükleriyle Türkçeye çevirdiği ve anılan duanın lafzının tahrif edildiği gözlenmektedir. Üstelik KM'de geçen "Hail Mary" ifadesi Türkçeye "Sen beni koru Meryem Anamız" biçiminde aktarılmıştır. Ancak İngilizce "Hail Mary" ifadesi Türkçede "Selam (olsun) sana Meryem" anlamına gelmektedir. Dahası, söz konusu duanın devamı olan "full of grace" ibaresinin ise Türkçeye çevrilmediği görülmektedir. Dolayısıyla, EM-1'de "özgün metindeki anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üretildiği" (Öztürk Kasar, 2021, s. 32) ve ayrıca "anamlı birimin tümüyle silindiği" (Öztürk Kasar, 2021, s. 35) söylenebilir. Sonuç olarak, "yanlış bir çeviri" ve dahası "göstergenin yok edilmesi" söz konusudur.

Yukarıda KM'den alıntılanan ilgili duanın Hıristiyanlıkla ilgili Türkçe yayınlar yapan resmi ve güvenilir bazı web sitelerinden alıntılanan ve söz konusu dinin farklı mezheplerinin ibadetlerinde kullanılan ve kabul edilen üç farklı çevirisi aşağıdaki gibidir:

"Selam Sana / Hail Mary / Ave Maria: Selam sana, Tanrı'nın en sevgili kulu Meryem, Rab seninledir. Kadınların en mübareği sensin ve mübarektir senin evladın İsa. Aziz Meryem, Mesih'in annesi, biz günahkarlar için, şimdi ve ölüm saatimizde dua eyle. Amin" (Mary's Rosaries [erişim 03.09.2023]).

Selam sana, Allah'ın en sevgili kulu Meryem, Rab seninledir. / Kadınların en mübareği Sen'sin / Ve mübarektir Sen'in evladın İsa. / Aziz

Meryem, Allah'ın annesi, / Biz günahkârlar için / Şimdi ve ölüm saatimizde dua eyle. Amin (Aziz Antuan Yansımaları [erişim 03.09.2023]).

"Onun yanına giren melek, 'Selam, ey Tanrı'nın lütfuna erişen kız! Rab seninledir' dedi" (Markos, 16; Luka, 1: 28, Kutsal Kitap [erişim 03.09.20239]).

### 3.8. Aygıtlar, araçlar ve makineler

**Örnek 8:** *The points / manivelalar / makaslar*

**KM:** "'That new engine's noisy,' he said, as he watched the train stretch like elastic round a bend and disappear. **The points** groaned back into place, and the signal on the passenger up-line rose" (Greene, 1987, s. 147).

**EM-1:** "'Yeni lokomotif çok gürültülü,' dedi trenin bir dönemde lastik gibi kıvrılıp gözden kaybolmasını izlerken. **Manivelalar** gıcırta ile kalktı" (Greene, (çev. Harmancı), 2004, s. 150).

**EM-2:** "Trenin bir virajda lastik gibi kıvrılıp kayboluşunu izlerken 'Bu yeni lokomotif çok gürültülü' dedi. **Makaslar** gürültüyle yerlerine oturdu ve yolcu hattı üzerindeki sinyal yükseldi" (Greene, (çev. Gündoğdu), 2021, s. 158).

KM'den alıntılanan yukarıdaki örnekte geçen "the points" ifadesi EM-1'e "manivelalar", EM-2'ye ise "makaslar" biçiminde aktarılmıştır. Bu ifadenin geçtiği bölümün bağlamında lokomotiften, raylardan vb. söz edilmektedir. Kaldı ki KM'deki "points" sözcüğü tren yolu bağlamında geçtiğinde Türkçede "demiryolu makası" (Tureng Sözlük [erişim 03.09.2023]) anlamına gelmektedir. Anılan sözcük EM-1'e "manivelalar" biçiminde aktarılmıştır. Oysaki söz konusu bağlamda bu sözcük yazar tarafından, demiryoluna ilişkin teknik bir terim olarak kullanılmıştır. Kaldı ki, lokomotifin ve ona bağlı katarların, vagonların geçtiği demiryolu raylarının üzerinde EM-1'de söz edildiği gibi manivelaların olması olanaklı değildir. Ters durumda trajik bir demiryolu kazasının yaşanması kaçınılmaz olur. Dolayısıyla, EM-1'de "özgün metindeki anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üretilmiştir" (Öztürk Kasar, 2021, s. 32). Sonuç olarak, EM-1'de "yanlış çeviri" yapıldığı görülmektedir.

### 3.9. Ölçü birimleri

**Örnek 9:** *a couple of inches / bir karış kadar / bir iki santim*

**KM:** "Josef stepped towards the curtains and drew the string on which the revolver dangled **a couple of inches** higher" (Greene, 1987, s. 86).

**EM-1:** "Jozef perdeye doğru giderken ucunda tabancasının asılı olduğu ipi **bir karış kadar** yukarı çekti" (Greene, (çev. Harmancı), 2004, s. 83).

**EM-2:** "Josef perdelerle doğru yürüdü ve tabancanın asılı olduğu ipi **bir iki santim** yukarı çekti" (Greene, (çev. Gündoğdu), 2021, s. 89).

KM'den alıntılanan yukarıdaki örnekte geçen "a couple of inches" ifadesi EM-1'e "bir karış kadar", EM-2'ye ise "bir iki santim" biçiminde aktarılmıştır. KM'de alıntılanan bölümde geçen ve İngilizcede belgisizlik sıfatı olarak kullanılan "a couple of" ibaresi Türkçede "birkaç, bir iki" anlamına gelmektedir. Ayrıca yine ilgili bölümde geçen ve İngilizcede bir ölçü birimi olarak kullanılan "inch" sözcüğü 2,54 cm.ye karşılık gelmektedir. Kısacası KM'de geçen "a couple of inches" ibaresi Türkçeye "birkaç / bir iki inç" ya da "dört beş santim" olarak aktarılabilir. Anılan ölçü biriminin EM-1'de Türkçeye "karış" olarak aktarıldığı görülmektedir. Bir ölçü birimi olarak "karış", erkeklerde 20-24, kadınlarda ise 15-20 santimetreye karşılık gelmektedir. Bu nedenle, KM'de geçen "inch" ölçü biriminin Türkçeye "karış" olarak aktarılması matematiksel olarak yanlış bir uzunluğu ifade etmektedir. Aynı ölçü biriminin EM-2'ye ise "santim" olarak aktarıldığı görülmektedir. Bir ölçü birimi olan ve İngiliz Milletler Topluluğuna bağlı ülkelerde ve ABD'de yaygın olarak kullanılan "inch" sözcüğünün yerileştirme stratejisi benimsenerek erek odaklı biçimde Türk erek dil ve kültür dizgesinde kullanılan bir ölçü birimi olarak "santim" cinsine çevrilip aktarılması yerinde bir çevirmen kararıdır. Ancak "santim" sözcüğünün başında belgisiz sıfat olarak kullanılan "bir iki" ibaresi KM'de belirtilen ölçüden farklı bir ölçüye karşılık gelmektedir. Çünkü 1 inç 2,54 cm.ye denk geldiğine göre "bir iki santim" ise yaklaşık olarak en az 5 inç'e denk gelir. Bu rakam ise EM-2'de kullanılan "bir iki santim" ibaresinden daha fazla bir uzunluğu ifade eder. Bir başka deyişle, her iki EM'de de bir matematik

yanlışından söz etmek olanaklıdır. Dolayısıyla, "özgün metindeki anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üretildiği" söylenebilir. Sonuç olarak, her iki EM'de de "yanlış çeviri" (Öztürk Kasar, 2021, s. 32) yapılmıştır.

#### 4. SONUÇ

Standart dile meydan okuyan, genel dilbilgisi kurallarının dışına çıkan, sıradan dil kullanımının olağan sınırlarını aşan, sözcüklerin bilinen düz anlamlarının dışında yeni anlamlar, olağan dışı kullanımlar, değişik imgelerden oluşan öznel, yoruma açık ve yenilikçi bir dil kullanımı sunan yazınsal yapıtlar kuşkusuz çeviri eylemine en çok direnen metin türleri arasındadır. Bu nedenle yazınsal metnin tuzaklarla dolu, doğrusallıktan uzak yolunda anlam arayışı peşindeki çevirmen, en çok bu tür metinlerin çevirisinde zorlanır. İşte tam bu noktada göstergebilim yazın çevirmenlerine şaşırtmacalarla dolu bu dolambaçlı yolda rehberlik edebilir. Çeviri öncesi süreçte yapılacak bir göstergebilimsel çözümleme ve çeviri göstergebiliminin sunduğu yöntem sayesinde yazın çevirmeni çağrışımların, yan anlamların, örtük / değişmeceli anlamların daha baskın olduğu yazınsal anlam evreninde metnin anlam evrenini katmanlara ayırıp ışık tutarak çevirmene anlama ilişkin ipucu verir, onun yazınsal metindeki anlamı daha sağlam bir zemine oturtmasını sağlayacak bir yol haritası sunar.

Bu çalışmada Graham Greene'in *Stamboul Train* adlı romanı ve birincisi Mehmet Harmancı tarafından ikincisi ise Hüseyin Gündoğdu tarafından Türkçeye yapılan *İstanbul Treni* adlı iki çevirisi, Sündüz Öztürk Kasar'ın "kent göstergeleri sınıflandırması"ndaki "kültürel göstergeler", Öztürk Kasar'ın ortaya koyduğu "Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği" çerçevesinde incelenmiştir. Öztürk Kasar, "kent göstergeleri sınıflandırması"nda göstergeleri "özel ad göstergeleri", "tarihsel göstergeler" ve "kültürel göstergeler" olarak üç ana grupta ele almıştır. Bu çalışmada ise Greene'in adı geçen romanı ve iki farklı çevirisindeki "kültürel göstergeler" incelenmiştir. Bu kültürel göstergelere ilişkin şu örnekler tespit edilip incelenmiştir: "toplumsal yaşam, günlük alışkanlıklar ve batıl inanç" (*foreign*

*bow / reverans / yabancılara özgü bir selam*, örnek 1), "ev yaşantısı ve düzeni, mobilyalar ve dokumalar" (*the silver-and-gilt taps and plugs / --- / gümüş ve altın yıldızlı musluklarla vanalar*, örnek 2), "yemek kültürü" (*the dry egg / kuru yumurta / katı yumurta*, örnek 3), "giysiler, şapkalar ve diğer aksesuarlar" (*horn-rimmed glasses / kalın çerçeveli gözlük / kemik çerçeveli gözlük*, örnek 4), "ulaşım araçları" (*Channel steamer / Manş vapuru / Manş vapuru*, örnek 5), "para birimleri" (*seventy-five paras, para, para / yetmiş beş para, metelik, üç beş kuruş / yetmiş beş para, çeyrek peni*, örnek 6), "dini inançlar ve pratikler" (*Hail Mary / Meryem Anamız / Kutsal Meryem*, örnek 7), "aygıtlar, araçlar ve makineler" (*the points / manivelalar / makaslar*, örnek 8) ve "ölçü birimleri" (*a couple of inches / bir karış kadar / bir iki santim*, örnek 9).

Yukarıdaki örnekler, "Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği" bağlamında incelendiğinde anlam evirici şu eğilimler tespit edilmiştir: *foreign bow / reverans / yabancılara özgü bir selam*, (örnek 1: anlamın eksik yorumlanması ve anlamın bozulması); *the silver-and-gilt taps and plugs / --- / gümüş ve altın yıldızlı musluklarla vanalar*, (örnek 2: göstergenin yok edilmesi); *the dry egg / kuru yumurta / katı yumurta*, (örnek 3: anlamın bozulması); *horn-rimmed glasses / kalın çerçeveli gözlük / kemik çerçeveli gözlük*, (örnek 4: anlamın bozulması); *channel steamer / Manş vapuru / Manş vapuru*, (örnek 5: anlamın aşırı yorumlanması); *seventy-five paras, para, para / yetmiş beş para, metelik, üç beş kuruş / yetmiş beş para, çeyrek peni*, (örnek 6: çeviri tutarsızlığı); *Hail Mary / Meryem Anamız / Kutsal Meryem*, (örnek 7: anlamın bozulması ve göstergenin yok edilmesi); *the points / manivelalar / makaslar*, (örnek 8: anlamın bozulması); *a couple of inches / bir karış kadar / bir iki santim*, (örnek 9: anlamın bozulması).

Çevirisi yapılacak yapıtın çevirmen tarafından çeviri eylemine başlamadan önce gösterebilimsel bir okumayla çözümlenmesi, anlam evirici eğilimlerin minimum düzeyde kalmasını sağlayacaktır. Bunun yanı sıra gösterebilimsel yaklaşımın sunduğu yöntemle okuma tekniği, çevirmen adaylarının en zorlu çeviri türlerinden biri olan yazın çevirisinin içerdiği anlamsal şaşırtmaca ve çeviri tuzaklarına yönelik gerekli bilinç ve farkındalığı kazanmasına da katkı sunar. Dolayısıyla, gösterebilimsel yaklaşım ve yöntemlerden yararlanan çevirmen, kaynak metni

anlamlandırma, yorumlama ve metnin barındırdığı göstergeleri algılayıp onları çözümleme açısından daha yetenekli ve duyarlıdır. Sonuç olarak, göstergebilimin gerek çeviribilim gerekse de çevirmenler için sağladığı katkı, azımsanamaz bir önem ve boyuttur.

## KAYNAKLAR

Aziz Antuan Yansımaları. <https://azizantuan.org/dualar/meryem-anaya-dualar/tesbih-duasi/> [erişim 03.09.2023].

Belgrad Gezi Rehberi. <https://www.belgradgezirehberi.com/belgrad-hakkinda/sirbistan-para-birimi-nedir/> [erişim 03.09.2023].

Greene, Graham (1987). *Stamboul train*. London: Penguin Books.

Greene, Graham (2004). *İstanbul treni*. çev. Mehmet Harmancı. İstanbul: Everest Yayınları.

Greene, Graham (2021). *İstanbul treni*. çev. Hüseyin Gündoğdu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Güzel, Ozan Erdem (2023). Graham Greene'in *Stamboul train* adlı romanı ile İstanbul treni başlıklı Türkçe çevirisindeki özel ad göstergeleri ve tarihsel göstergelerin çeviri göstergebilimi bağlamında çözümlenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 36 (Ekim): 1254-1274.

Kutsal Kitap. <https://kutsalkitap.info.tr/?q=luk%201:%2028-34> [erişim 03.09.2023].

*Longman-Metro büyük İngilizce-Türkçe sözlük*. (1993). ed. Paul Procter. (proje danışmanı: Özcan Başkan). İstanbul: Metro Kitap Yayın Pazarlama.

Mary'sRosaries.[http://www.marysrosaries.com/Turkish\\_Turkce\\_prayers.html](http://www.marysrosaries.com/Turkish_Turkce_prayers.html) [erişim 03.09.2023]).

Öztürk Kasar, Sündüz (2017). *Göstergeler, anlam arayışı ve çeviri. Çeviri göstergebilimi çerçevesinde yazımsal çeviri için bir metin çözümleme ve karşılaştırma modeli*. Tuna, Didem & Kuleli, Mesut. Konya: Eğitim Yayınevi.

Öztürk Kasar, Sündüz (2020a). Çeviri göstergebilimi ile kent göstergebiliminin bütünleşik bağlamında özde çeviri kavramının incelenmesi. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*. 1(1): 1-25.

Öztürk Kasar, Sündüz (2020b). De la désignification en traduction littéraire: Les gens d'en face de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction. *Parallèles*. (32): 154-175.

Öztürk Kasar, Sündüz (2021). Çevirmek, anlamı eğip bükme sanatı mıdır? *Söylem, anlam ve çeviri üzerine disiplinlerarası tartışmalar*. ed. Didem Tuna & Mesut Kuleli. Ankara: Anı. 19-44.

Öztürk Kasar, Sündüz ve Kübra Çelik (2021). Bir özde çeviri örneği *The city of the sultan and domestic danners of the Turks in 1836* ve aslına çevirilerinde kenti temsil eden göstergelerin aktarımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 23 (Haziran): 1067-1084.

Öztürk Kasar, Sündüz ve Halise Gülmüş Sırkıntı (2021). Çeviri göstergebilimi bağlamında bir özde çeviri örneği: *The clown and his daughter*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 23 (Haziran): 1042-1057.

Öztürk Kasar, Sündüz ve Ozan Erdem Güzel (2022). Ayşe Kulin'in *Nefes nefese* adlı romanı ile İngilizce çevirilerinin kent göstergebilimi ve çeviri göstergebilimi odağında çözümlenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 27 (Nisan): 869-890.

Shimmin, Graeme (2023). Stamboul Train / Orient Express. <https://graemeshimmin.com/stamboul-train-orient-express/> [erişim 09.09.2023].

Tuna, Didem ve Mesut Kuleli (2017). *Çeviri göstergebilimi çerçevesinde yazınsal çeviri için bir metin çözümleme ve karşılaştırma modeli*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Tureng Çevrimiçi Sözlük. <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/horn-rimmed%20glasses%20> [erişim 01.09.2023].



# Nâzım Hikmet'in Bakışıyla Sait Faik

CAFER GARİPER\*

## Öz

Edebiyat dünyasında şiiriyle tanınan Nâzım Hikmet, hikâye, roman, tiyatro gibi farklı türlerde de kalem ürünleri verir. Onun yazdığı türler arasında eleştiri türü içinde değerlendirilebilecek yazıları da bulunmaktadır. Ayrıca manzum metinlerinde, konuşmalarında, mektuplarında hatta hikâye ve romanlarında bile kimi zaman eleştirel bir tavır içinde olduğu görülür. O, eleştirilerinde daha çok sanat insanları ve eserleri üzerinde durmayı, sosyalist gerçekçi anlayış çerçevesinde kişileri ve eserlerini değerlendirmeyi yeğler. Sanat anlayışına uzak bulduğu özellikle önceki kuşaklardan şair ve yazarları sert bir dille eleştirirken, kendisine yakın bulduğu genç şair ve yazarlar hakkında övücü ve yüreklendirici bir tavır sergilemeyi yeğler. Onun eleştirileri Mevlâna'dan Fuzulî'ye, Abdülhak Hâmit'ten Mehmet Âkif'e, Yakup Kadri'den Ahmet Hâşim'e kadar çok sayıda şair ve yazara doğru genişler. Genç kuşaktan sanatkârlara karşı biraz daha yumuşak eleştiri geliştiren Nâzım Hikmet'in yazılarında üzerinde durduğu adlardan biri de Sait Faik'tir. Sait Faik'in eserlerini önceleri hiç beğenmediğini ifade ederken sonraları hakkında olumlu değerlendirmeler yapma yoluna gider. Bu bildiride Nâzım Hikmet'in Sait Faik'e yönelttiği eleştirel bakış ele alınmaya çalışılacaktır.

**Anahtar sözcükler:** Nâzım Hikmet, Sait Faik, eleştiri

## Abstract

Nâzım Hikmet, who is known for his poetry in the literary world, produces pen products in different genres such as stories, novels and theatre. Among the genres he wrote, there are also articles that can be evaluated within the criticism genre. In addition, it is seen that he sometimes has a

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cafergariper@sdu.edu.tr, orcid: 0000-0002-1778-0168.

critical attitude in his verse texts, speeches, letters, even in his stories and novels. In his criticisms, he prefers to focus more on the people of art and their works and to evaluate the people and functions within the framework of socialist understandings. While he criticizes the poets and writers of previous generations, whom he finds distant from the reception of art, he prefers to display a praising and encouraging attitude about young writers and writers who are close to him. His criticisms expand to many poets and writers, from Mevlâna to Fuzulî, from Abdülhak Hâmit to Mehmet Akif, from Yakup Kadri to Ahmet Hâşim. Sait Faik is one of the names supported in the writings of Nâzım Hikmet, who developed a somewhat softer criticism against the younger generation of artists. While expressing that he did not like Sait Faik's works before, he later corrected his way of making positive evaluations about him. In this paper, the critical view of Nâzım Hikmet towards Sait Faik will be discussed.

**Keywords:** Nâzım Hikmet, Sait Faik, criticism

Edebiyat dünyasında şiir sanatıyla sağlam bir yer edinen Nâzım Hikmet, kendisini şiirle sınırlamamış, diğer edebî türlerde de kalem ürünleri vermiştir. Onun şiirden sonra tiyatro, hikâye, roman, mektup gibi türler yanında kalem ürünü verdiği türler arasında eleştiri de bulunmaktadır. O, 1920'lerin ortalarından başlayarak 1930'larda gazete ve dergi sayfalarında çoğu kez takma adlarla dönemin genç şair ve yazarlarını değerlendiren, onları yüreklendirmeye çalışan, kimi zaman dozajı kaçan övgü ve yergilerde, eleştirilerde bulunur. Bu eleştirel görüşlerine, özel mektuplarında ve röportajlarında da rastlanır. Nâzım Hikmet'in değerlendirmelerde bulunduğu, eleştirel görüş getirdiği Vâlâ Nurettin, Suat Derviş, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Sabahattin Ali, Orhan Veli gibi şair ve yazarların içerisinde kimi değini ve dolaylı göndermeler ve zaman zaman sert eleştirel bakış çerçevesinde Sait Faik Abasıyanık (1906-1954) da yerini alır. Bu bildiride Nâzım Hikmet'in Sait Faik Abasıyanık hakkında yaptığı eleştiriler, tespit ve değerlendirmeler konu edinilecektir.

Türk öykücülüğünün önemli aşamalarından birini temsil eden Sait Faik Abasıyanık, bir yazı dışında Nâzım Hikmet eleştirisinin doğrudan konusu olmamakla birlikte çoğu kez genç bir yazar olarak karşılaştırma ögesi olarak kullanılır. Nâzım Hikmet, dikkatini çeken bu genç yazara sosyalist gerçekçi yazarların edebiyat dünyasındaki yerini belirlemek için yer yer göndermelerde bulunur. Özellikle erken dönem yazılarında onu olumsuzlayan bir bakış sergiler. Bu olumsuzluk, Sait Faik'in sanatının hayatın gerçekliğiyle uyuşmadığı ve sosyalist gerçekçiliğin dışında kaldığı düşüncesi üzerine oturur. İlerleyen yıllar içerisinde onun Sait Faik hakkındaki değerlendirme ve eleştirilerinde yumuşamaya gittiği, daha sonra da onun yazılarına olumlu bir bakış içerisinde yaklaştığı görülür. Bu değişim Sait Faik'ten çok Nâzım Hikmet'in zaman içerisinde yaklaşımındaki değişimden kaynaklanır.

Nâzım Hikmet'in Sait Faik'in hikâyeleri üzerinde yaptığı ilk eleştirel değerlendirmeye onun *Semaver* adlı kitabının 1936'da yayımlanması üzerine ratlanır. Orhan Selim (1936, s. 163-164) takma adıyla 09. 05. 1936 tarihli *Akşam* gazetesinde çıkan "Bir Tavsiye" başlıklı yazısında Sait Faik'in aynı adlı kitabındaki "Semaver" hikâyesini eleştirel bakışla değerlendirir. Eline genç bir yazarın kitabının geçtiğini, genç yazarlara karşı ilgi duyduğunu, bu ilginin bir iki satır okuduktan sonra çoğaldığını, çünkü "Semaver" hikâyesinin başkişisinin işçi olduğunu ifade eder. Genç yazarı önce "bizim yeni bir Sabahattin Ali'miz, İsmet Hüsni'müz, Kemal Tahir'imiz olacak" şeklinde karşıladığını belirtir. Arkasından şunları söyler:

"Fakat okumakta biraz daha devam edince, hikâyenin bir Amerikan mizah muharririnden adapte edilip edilmediğinde şüpheye düştüm. Baktım böyle bir kayıt yok. Muharrir bize Türkiye'de yaşayan bir Türk işçisini ve anasını anlatmak istiyor. Ama ne çare ki, istemek, her zaman, becerebilmek demek değildir.

Genç hikâyecide de böyle olmuş. Anasının namaz seccadesinde takla atan, anasıyla sabahları yatakta al takke ver külah şaka eden, semaverine bağlı bir işçi tipi! Uydurmuş genç üstat. Türk işçisi, yalnız Türk işçisi değil, Amerikan terbiyesi almış bazı

delikanlılar müstesna, herhangi bir Türkiyeli bile, dindar da olsa, dinsiz de olsa, anası namaz kılarken takla atmaz ve anasıyla yatakta o çeşit şakalaşmaz. Bu olsa olsa komik Zigoto'nun yaptığı marifetlerdendir.

Diyeceksiniz ki: 'Canım, hikâyede yalnız bu yok ya!'

Hayır, hikâyede yalnız bu, bir de bir semaver var. Şu bildiğimiz çay semaveri ve bir de günün birinde ihtiyar ananın ecel-i mevuduyla ölüvermesi... İşte o kadar.

Kitabın ismi bile bu birinci hikâyeden alındığına göre muharrirce en beğenileni bu yazıdır. Gerisini varın siz kıyas edin.

Bu yazıyı bir edebi tenkit kastıyla yazmıyorum. Sadece bu vesileyle, yazarı olmak cesaretini ve inancını gösteren gençlere, cesaret ve inancın, hatta okumuş olmanın bile kâfi gelmediğini, iyi bir yazarı olmak için biraz da memleketi bilmek, edebiyatı ciddiye almak icap ettiğini şöylece söylemek istiyorum."

Bu yazıdan adını hiç anmadığı Sait Faik'i ilk defa okuduğu anlaşılan Nâzım Hikmet, "Semaver"i yaşanan hayatın gerçekliğiyle bağdaşmadığı düşüncesiyle eleştirir. Hikâye kişinin annesiyle şakalaşmalarının gerçekle uyuşmadığını ifade etmenin yanında hikâyede dikkate değer bir şey bulamaz. Nâzım Hikmet'in bir hayal kırıklığı yaşadığı anlaşılmaktadır. Sebebi, hikâye kişinin bir işçi olması, fakat iş ve işçi hayatının hikâyeye girmemesi olmalıdır. Bu sebeple hikâyeyi gerçeklikle bağı olmayan basit bir yapıda görür ve komik bulur. Yazı yazmak için inancın ve cesaretin yeterli olmadığını söyler. Yazısının başlığına uygun olarak Sait Faik'e "biraz da memleketi bilmek, edebiyatı ciddiye almak icap ettiğini şöylece söylemek" istediğini ifade eder (Orhan Selim [Nâzım Hikmet], 1936, s. 164). Bu da Nâzım Hikmet'in tespitiyle Sait Faik'in memleketi gereğince bilmediği, edebiyatı ciddiye almadığı anlamına gelir.

"Kardeşim" hitabıyla başlayan tarih kaydı olmayan bir mektubunda Sabahattin Ali'nin gönderdiği iki kitabın çevirisinden övgüyle söz eden Nâzım Hikmet, "Romanını nasıl sabırsızlıkla ve ne büyük güvenle beklediğimi tasavvur edemezsin" dedikten sonra Kemal Tahir, Orhan

Kemal, Suat Derviş gibi dönemin genç yazarlarını anar ve sözü Sait Faik'e getirerek "Sait Faik diye bir yazar var. Belki istidatlı, fakat hâlâ ne yapmak istediğini bilmeyen bir delikanlı. Onu seninle birlikte, senden sonra bile saymıyorsam sekterliğimden değil" (Ali 2016: 398-399) cümlelerine yer verir. Görüldüğü üzere Sait Faik'i Sabahattin Ali'yle birlikte, ondan sonra bile saymaz.

Kemal Tahir'e gönderdiği 08. 04. 1941 tarihli mektubunda, "Refik Halit'in Sürgün romanını okudum. Evvela roman değil, büyük hikâye... Saniyen kötü bir eser... [...] Senin Sağırdere'nin bir pasajına bütün Sürgün'ü değişmem... Sabahattin Ali hatta Sait Faik mi ne, o oğlan bile, Refik Halit'ten çok iyi hikâyeci ve romancılardır" (Nâzım Hikmet, 1993, s. 56) diyerek Sait Faik hakkındaki görüşünde değişmeye gitmeye başlar. Fakat yine Kemal Tahir'e gönderdiği tarih ibaresi bulunmayan mektubunda, "Sait Faik'in bir hikâyesini okumuştum. Karmakarışıklığı içinde şöyle bir mesel koymuş: Bir insanın hayatını kurtaracağınızı bilerseniz Süleymaniye Camii'nin yıkılmasına razı olur musunuz? [...] Sait Faik insanı mücerret olarak aldığı için işin içinden – sade bu sefer değil, her sefer- çıkamıyor" (Nâzım Hikmet, 1993, s. 82) der. Yine Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz bir başka mektubunda ise,

"Sait Faik'in, *Şahmerdan* ismiyle çıkardığı hikâye kitabı geçti elime. Nafile, sana yollamayacağım çünkü ariyet aldık, derhal iade edeceğiz. Bu oğlanda Alphonse Daudet bile var. Bu oğlanda zıvrıklıkla, hassasiyet öyle karmakarışık ki birbirine karışıyor. Allah müstahakkını versin keratanın, bir temiz sopa çekip serseme aklını başına getirmek arzusunu duyuyorum. Çünkü adam olursa iyi bir muharrir olacak. Ama her şeyden evvel heveskârlıktan, hem de zıvrık, şairane heveskârlıktan kurtulması lazım (Nâzım Hikmet 1993, s. 96).

diyerek onu *şairane* hikâyeler yazan *heveskâr* biri olarak değerlendirir.

Başka bir mektubunda bu defa "Malum ya Sait Faik'in bu maksatla yazılmış hikâyeleri vardır. Fakat onların temeli realist değildir, snop ve züppedir, felsefede idealisttir" (Nâzım Hikmet, 1993, s. 101) değerlendirmesini yapar. Farklı mektuplarından birinde " 'Bey ve Hırsız' ve 'Kadınlar Koğuşu' üzerinde durulup işlenmeye ve büyük hikâyeler

olmaya değer tip mevzulardır. Hırsız tipinde lumpen proleterleri idealize etmeyeceğinden esasen eminim. Dostluğuna rağmen, Sait Faik'i ve emsalini - bugünkü merhalelerinde - beğenmediğini bilirim" (Nâzım Hikmet, 1993, s. 126) diyerek bu defa Sait Faik'i beğenmeme durumunu Kemal Tahir üzerinden söyleme yoluna gider. Bir başka mektupta ise eşi Piraye'nin Kemal Tahir'le Sait Faik'i karşılaştırdığını söyledikten sonra "senin insanların ne kadar yerli, bu memleketin, bu milletin içinden çıkma oldukları üzerinde durdu" (Nâzım Hikmet, 1993, s. 308) der. Kemal Tahir'e yazdığı mektuplarda Sait Faik'i daha sık anan Nâzım Hikmet, fırsat buldukça onu beğenmediğini ifade etme yoluna gider. Buna karşılık kendi çevresinden sosyalist genç yazarları över.

Nâzım Hikmet'ten aktarılan bu değerlendirmeler ve eleştiriler onun 1940'ların sonuna kadar Sait Faik'i pek de anlayamadığını yahut anlamak istemediğini gösterir. Anlayamamasında yahut anlamak istememesinde başlıca etken, bağlandığı ideolojinin dayattığı kalıplardır. O, diyalektik materyalizmi, sınıf mücadelesini merkeze alan eserlerin peşinde olduğu için Sait Faik'in ilk eserlerinin değerini anlamamış görünmektedir. Fakat bu durum uzun sürmez. Onun Sait Faik hakkındaki düşüncelerinin zamanla değişmeye başladığı görülür. Müzehher Vâ-Nû"ya yazdığı tarihsiz bir mektubunda,

"Sait Faik'in sarhoşluğuna üzüldüm. Yazık. Mamafî onun eninde sonunda böyle bir akıbete yuvarlanacağı belliydi. Şahsen şöyle bir tanıdığım Sait Faik'i sanatı bakımından hem severim hem kızarım. İstidatlı çok vadeden bir muharrirdir, bir kusuru vardır bence, yazdıklarında bile muvazenesizdir. Halbuki bütün sanat eserlerinde -bence- muvazeneli olmak ilk şarttır. Şimdi oğlanı ayyaşlıktan kim kurtarır? Yazık. Rakı kadehinde, cidden değerli bir sanatkârı daha kaybediyoruz" (Nâzım Hikmet, 1998, s. 60).

cümlelerine yer verir. Sait Faik'i "muvazenesiz" olmakla eleştirir. Onun için verdiği "yazdıklarında bile muvazenesizdir" yargısı, Sait Faik'in insan olarak da yazar olarak da dengeyi kurmadığı anlamına gelir. Bir başka yazısında "Sait Faiğin hikâyelerinden bazıları hoşuma gitti. O hâlâ atmosfer

vermekle meşgul, insanları tam canlanırken, yaşamağa başlarken ölüveriyorlar. Mamafih usta bir sanatkâr" (Nazım Hikmet, 1998, s. 70) deme ihtiyacı duyar.

Nâzım Hikmet'in (1987, s. 309) Sait Faik'in ölümünden sonra görüşlerinin önemli ölçüde değiştiğine tanık olunur. "Yahu son günlerde Sait Faik'in hikâyelerini okuyorum tekrar. Allah rahmet eylesin, ne büyük, ne gerçek şairmiş oğlan. Onu son gördüğümüz günleri saatlerce düşündüm. Yüreğim burkuldu..." ve "Orhan Veli'yle Sait Faik. Bence ikisi de büyük şairlerimizdendir. Hem de yalnız bizim değil, yeryüzünün büyük şairlerinden. Orhan Veli'yle, Sait Faik'i bir kat daha sevmek için gurbete düşmek de gerekiyor biraz galiba..." (Nâzım Hikmet, 1987, s. 330) sözleri, onun Rusya'ya gittikten sonra da, içine acıma ve pişmanlık duygusunun karıştığı yapıda, Sait Faik'e bakışındaki değişimin sürdüğünü gösterir.

Bir röportajında ise şunları söyler:

"Ben Sait Faik'i çok severim. Allah rahmet eylesin, çok da genç öldü. Benim kanaatimce en güzel hikâyecilerimizden biri. Onun bir hikâyesi vardır, 'Papaz Efendi' diye. Hikâye şöyle başlar: Bir Rum papazını görür Ada'da ve o Rum papazıyla konuşması vardır. Rum papazı sonunda altmış yaşında bir adam olduğu halde toprakla uğraştığı için, hayata, toprağa inandığı için, genç kalmış bir adamdır. Sonra bir karaciğer krizinden ölür. Mesele o değil. Şurada bir parça var. Yani en güzel parçalarından biri zannediyorum bizim Türk nesrinin. Şunu çok okumak isterdim. Burada Papaz Efendi'den bahsediyor, bir okuyuverin bana" (Nâzım Hikmet, 1995, s. 55-57).

Anlaşılaacağı üzere Nâzım Hikmet tarafından hiç beğenilmeyen, eleştiri dilinde yeri olmayan "oğlan", "heveskâr", "zıpır", "snop", "züppe", "kerata", "sersem" gibi kelimelerle nitelenen; "sopa çekilmek" istenen Sait Faik, ilerleyen yıllar içerisinde yine Nâzım Hikmet tarafından "Benim kanaatimce en güzel hikâyecilerimizden biri" şeklinde değerlendirilir. Aslında eleştiri dilinde "en güzel hikâyecilerimizden biri" yargısının da yeri yoktur.

Sait Faik'in ölümünden sonra, Nâzım Hikmet, 1955'te Budapeşte Radyosu'na yaptığı 'Edebiyat Konuşmaları'nın on yedincisinde (Sönmez, 2007, s. 139), "Bu Mahalle Kahvesi isimli kitabı Sait Faik yazmıştır değil mi?" sorusuna benzer şekilde,

"Evet, Sait Faik'in. Varlık Yayınları çıkarmış. Bakın, şayanı dikkat bir şey; ikinci basılış bu.

Ben Sait Faik'i çok severim. Bizim büyük hikâyecilerimizden biridir. Büyük hikâyeci, büyük şair. Bazen bedbin, bazen ümitsizliğe kapılır. Fakat çok namuslu insan, memleketini çok seven insan... Ve belki de bedbinliği, ümitsizliği çıkar yol görmemesinden ileri geliyor. Hâlbuki çıkar yol var tabii. Velhasıl büyük bir hikâyeci, büyük bir şair...

Bakın, burada bir hikâyesi var 'İp Meselesi' diye. Şunu lütfen okur musunuz?" (Nâzım Hikmet, 1995, s. 110)

diyerek röportaj yapan kişiden Sait Faik'in "İp Meselesi" hikâyesini okumasını, dinlemek istediğini söyler. Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere Sait Faik'i çok sevdiğini, *bizim büyük hikâyecilerimizden biri, büyük hikâyeci, büyük şair* olduğunu ifade eder.

Burada üzerinde durulması gereken problem, Nâzım Hikmet'in Sait Faik'i beğenmezken, kimi zaman sert bir dille eleştirirken sonradan niçin düşüncesini değiştirdiği, niçin lehinde konuştuğu, özellikle de ölümünden sonra onu niçin *büyük hikâyeci, büyük şair* kabul ettiğidir. Bu sorunun cevabını bulmak güç değildir. Öncelikle Nâzım Hikmet aslında Sait Faik'in hikâyelerini erken fark eder, belki içten içe beğenir. Fakat onu sosyalist bir yazar olmadığı, sınıf edebiyatı yapmadığı için eleştirir. Nitekim Sait Faik'i yakından tanıyan Leyla Erbil (2010, s. 75) de bir yazısında Nâzım Hikmet-Sait Faik ilişkisini ele alırken Sait Faik hakkında şunları ifade eder:

"Çağdaşları kadar keskin sınıfsal kavramlarla sosyalist görüşü benimseyip onları sanat düzeyinde gerçekleştirme çabasına özenmedi Sait Faik. Onlar; Nâzım Hikmet, Aziz Nesin, Kemal Tahir, Rıfat Ilgaz, Orhan Kemal, Hasan İzzettin Dinamo, Kerim Korcan vb. hepsi hapisanelerdeyken o gene Pera'da, Ada'da bildiğimiz yaşayışının içinde kendine özgü felsefesini, yolunu pekiştiriyordu ve iyi ki de öyleydi! Kendisine bu denli sadık bu



tavır, bu adımlar, bu 'kusur' (!) yazınımıza bir başka estetik, bir başka 'insancılık' damarı açtı!"

Bu cümlelerden anlaşılacağı üzere Leyla Erbil, adını saydığı yazar ve şairler gibi Sait Faik'in Nâzım Hikmet çizgisinde eser vermeyip kendi yolunu takip etmesini, edebiyatta *bir başka estetik, bir başka insancılık damarı* açmasını olumlu karşılar. Fakat 1930'larda ve 1940'larda Nâzım Hikmet bunu hoş karşılamaz. Nâzım Hikmet'in yazıları dikkatle gözden geçirilirse sosyalist olmayan yazarlara karşı olumsuz bir bakış geliştirdiği görülür. Eğer Sait Faik, Sabahattin Ali gibi sosyal gerçekçi bir yaklaşımla eserlerini vermiş olsaydı, eleştirmek şöyle dursun onu Sabahattin Ali'nin bile önüne alabileceği çıkarımında bulunmak güç değildir.

Dikkat edilmesi gereken bir başka etken Nâzım Hikmet'in 1920'lerde, 1930'larda, 1940'larda eleştirilerini sert bir dil ve ideolojik bakış açısıyla yapıyor olmasıdır. O, hayatının sonuna doğru eleştirilerinde stratejik değişikliğe gider, sert söylemi bırakır. Kucaklayıcı bir tavır içine girer. Bunu Nâmık Kemal'den, Abdülhak Hâmit'e, Mehmet Âkif'ten Yahya Kemal'e kadar çok sayıda şair ve yazara yönelttiği eleştirilerde görmek mümkündür.

Nâzım Hikmet'in Sait'e karşı tavrının değişmesinde hapisneden çıkmadan önce Sait Faik'le temas kurmasının rolü üzerinde durmaya değer. Leyla Erbil'in (2010, s. 75-76) anlatımına göre Nâzım Hikmet, Bursa hapishanesinden Sait Faik'e üzerine ressam Balaban tarafından kendi resminin kakıldığı bir çakmak gönderir. Bu çakmağın gönderilmesinde Nâzım Hikmet'in hapisneden çıkmasını isteyen aydınlar arasında Sait Faik'in de bulunuyor olmasının etkisi gözden uzak tutulmamalıdır. Hapisneden çıktıktan sonra Sait Faik'le buluşmaları, Burgaz Ada'da ve İstanbul'un değişik yerlerinde bir araya gelmeleri, dost ve arkadaş çevresiyle aynı toplantılarda bulunmaları Sait Faik'in söz konusu desteğiyle ilgili görünmektedir. Nitekim hapisane sonrasında Nâzım Hikmet'le Sait Faik arasında bir dostluk başlar. Bu dostluk Nâzım Hikmet'in yazı ve röportajlarında, dönemin yazarlarının kaleminde yansıma alanı bulduğu gibi fotoğraflarla da tespit edilir. Nitekim Nâzım Hikmet'in (1999, s. 77) "Samansarısı"nda,

“Kalamış’ta Balıkçının Meyhanesine girdim ve Sait Faik’le tatlı tatlı konuşuyorduk ben hapisten çıkalı bir ay olmuştu onun karacığeri sancılar içindeydi ve dünya güzeldi”

söyleyişine yer vermesi de hapishane sonrasında Sait Faik’le gelişen ilişkiler ağını yansıtır. Bu yıllarda hastalıktan mustarip olan, yazıdan uzaklaşan Sait Faik, Nâzım Hikmet’in dost çemberine girer fakat sınıf edebiyatı anlayışına bağlanmaz. Bunun yanında onun hikâyelerinde toplumun alt katmanını, yoksul yaşamaları öyküleştirmesinin Nâzım Hikmet için yeterli olmasa bile önem taşıdığı çıkarımında bulunmak mümkündür. Gençlik yıllarında sert bir dille hırpaladığı Nâmık Kemal’e, Mehmet Âkif’e bile hayatının sonuna doğru olumlu yaklaşmak isteyen, onlara *çatmakla* stratejik hata yaptığını söyleyen Nâzım Hikmet’in (Gariyer, 2013, s. 94-95), kendi dost halkasına giren Sait Faik’i, onun ölümünün de getirdiği psikolojik atmosfer içerisinde, önemli bir yazar ve şair sayması zaman içerisinde geçirdiği değişim çizgisiyle ve Sait Faik’in sanatını daha iyi kavramasıyla ilgili görünmektedir. Ayrıca burada Sait Faik’in sanatının gücünü de hesaba katmak gerekir. Onun kalem ürünleri edebiyatseverlere kendini kabul ettirecek estetik arka plana ve kurguya sahiptir.

Sonuç olarak şu belirlemelerde bulunmak mümkün görünüyor: Genç şair ve yazarları sürekli takip eden, yönlendirme uğraşı içinde olan Nâzım Hikmet’in 1936’dan itibaren dikkatini çeken yazarlardan biri Sait Faik olur. Sınıf edebiyatı yapmayan ve 1940’ların sonuna kadar Nâzım Hikmet’in çevresinde yer almayan Sait Faik, onun tarafından gazete yazılarında, mektuplarında, röportajlarında zaman zaman değerlendirilir, eserleri eleştirilir. Bu eleştiriler yer yer sert, küçümseyici bir söylem içinden yapılır. O, Sait Faik’i gerçekçi bulmaz. Memleketi gereğince tanımadığını düşünür. Fakat zaman ilerledikçe yaşadığı değişime ve gelişen ilişkiler ağına bağlı olarak onun yetenekli bir yazar olduğunu kabul eder. 1950’de hapishaneden çıktıktan sonra görüşmeye başladığı Sait Faik’in ölümünden sonra tam bir dönüş yaparak onu önemli bir hikâyeci ve şair olarak değerlendirme yoluna gider. Sait Faik karşısında Nâzım Hikmet’teki bu değişim, daha çok onun

hayat içinde aldığı ideolojik tutumdaki yumuşamayla ve stratejik değişikle ilgili görünmektedir.

### KAYNAKLAR

- Ali, Sabahattin (2016). *Hep Genç Kalacağım Mektup*. (Haz. Sevgül Sönmez). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erbil, Leyla (2010). *Zihin Kuşları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gariper, Cafer (2013). "Nâzım Hikmet'in Bakışıyla Nâmık Kemal". İstanbul: *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S. 10, s. 79-98.
- Nâzım Hikmet (1987). *Sanat ve Edebiyat Üstüne*. (Haz. Aziz Çalışlar). İstanbul: Bilim ve Sanat.
- Nâzım Hikmet (1993). *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar-Mektuplar 3*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Nâzım Hikmet (1995). *Konuşmalar Yazılar 6*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Nâzım Hikmet (1998). *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*. İstanbul: Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Nâzım Hikmet (1999). *Son Şiirleri Şiirler 7*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Orhan Selim [Nâzım Hikmet] (1936). "Bir Tavsiye". *Akşam*, 9.5.1936. s. 163-164.
- Sönmez, Sevgül (Haz.) (2007). *A'dan Z'ye Sait Faik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

# Korkunun Derinliklerine Yolculuk: Dino Buzzati'nin *Qualcosa era successo* Hikâyesi

DENİZ DİLŞAD KARAİL NAZLICAN\*

## Öz

Bu çalışma ile Çağdaş Dönem İtalyan Edebiyatının ülkemizde *Tatar Çölü* başlıklı romanıyla tanınan önemli yazarı Dino Buzzati'nin *Qualcosa era successo* (Bir Şey Olmuştu) başlıklı hikâyesinde, korku izleğinin ele alınması hedeflenmektedir. Hikâye, 1968 yılında yayımlanan *La Boutique del Mistero* başlıklı kısa öykülerden oluşan derlemenin etkileyici anlatılarından biridir. Söz konusu derlemede yer alan hikâyeler, yazarın edebi tarzını ve hayal gücünü sergilemektedir. Nitekim *La Boutique del Mistero*, anlatıcının gerçeküstü ve tuhaf olaylarla dolu bir dünyada dolaşmasını sağlayan çeşitli kısa anlatılardan oluşur. Her hikâye, gizemli ve sıra dışı olaylarla doludur ve kimi zaman korkutucu ve fantastik unsurlar içerir. Yazar, bu anlatısında, korku temasını kullanarak insan psikolojisi üzerinde etkili bir hikâye ortaya koymuştur. Anlatı, insanların içsel korkularını, paranoyalarını ve endişelerini ele alırken, gerilim ve şüphe duygusunu da ustalıkla aktarmaktadır. Hikâyenin analizi, korku ve gerilim edebiyatının unsurlarını ve etkisini anlamak için fırsat sunmaktadır. Edebi anlatıların, tarihsel olayların toplum üzerindeki etkilerini yansıttığı ve anlamlandırdığı bilinmektedir. İtalya'nın siyasi geçmişinde yaşanan olayların ekseninde, sosyo-politik ve kültürel ortamda ortaya çıkan korku unsurunun baskın olduğu "Gli anni di Piombo" olarak tanımlanan terör yıllarının edebi bir anlatıdaki yerinin belirlenmesi önem arz etmektedir. "Gli anni di Piombo" olarak nitelendirilen terör yılları, İtalya'nın siyasi geçmişinde önemli bir dönem işaret etmektedir. Bu dönem, 1960'lı yılların sonundan 1980'li yılların başına kadar uzanır ve ülkede büyük bir sosyal ve politik çalkantıya yol açmıştır. "Kurşun Yılları" olarak dilimize aktarabileceğimiz bu süreç,

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İtalyan Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, dilsad.karail@istanbul.edu.tr, orcid: 0000-0002-8964-7745

çeşitli terör eylemleri ve siyasi şiddet olayları ile karakterizedir ve toplumda büyük bir korku ortamının yaygınlaşmasına neden olmuştur. Bu dönemi ele alan edebî yapıtlar, toplumdaki korku unsuru ve belirsizlik duygusunu derinlemesine inceleyerek o döneme özgü sosyo-politik ve kültürel ortamı gözler önüne serer. Ayrıca bu çalışmada Buzzati'nin dil ve anlatım tekniklerinin yanı sıra hikâyenin barındırdığı sembolik özellikler ile temsil ettiği bağlamların korku izleği kapsamında belirlenmesi amaçlanmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** korku, anni di Piombo, Buzzati, İtalya, *Qualcosa era successo*

## JOURNEY INTO THE DEPTHS OF FEAR: DINO BUZZATI'S STORY *QUALCOSA ERA SUCCESSO*

### **Abstract**

With this study, the focus is to examine the theme of fear in the story titled *Qualcosa era successo* (Something had happened) by Dino Buzzati, an important writer known for his novel *Tatar Çölü* (The Tartar Steppe) in the field of Contemporary Italian Literature in our country. The story is one of the captivating narratives from the collection of short stories titled *La Boutique del Mistero*, which was published in 1968. The stories included in this collection showcase the author's literary style and imagination. Indeed, *La Boutique del Mistero* consists of various short narratives that allow the narrator to wander in a world filled with surreal and strange events. Each story is filled with mysterious and extraordinary occurrences and sometimes incorporates scary and fantastical elements. The author has skillfully presented an impactful story by using the theme of fear in this narrative. The narrative adeptly delves into the inner fears, paranoias, and anxieties of people, while effectively conveying a sense of suspense and doubt. The analysis of the story provides an opportunity to understand the elements and impact of horror and suspense literature. Literary narratives are known to reflect and make sense of the effects of historical events on society. The determination of the place of the dominant element of fear in a literary narrative revolving around the events in Italy's political past, particularly

during the socio-political and cultural environment characterized by the “Years of Lead” known as “Gli anni di Piombo,” holds significant importance. The “Years of Lead” refer to a crucial period in Italy’s political history. Spanning from the late 1960s to the early 1980s, this period caused significant social and political upheaval in the country. This period, which we can translate into our language as the “Kurşun Yıllar,” is characterized by various terrorist acts and political violence, leading to the widespread atmosphere of fear in society. Literary works that address this period delve into the element of fear and the sense of uncertainty in society, bringing to light the socio-political and cultural environment specific to that era. Additionally, in this study, the aim is to identify the fear theme within the context of Buzzati’s language and narrative techniques, as well as the symbolic features and representations present in the story.

**Keywords:** fear, anni di Piombo, Buzzati, Italy, *Qualcosa era successo*

## GİRİŞ

Korku ve gerilim edebiyatı, insan psikolojisi üzerinde güçlü etkiler bırakan, okuyucuyu heyecanlandıran ve merak uyandıran bir tür olarak edebiyatın önemli bir bölümünü oluşturur. Bu tür, yazarların toplumdaki korku, endişe ve belirsizlik duygularını ustaca işlemeyle dikkat çekerken, okuyucuyu olayların içine çekerek zihinlerinde unutulmaz izler bırakır. İtalyan edebiyatında da bu türün önemli temsilcilerinden biri olan Dino Buzzati, etkileyici eserleriyle korku ve gerilim dünyasına eşsiz bir bakış açısı getirmiştir.

Bu çalışmada, Çağdaş Dönem İtalyan edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Dino Buzzati’nin *Qualcosa era successo* (Bir Şey Olmuştu) başlıklı hikâyesi ele alınacaktır. Yazarın *Tatar Çölü* başlıklı romanıyla tanınmasına rağmen, *La Boutique del Mistero* (Büyülü Öyküler, 1996) adlı derlemesinde yer alan bu kısa hikâye, onun edebi tarzını ve hayal gücünü sergileyen etkileyici örneklerden biridir. Hikâye, gerçeküstü ve

tuhaf olaylarla dolu bir dünyada dolaşan anlatıcının maceralarını içeren derlemenin parçası olarak korku temalarını ustalıklı işlemektedir.

Araştırma kapsamında, *Qualcosa era successo* hikâyesi kapsamında Buzzati'nin dil ve anlatım teknikleri incelenecek, hikâyenin içerdiği sembolik özellikler ve temsil ettiği bağlamlar korku izleği çerçevesinde ele alınacaktır. Ayrıca, hikâyenin insan psikolojisi üzerindeki etkili tasvirleri, içsel korkuları, paranoyaları ve endişeleri ele alarak okuyucuya gerilim ve şüphe duygusu sunması üzerinde durulacak ve "Gli anni di Piombo" olarak bilinen "Kurşun Yılları" dönemi hikâye bağlamında ele alınacaktır. Bu dönem, İtalya'nın siyasi geçmişinde önemli bir dönem işaret eder ve 1960'lı yılların sonundan 1980'li yılların başına kadar uzanır. Terör eylemleri ve siyasi şiddet olaylarıyla karakterize olan bu süreç, toplumda büyük bir korku ve belirsizlik ortamının yaygınlaşmasına neden olmuştur. Bu kapsamda, dönemi ele alan edebi yapıtların toplumdaki korku ve belirsizlik duygularını derinlemesine işlediği ve sosyo-politik ve kültürel ortamı nasıl yansıttığı belirtilecektir.

Kısaca, Dino Buzzati'nin *Qualcosa era successo* hikâyesi ve "Gli anni di Piombo" dönemi üzerinden korku ve gerilim edebiyatının unsurlarını ve etkisini anlamak için önemli bir fırsat sunmaktadır. Edebi anlatıların tarihsel olayların toplum üzerindeki etkilerini yansıttığı ve anlamlandırdığı bilinciyle, bu çalışma korku temasının edebi dünyadaki yerini anlamak için bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır.

## 1. DINO BUZZATI'NİN YAZIN EVRENİNE KISA BİR BAKIŞ

"Il fatto è questo:

io mi trovo vittima di un crudele equivoco.

Sono un pittore il quale, per hobby,

durante un periodo purtroppo alquanto prolungato,

ha fatto anche lo scrittore e il giornalista.

Ma dipingere e scrivere per me sono in fondo la stessa cosa.

Che dipinga o che scriva,

io perseguo il medesimo scopo,  
che è quello di raccontare delle storie.”<sup>†</sup>

Dino Buzzati

Çağdaş dönem İtalyan edebiyatının etkileyici eserleriyle tanınan yazarı Dino Buzzati, 1906-1972 yılları arasında yaşamını sürdürmüş ve dünya edebiyatına sayısız eser bırakmıştır. Çok yönlü kişiliğiyle yalnızca edebiyat alanında değil aynı zamanda ressam ve gazeteci olarak da yarattığı çalışmalarıyla ön planda olan isimlerden biridir. Yaşamının büyük kısmını Kuzey İtalya’da, dahası Milano’da geçiren yazar, çocukluk döneminden yaşamının son günlerine kadar üretimine devam etmiştir. Onun ilk yazarlık denemeleri ilkokul dönemine dayanır. Milano’da aldığı hukuk eğitiminin ardından kendini ilk olarak gazetecilik yapmaya adar ve 1928 yılından itibaren *Corriere della Sera* gazetesi bünyesinde çalışmaya başlar. 1933 ve 1935 yıllarında ise ilk iki romanı yayımlanır: *Barnabo delle Montagne* (Dağların Adamı Barnabo) ve *Il segreto del Bosco Vecchio* (Yaşlı Ormanın Gizemi). Bu iki eseri, Buzzati edebiyatının hayal ve fantastik olana dönük izlerine rastlanan iki roman olarak belirtmek yanlış olmayacaktır.

İkinci Dünya Savaşı’nın patlak verdiği dönemde, 1940 yılında, İtalyan edebiyatının mutlak bir başarıya ve kilometre taşı olan *Il deserto dei Tartari* (Tatar Çölü) yayımlanır. Dino Buzzati, savaş muhabiri olarak görev yapmıştır ve askeri dünya ona, kahramanlık ve gençlik hayallerinin ideal bir yeri olarak yansır. Orada, bilinmeyen düşmanlarla savaşarak kendi kimliğini ortaya koyabiliyordu. Nitekim, *Tatar Çölü*’yle büyük bir ustalıkla yansıttığı süreğen tekrarlar ve boşluğun hüküm sürdüğü bu dünyanın yarattığı “zaman” olgusu, sayısız edebiyat araştırmasının başat konusu olmuştur. Aynı zamanda, savaş dönemi, yazarın çok yönlü kişiliğinin oluşmasında da etkin bir rol oynamıştır. Savaşın sona ermesiyle birlikte

<sup>†</sup> “İşin aslı şu: Ben acımasız bir yanlış anlama kurbanıyım. Hobim olarak, ne yazık ki oldukça uzun bir süre boyunca hem yazarlık hem de gazetecilik yapmış bir ressamım. Ama benim için resim yapmak ve yazmak aslında aynı şey. Resim yapıyor olsam da yazıyor olsam da, aynı amacı takip ediyorum, o da hikayeler anlatmak.” (Çeviri tarafımdan yapılmıştır).



*Corriere della Sera* gazetesi için sanat eleştirilerinden edebiyata, kara haberlerden spora, tiyatrodan müziğe birçok farklı alanda yazılar yazar.

Dino Buzzati, kısa hikâyeler ve novellalar da dahil olmak üzere yoğun bir şekilde edebi üretimine devam etmişti: 1942 yılında *I sette messaggeri* (Yedi Ulak) adlı hikâye derlemesini yayımladıktan sonra, *Paura alla Scala* (La Scala'da Korku, 1949) ve *Il crollo della Baliverna* (Baliverna'nın Çöküşü, 1954) adlı diğer hikâye derlemelerini kaleme alır. Bu üç derlemenin en iyilerini ve diğer bazı öyküleri birleştirerek, Dino Buzzati, *Sessanta racconti* (Altmış Hikâye, 1958) adlı eseri oluşturmuştur ve bu eserle Premio Strega ödülünü kazanmıştır.

“Sessanta racconti'nin çıkışı, 27 Haziran 1958'de “Corriere d'Informazione” gazetesinde Indro Montanelli tarafından kaleme alınan muhteşem bir elzevirle kayıtlara geçer. Bu yazıda Montanelli, meslektaşını bu yüzyılın dört veya beş büyük yazarı arasında değerlendirirken, aynı zamanda onunla gerçekten arkadaş olamama hayal kırıklığını, edebi yeteneklerine olan kıskançlığını ve sonunda Belluno kökenlerini takdir eder” (Frigo, 2010, s. 161).

Yazarın ustalık dönemi olarak nitelendirilen 60'lı yıllarda, iki önemli romanı kaleme almıştır. İlki 1960 yılında yayımlanan *Il grande ritratto* (Büyük Portre), ikincisi ise üç yıl sonra yayımlanan *Un amore* (Bir Aşk, 1963) anlatılarıdır. Her iki romanda yazarın kadın figürünün gizemini ve cazibesini konu alan ve bunu ölüm olgusuyla bütünleştiren kurgu anlatılar yer alır. Yazarın çizerlik kariyerinin önemli bir örneği olarak belirtebileceğimiz *Poema a fumetti* (Çizgi Roman Şiir) eseri 1969 yılında yayımlanır. İtalyan edebiyatının ilk grafik romanı olduğu Buzzati'nin yazın evreninde önemli bir eserdir. Buzzati'nin anlatı dilinin ustalığına çizgilerinin ustalığı da eklenmiştir ve eserin barındırdığı mitolojik öğeler çağının ötesine uzanan işaretler sunmaktadır.

Buzzati'nin gerçekle fantastiği harmanladığı yazı diline dair görünüşte gerçeküstücü bir edebi akıma ait gibi değerlendirilse de onun gerçeküstücülüğü alegorik bir unsur haline getirdiğini belirtmek yanlış olmayacaktır. Eserlerinde ele aldığı başat konu ölüm temasıdır. Bu tema ile fiziksel ve metafizik dünya arasında kurduğu köprü ile insana dair öte

dünyaya açılan gizemli güzergahlar çizer. Buzzati için dünya gizemlidir ve hala mucizelerin gerçekleştiği yerler vardır.

“Buzzati’nin gizemi, anlamsal tersyüz oyunlarında çözülür. Gizem, yaşamın kendisidir, çelişkileriyle, kahramanlarının varoluş biçimleriyle birlikte. Gizem, modern insanın içsel görüşe yetersizliğidir, ‘ilerlemeci’nin kendi içine bakmaya artık zamanı olmamasıdır. [...] Eserin gerçek gizemi, insanın eylemlerinde, dünyanın yüzeyinde tek boyutlu bir şekilde kayan hareketlerindedir. Yazar, sadece ve mucizevi bir şekilde, başka raylara oturmuş, dünyayı başka perspektiflerden görmeye çalışmıştır” (Ioli, 1988, s. 112-113).

İmkânsız olanı aktardığı eserlerinde yazarın gazetecilik üslubunun izlerine rastlamak şaşırtıcı değildir. Aktardığı kurgusal dünyalarda bazı olayların rastlantısallığı ve açıklanamazlığı arkasında, insanın var oluşunun anlamını aradığı ve çoğunlukla yenilgiyle karşılaştığı anlar sunulur. Bu noktada, Buzzati yazınında, İtalya’nın siyasi ve kültürel yaşamından dönemsel izlere rastlanması şaşırtıcı değildir.

Buzzati’nin yazın evreninin belki de en tartışılan ve üzerine fikirler yürütülen bir diğer konu da zaman kavramıdır. Ölüm, korku, var oluş gibi unsurlara eşlik eden zaman kavramı, insan yaşamının acımasızlığını, kaybedilen dönemleri niteler. Yaşamın anlamsızca, eylemsizlik içerisinde geçirilmesine dönük tartıştığı bu kavramın en baskın olarak yer aldığı eseri kuşkusuz *Tatar Çölü* eseridir.

“Genellikle karanlık, karamsar ama aydın bir şekilde, umut ışıklarıyla, gülümsemeleriyle (Deserto dei Tartari’nin sonunda Drogo’nun veya Segreto del Bosco Vecchio’nun sonunda Albay Procolo’nun gülümsemesi gibi) ve içinde tutulan neşesiyle, özellikle de içinde tutulan neşesiyle ifade edilen bir yapıttır” (Caspar, 2010, s. 115).

Bu çalışmanın çözümleme kısmında ele alınacak hikâyesi *Qualcosa era successo*, daha önce de belirtildiği gibi *La Boutique del Mistero* (Büyülü Öyküler, 1996) başlıklı derlemede yer alır. Derleme, dilimize Rekin Teksoy tarafından *Büyülü Öyküler* başlığıyla aktarılmıştır. Hikâyelerin merkezinde endişe, kaçınılmaz kader, ölüm ve korku gibi temalar yer almaktadır. Anna Ventinelli, “Una proposta didattica su Buzzati in Austria: L’ICH Erzähler’

nella Novella e nel Cinema” başlıklı çalışmasında Buzzati yazınındaki temaları şu şekilde aktarır:

“Zaman kavramı ve boyutu, endişe, ölüm korkusu, sihir ve gizem, mutlak ve aşkın arayışı, sıradan bir yaşamdan kurtuluş için çaresiz bekleyiş, zamandan bağımsız hayal gücü ve bilinmezlik korkusu, sonsuzluk, dağlar, renkler, şiir, müzik, bazen güçlü, anlaşılmaz ve alaycı bir kader karşısında insanın acizliği gibi temaları işler” (2010, s. 121).

Bu sebeple anlatının korku temasını daha iyi çözümlenmek ve yazarın korku temasını yansıtırken kullandığı dil özelliklerini daha iyi belirtebilmek amacıyla İtalyan edebiyatında korku teması başlığı altında İtalya’nın savaş sonrası karmaşık siyasi yapısı altında gerçekleşen “Gli anni di Piombo” (Kurşun Yılları) dönemini incelemek gerekmektedir.

## 2. İTALYAN EDEBİYATINDA KORKU TEMASI: “KURŞUN YILLARI” DÖNEMİ

“Başkalarını korkutmaya çalışan ve korkutanların kendileri daha çok korkarlar ve korktukça, korkularını yenmek için daha çok korkutmaya çalışırlar.”

Aziz Nesin

Edebiyatta korku anlatıları denildiğinde akıllara ilk gelen tür hiç kuşkusuz gotik anlatıları ve bu anlatı türünün merkezinde bulunan *Dracula* ve *Frankenstein* gibi eserler olacaktır. Ancak korku izleği, popüler anlayışın ötesinde çok yönlü aktarımları barındıran bir konudur. İçerisinde barındırdığı evrensel duygu yansımaları aracılığıyla edebiyatın sıklıkla yer verdiği konulardan biri olmuştur. Nitekim korkunun evrensel bir duygu olduğunu belirtmek günümüz dünyasında yersiz olmayacaktır.

Edebiyatta korkunun çoğunlukla sembolik veya metaforik aktarımlarıyla karşılaşılır. Bu sebeple insan varoluşunun bilinmezliği, ölüm, iyi ve kötü arasındaki çatışma gibi çok daha geniş alanları ifade etmek için de kullanıldığı görülür. Korkuya dair belirtilmesi gereken bir diğer önemli

konu ise onun, gerilim yaratarak okuru anlatının derinliklerine çekmek için kusursuz bir araç olmasıdır. Bu sayede okurda korku uyandıran anlatılar, okuru adeta büyüler ve eserin başına hapseder. Bir edebi anlatı içerisinde korkunun yansıtılması birçok farklı biçimde gerçekleşebilir. Kimi zaman karakterlerin korkuları üzerinden daha çok psikolojik aktarımla, kimi zamansa çok daha geniş bir bakış açısıyla toplumların kolektif korku örgüleri üzerinden yansıtılır.

Dino Buzzati'nin *Qualcosa era successo* başlıklı kısa anlatısında korkunun ilerlediği patikalar da bireyin psikolojik algısının yanında toplumun kolektif korku öğelerini yansıtmaktadır. Bu sebeple, anlatının geçtiği coğrafya ile o coğrafyanın sosyo-kültürel ve siyasi geçmişi göz önünde bulundurulduğunda, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Kuzey İtalya başta olmak üzere İtalya'da, korkunun, kolektif olarak en yoğun hissedildiği ve hatta deneyimlendiği yirmi yıllık sürece (1960-1980) değinmek gerekir. Daha önce de belirtildiği gibi dilimizde "Kurşun yılları" olarak aktarabileceğimiz korkunun en baskın yaşandığı sürecin edebiyattaki yansımaları elbette çeşitli olacaktır. Dacia Maraini, Giancarlo De Cataldo, Roberto Saviano, Erri De Luca ve Umberto Eco gibi önde gelen İtalyan edebiyatçıların, "anni di piombo" dönemi bağlamında bazı eserlerini kaleme aldıkları bilinmektedir.

"Örneğin, Erri De Luca, ikiyüzlü ve açık bir sorumluluk üstlenmeyi, vurgulu bir şekilde "hepimiz suçluyuz" şeklinde ifade eden ve rahatlıkla "hepimiz masumuz" haline dönüşebilen bir durumu vurgular (Antik Yunan trajedisinde suç, Edipus gibi bilinmese de "nesnel"dir). Ayrıca, savaşan neslin ahlaki üstünlüğünü hâlâ talep etmeye devam etmelerini de vurgular" (Paolin, 2006, s. 10-11).

İtalya'nın yakın dönem tarihsel sürecinde belki de en çarpıcı dönemlerinden biri olan yirmi yıllık "kurşun yılları" süreci gerek siyasi gerek sosyal ortamda şiddetin en yoğun yaşandığı zaman aralığıdır. Bu süreçte, İtalya, aşırı sol ve aşırı sağ gruplar arasındaki saldırılar, insan kaçırmalar, siyasi cinayetler ve güvenlik güçleri ile bu gruplar arasındaki çatışmalar gibi şiddet olaylarına tanıklık etmiştir. Bu şiddet olaylarının

temelinde Kızıl Tugaylar (Brigate Rosse) ve Politik İşçi Hareketi (il Movimento Politico dei Lavoratori) gibi grupların, yeni bir toplum düzeni kurmak ve mevcut düzeni devirmek amacıyla gerçekleştirdikleri katliamlar bulunmaktaydı. Dönemin en bilinen saldırı olayları arasında 1969 yılında Milano'daki Piazza Fontana'da (Fontana Meydanı) gerçekleşen katliam<sup>‡</sup>, 1978 yılında Aldo Moro'nun kaçırılması ve öldürülmesi, 1980 yılında Bologna tren istasyonunda meydana gelen patlama ve 1992'de Savcı Giovanni Falcone suikastı bulunur. Bu şiddet ve istikrarsızlık dönemi, İtalyan toplumunun her kesiminde derin etkiler yaratmış; ülkenin siyasetini, kamuoyunu ve kültürünü etkilemiştir. Bu sebeple de söz konusu çalkantılı ve korku unsurlarının baskın olduğu süreç İtalyan sanatçıları ve yazarları için bir inceleme ve düşünce konusu haline gelmiştir.

Dino Buzzati'nin yaşamının 1972 yılında sona erdiği göz önünde bulundurulacak olursa "kurşun yılları"nın belki de en yoğun saldırılarının yaşandığı sürece yazarın tanıklık etmediği açıktır. Ancak onun yazınında

---

‡ 12 Aralık 1969'da 17 kişinin ölümüne ve 88 kişinin yaralanmasına neden olan bu trajik olay, "strategia della tensione" yani "gerilim stratejisi" ve "anni di piombo" yani "kurşun yılları"nın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. 1969'dan 1974'e kadar, bazıları birçok sivilin ölümüne neden olan, Brescia'daki Piazza della Loggia katliamı ve Bologna iline bağlı "Italicus" treni saldırısı gibi İtalya bir dizi rastgele terörist saldırıyla sarsıldı. Ancak en büyük terörist katliam, 2 Ağustos 1980'de Bologna istasyonunda gerçekleşti, 85 kişi öldü ve 200'den fazla kişi yaralandı. Bu saldırıların tüm yazarları (asla üstlenilmemiştir ve çoğu, duruşmalarda mahkum edilmemiştir), muhtemelen aşırı sağcı aşırılıkçılardı ve Gizli Servis ve askeri yapıların sapkın sektörler tarafından yönlendirilmiş ve örtbas edilmişti. Terör stratejisinin amacı, toplumu komünist bir isyan projesinin bir parçası gibi inandırmak, otoriter bir dönüşümü teşvik etmektir. Birçok sol eğilimli parlamento dışı hareket, Piazza Fontana katliamını bir "devlet katliamı" olarak yorumladı; bu, 1968 sonrası işçi sınıfının elde ettiği kazanımları terörist yöntemlerle durdurmayı amaçlayan bir girişim olarak görüldü. Sol aktivistler için, bu katliam ve sonuçları (anarşist Pinelli'ye yöneltilen suçlamalar ve sorgu sırasında ölümü), silahlı mücadeleye başlama kararını vermede belirleyici bir an oldu. Sol terörizmi, Milano'daki katliamdan birkaç ay sonra İtalya'da belirdi. Ağustos 1970'te, Trento Üniversitesi'nde öğrenci olan Renato Curcio, Margherita Cagol ve Alberto Franceschini tarafından "Brigate Rosse" yani "Kırmızı Tugaylar" kuruldu. Propaganda ve küçük çaplı şiddet eylemleri 1970'te başladı. 1972'de BR, ilk kaçırma eylemini gerçekleştirdi ve 1977'te ilk ölümcül saldırıyı gerçekleştirdi. İlk iki kurbanları, neofaşist "Movimento Sociale Italiano" partisi üyeleriydi. 1974 ile 1988 arasında Brigate Rosse, 86 siyasi cinayeti üstlendi. 1970'li yıllar boyunca, sol eğilimli birçok diğer silahlı grup da aktifti; bunlar arasında "Prima linea" ve "Nuclei Armati Proletari" de vardı (Conti, 2013, s. 9).

bireysel ve kolektif korku unsurlarının yansımalarını çözümlmek ve tarihsel süreç içerisindeki siyasi ve toplumsal gelişmeler bağlamında değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Bu çerçevede yazarın *Qualcosa era successo* hikâyesinde yarattığı mekânın, zaman sunumunun ve elbette olay örgüsünün nasıl şekillendiğine değinmek gereklidir. Buzzati anlatılarının büyük çoğunluğunda yer alan belirsizlik ve korku unsurlarını belirlemek adına öncelikle anlatının konusu ele alınacak ve olay örgüsü içerisinde korku teması çözümlenirken yazarın kullandığı dil özelliklerine değinmek yerinde olacaktır.

### 3. KORKU VE BELİRSİZLİK:

#### *QUALCOSA ERA SUCCESSO* HİKAYESİNDEKİ YANSIMALARI

“Yüce Tanrı, bazı şeylerin olmamasını ister, ama engelleyemez bunları, çünkü kendisi kararlaştırmıştır.”

Dino Buzzati

Hikâye, İtalya'nın güneyinden Milano'ya giden bir tren içinde geçer. Trendeki bir yolcu olan başkarakter, istasyondan kısa bir süre sonra trenin hareket ettiği sırada pencereden bir anlık görüntüye odaklanır. Tren hareket halindeyken, tren yolunun kenarında duran bir kıızı fark eder. Hikâye, birinci tekil şahıs bakış açısıyla, yani başkarakterin ağzından aktarılmaktadır. Bu nedenle anlatılan olaylar, birinci ağızdan sunulan tanıklığın ifadeleridir.

“Vagonun penceresinden, demiryolu geçidinde genç bir kadın gördüğümde, tren daha birkaç kilometre yol almıştı [...] Bir rastlantıydı, bir sürü başka şeye bakabilecek yerde kadına takılmıştı gözüm. [...] Kadın belli ki, geri kalmış bu yöre insanların gözünde, milyarları, rahat bir yaşamı, serüven peşinde koşanları, [...], sinema yıldızlarını simgeleyen, hiçbir yerde durmayan kuzey ekspresini görmenin keyfini çıkarmak için parmaklıklara dayanmıştı, günde bir

kez bu olağanüstü gösteriyi görmek bedavaydı üstelik” (Buzzati, 1996, s. 7).

Hikâyenin başlangıç paragrafından yapılan alıntıdan rahatlıkla anlaşılacağı gibi Buzzati, İtalya'nın sosyo-kültürel bağlamda en ayırt edici özelliğine, kuzey-güney ayrımına değinmiştir. Hızla gelişmekte olan kuzey topraklarına, paydaşı olduğu coğrafyanın fakir, dışlanmış, yalnızlaştırılmış güney halkının bakışını, bu halkın arzularını ve hayallerini yansıttığını belirtmek yanlış olmayacaktır.

Alıntının aktardığı bir diğer önemli unsur ise hikâyenin mekânı olan trenin “super direttissimo”, yani hiçbir yerde durmayan kuzey ekspresi olmasıdır. Anlatı süresince, trenin devamlı hareket etmekte olduğu ve bu süreçte tren yolcusu olan başkarakterin, sürekli hareket eden bu mekândan dışarıda olanları gözlemlemekte olduğu ve belirsiz birkaç olaya tanıklık ettiği vurgulanmaktadır. Bu durum, hikâyenin temel öğelerinden biridir ve korku duygusu, bu belirsiz olayların içinde belirgin bir şekilde yer alır. Buzzati'nin anlatı mekânı olarak belirleyici bir noktada “super direttissimo” yani “ekspres tren” seçmiş olmasının nedeni ise hikâyenin barındırdığı “korku” ve “belirsizlik” unsurları bağlamında önem taşımaktadır. Modernitenin insana dayattığı yaşam biçiminin bir aktarımı olarak yorumlanabilir:

“Sürüklenip götürülme imgesi, bir varoluşsal durumun temsili olarak okunabilir. Tıpkı hızlı akan zamanın sürüklediği şekilde, insanlar aşk ve aile bağları gibi önemli şeylere odaklanamazlar ve böyle yaparak mutlu olma fırsatlarını kaçırlar ya da farklı bir ifadeyle kaçırmaya mahkum edilirler. Varlıklarını böylece israf ettiklerini fark ettiklerinde ise geri dönmek için artık çok geç olur” (Polcini, 2014, s. 13).

Kız, treni izlerken, ona doğru koşan bir adamın çığılığına karşılık olarak ani bir şekilde geri döner. Adam, kızı bir tehlikenin habercisi olarak uyarıyor gibi görünmektedir. Bu sahneyi merak eder, ancak tren hızla ilerlediği için bu olay üzerine çok fazla düşünme fırsatı bulamaz.

“Ama tren önünden geçerken bizden yana bakmadı (oysa, belki de bir saattir orada bekliyordu), başını geriye, sokağın dibinden koşarak gelen ve doğal olarak bizim duymadığımız birşeyler bağırarak bir adama

çevirdi: adam olanca hızıyla koşarak, sanki kadına bir tehlikeyi haber vermeye geliyordu. Ama hepsi bir an sürdü: sahne uçup gitti ve ben, bizi görmeye gelmiş olan kadına o adam aracılığıyla nasıl bir sıkıntının ulaştığını kendime sormaya koyuldum” (Buzzati, 1996, s. 7).

Bu noktada, başkarakterin durmaksızın hızla ilerleyen bir trendeki tanıklığına ve dolayısıyla tanıklık kavramına değinmek gerekir. Giorgio Agamben, *Tanık ve Arşiv* başlıklı çalışmasında “tanık” ve “tanıklık” için şöyle der:

“Latince’de ‘tanık’ anlamına gelen iki sözcük vardır. Birinci sözcük (İngilizce’deki testimony -tanıklık- sözcüğünün kökeni olan) testis, etimolojik olarak, bir duruşma veya davada hasım tarafın karşı karşıya gelişinde üçüncü taraf konumundaki kişiyi (terstis) ifade eder. İkinci sözcük superstes ise, bir şeyi yaşamış, olayı başından sonuna bizatihi kendisi yaşamış olduğu için buna tanıklık edebilecek kişiyi belirtir” (1999, s. 17).

Dolayısıyla başkarakter, *superstes* konumundadır denilebilir; yani her anlamda yaşananlara birincil konumda tanıklık eden kişidir. Ancak diğer taraftan ise yaşanan belirsizlikler karşısında bilinmeyenle karşı karşıya kalan ve kendince anlamlandırmaya çalışan kişidir. Bu sebeple, başkarakterin üzerine aldığı tanıklık, yaşanan olayları birincil bakış açısıyla gözlemlemesine rağmen, hikâyenin temel mekânı olan trenin dışında meydana gelen olayların kökenlerini anlayamamasından kaynaklanan belirsizlik nedeniyle onu ikincil bir pozisyona yerleştirmektedir.

Anlatıdaki belirsiz olaylar ve başkarakterin hareket halindeki iç mekândan doğru dışarıda gerçekleşen olaylara karşı üstlendiği tanıklık hızla devam eder. Tanık olduğu iki sahnenin ardından merak duygusuyla, böylesine bir heyecana neyin sebep olabileceğini düşünmeye başlar, ancak fazla üzerinde durmaz. Birkaç dakika sonra, dikkatini çeken bir başka hızlı sahne gelişir: Bir duvarın üstünde ayakta duran bir çiftçi, ellerini ağzının iki yanına koymuş, etrafa doğru bağırırken altı ya da yedi kişi, farklı yönlerden,



hızla ona doğru koşar. Hikâyede “korku” unsurunun yansıtıldığı ilk sahne budur:

“Çeşitli yönlerden geliyorlardı, kimisi bir evden, kimisi bir çitin dibinden, kimisi asmaların oradan, ya da başka bir yerden fırlamıştı. Hepsi, üstünde bağırان adamın bulunduğu alçak duvara yönelmişti. Koşuyorlardı, eğer buna koşmak denilebilirse, çünkü korkunç bir merak uyandıran, yaşama sevincini alıp götüren beklenmedik bir haberin korkusu sarmıştı sanki hepsini. Ama dediğim gibi, göz açıp kapayıncaya dek, bir an sürmüştü, başka gözlemler yapacak zaman bulamamıştım” (Buzzati, 1996, s. 8).

Korku hiç kuşkusuz insana dair bir duygudur. Bu cümleden kasıt her insanın bu duyguyu deneyimlediğini vurgulamaktır. Korkunun psikolojik ve psikanalitik açıdan defalarca incelendiğini ve edebiyatta da bilimsel olarak araştırılması gerektiğinin üzerinde duran Aziz Nesin, ilk olarak 1988 yılında yayımladığı *Korkudan Korkmak* başlıklı kitabında şöyle aktarır:

“Dieter Duhm’a göre korku, ‘bireysel gereksinimlerle toplumsal istemler arasındaki çelişki’den doğar. Bireysel gereksinimlerle toplumsal istemlerin çelişkisinden doğmayan korkularımız yok mu? Örneğin yolda dalgın giderken köşeden önümüze birdenbire çıkıveren birisi bizi korkutabilir. Birden arkamızdan itilsek korkarız. [...] Nedeni ister psikolojik ister fizikopsikolojik, ister psikoanalitik olsun, bu korkular doğal ve yalın korkulardır. Bu anlamda her insan az çok korkar ve her insanın bir oranda korkması da doğaldır; tersine, bu durumda korkmamak doğal değildir, duyularda eksiklidir” (2021, s. 7).

“Ayrıca bir tehlike veya tehlike ihtimali karşısında duyulan ürküntü olan “korku”, kaygı, üzüntü, endişe anlamında da kullanılır” (Üçer, 2014, s. 281). Dolayısıyla, hikâyeye içerisinde aktarılan “korku” unsurlarının yansıttığı bağlamların da bu çerçevede ilerlediğini belirtmek mümkündür.

İki tanıklığın ardından başkarakter bir rahatsızlık hisseder. Birkaç kilometre içinde iki farklı kişinin aniden haber aldığı olayların gerçekleştiğine tanıklık etmesi tuhaf gelir. Bu düşüncenin etkisi altında, kırsal bölgeye dikkatle bakmaya başlar ve sıra dışı bir canlılık hisseder;

insanların, arabaların ve hayvanların gelip gitmesi gibi olağandışı bir hareketlilik izlenimi edinir.

Bu nedenle, olayların seyrini birleştirmeye çalışırken, trenin içindeki yolcuların hala bir şeyden habersiz olduğunu düşünür ve trenin dışında meydana gelen olayları ilişkilendirmeye çalışır. Tren istasyondan uzaklaşırken hem tren istasyonundaki kadını hem de duvarda duran çiftçiye düşünerek aralarında bir bağlantı kurmaya çalışır. Bu iki olayın yanı sıra insanların koşuşturması, bir şeylerin büyük ölçüde yanlış gittiğini gösterir.

“Tren yol alıyordu ve kargaşaya bakılacak olursa kırsal kesim kaynıyordu. Bunun üzerine geçitteki kadını alçak duvarın üstündeki adam ve köylülerin gidiş gelişleri arasında bağlantı kurdum: bir şeyler olmuştu, biz trendekilerin hiçbir şeyden haberimiz yoktu” (Buzzati, 1996, s. 8)

Ancak bu bilginin henüz tren içindeki diğer yolculara ulaşmadığını düşünerek onları gözlemlemeye başlar. Diğer yolcular oldukça sakin görünmektedir. Onların da şüphelenip şüphelenmediklerini anlayamaz. Arada bir göz ucuyla pencereden dışarı baktıklarını görür; ancak neyden korktuklarını anlayamaz. Bu noktada, başkarakterin, tren penceresinden doğru tanık olduğu, bilinmeyen ve anlaşılmayan olaylar nedeniyle yaşadığı belirsizliğin, onun korkusunu beslediğini belirtmek yanlış olmayacaktır. Ayrıca başkarakterin yolculuk sırasında gözlemlediği sahneler, çoğunlukla rahatsız edici bir atmosferle aktarılmıştır. Hızla gerçekleşen ve açıklanamayan olaylar, çiftçiye doğru hızla koşan insanlar veya tren hızla ilerlerken valiz hazırlayan bireyler gibi, hoşnutsuzlukla dolu bir gerilim duygusu aktarılır.

Bu gerilim duygusunun baskın olduğu atmosferde başkarakter aracılığıyla sunulan bir diğer önemli nokta ise “yalnızlık” ve “çaresizlik” hisleridir. Hızla yol alan bir trenin içinde adeta hapsolmuş durumda, dışarıda vuku bulan olaylardan izole edilmiş ve bu sebeple ne olup bittiğini anlamlandıramayan ve müdahale edemeyen bir konumdadır. Bu “yalnızlık” ve “çaresizlik” hisleri başkarakterin korkusunu artıran iki unsurdur.

“Ne tuhaf, diye düşünüyordum, birkaç kilometre içinde insanların beklemedikleri bir haber aldıkları iki olay olmuştu, en azından bana öyle gelmişti. Oldukça etkilenmişim, kırları, yolları, köyleri, çiftlikleri önseziyle, kaygıyla tarıyordum” (1996, s. 8).

Çağdaş toplumsal düzen ve yaşam biçimi göz önünde bulundurulduğunda, Alessandro Ceci'nin *Antropologia della Sicurezza* (Güvenlik Antropolojisi) adlı kitabında ifade ettiği düşüncenin, bireyin “yalnızlığı” konusuna dair açıklık kazandırmak için önemli olduğunu belirtmek gerekir. Ceci, “Bireyler, kalabalık bir yapıda bulunurlar ancak modernliğin birbirinden uzak galaksilerinde terk edilmiş, kendi ayrı dünyalarına hapsedilmiş, birbirinden uzak ve geniş bir yalnızlık kütlesi oluştururlar” şeklinde ifade etmektedir (2010: 35). Nitekim çevremizde meydana gelen olayların yarattığı şiddet olgusu, insanların yaşam koşullarının kırılmasını her an ortaya koyan bir durumdur. Dolayısıyla çağdaş dönem toplumunu yalnızlar ve yalnızlıklar kütlesi olarak belirtmek yanlış olmayacaktır. Öyle ki Ceci, bu bağlamda Julien Green'in şu ifadelerine yer verir: “Bir ‘yalnız kalabalık’ız ve ‘devasa bir kara uçurumda birbirimize bakıyoruz. Ve korkuyoruz” (2010, s. 43).

Bu bağlamda, Buzzati anlatısının “korku” ve “belirsizlik” çerçevesinde sunduğu bir diğer belirgin konu aktarılan insan ilişkileri ve olası tehlike durumudur.

“Napoli. Tren, genellikle durur burada. Bugün ekspres durmadı. Eski evler neredeyse bize degecek gibi önümüzden geçmeye başladılar, loş avlularda ışıklı pencereler vardı ve odalarda insanlar eğilmiş, paket yapıyor, bavul kapatıyorlardı -bir anlığına- sanki. Yoksa yanılıyor muydum, düş müydü hepsi? Gitmeye hazırlanıyorlardı. Nereye? [...] Bir tehdit, bir tehlike, bir kötü haber söz konusuysa” (Buzzati, 1996, s. 9).

Alıntıdan açıkça anlaşılacağı gibi tren geçişi sırasında valiz hazırlayan insanların gözlemlenmesi, yaklaşan bir tehlike olasılığını akla getirir. Başkarakter, bu faaliyetin doğasını ve olası tehdidin ne olabileceğini sorgular. Alıntının sunduğu bir diğer dikkat çekici konu ise Buzzati yazının belki de en belirgin özelliği, yani düş ve gerçek arasındaki ikilemdir.

Buzzati'nin eserlerinde, sık sık gerçek dünyanın sınırlarının ötesine geçen fantastik ve rüya gibi unsurlar bulunur. Bu nedenle, onun eserleri rüya ve gerçek arasındaki ince çizgiyi sorgulamak ve okurları hayal dünyasıyla gerçek dünya arasında düşünmeye teşvik etmek amacıyla sıkça kullanılan bir dizi sembol ve imge içerir.

“Belki de Buzzati'nin öykülerinin temel mekanizması budur: felaket. Bu temada felaket, felaket, çökme, ölüm, yıkım ve benzeri durumlar yer alır ve bu aynı zamanda öykünün anlatı yapısının çözülmesidir; [...] ve bu aynı zamanda öyküye tamamen fantastik bir anlatımın ani ve kesin bir müdahalesidir. [...] Fantastik olayın doruğunda, genellikle uzun bir gerilimle hazırlanmış olan, zincirleme veya hızlandırma, büyüme veya tekrarlayıcı artış, beklenmedik ve duyulmamış çatlak ürettiğinde, korkunç ve kesin, inanılmaz ve canavarca olan o an gelir” (Ceserani, 1996, s. 75).

Dışarıda olanlara tanıklık eden başkarakterin, hissettiği ve zamanla artan “korku” duygusu, onu trendeki diğer yolcuların davranışlarını incelemeye iter. Onların da kendisi gibi şüphelenip şüphelenmediklerini anlamaya çalışır. Yaşadığı bu belirsizlik, korkusunu ve güvensizliğini daha da artırır.

“Kimse bir şey demiyordu. Kimse ilk bozguncu olmak istemiyordu. Belki herkes, benim gibi için için kuşkulanyordu, bu tehlike belirtisinin gerçek mi, yoksa tren yolculukları sırasında biraz yorulunca doğan çılgınca bir düşünce, bir sanrı mı olduğuna karar veremiyordu. [...] Ama kimse bir şey demedi, ya da sessizliği bozma yürekliliğini gösteremedi, ya da ötekilere, dışarıda korkulacak bir şey görüp görmediklerini sormayı göze alamadı” (Buzzati, 1996, s. 10).

Bu aşamada “korku” ve “bilinmezlik” arasındaki bağlantıya değinmek gerekir. Metin Eren, “Türk Masal Geleneğinde Korku” başlıklı çalışmasında bu ilişkiye dair şu düşüncelere yer verir:

“Korku ve bilme arasında birbirini besleyen bir ilgi vardır. Kimi örneklerde bir olgu, kişi veya olaya dair bilgi arttıkça korku da artar. Bazı örneklerde ise bu durumun tersi geçerlidir. Bilinmezlik, sır, belirsizlik korkuyu doğurur, güçlendirir. İnsanoğlunun korku

nedenleri arasında geleceğin neler getireceğine ilişkin olanlar en önemli korku unsurları arasındadır" (2014, s. 41).

Buzzati'nin hikâyesinde, bilinmezlikle dolu bir yolculuğun betimlendiği gözlenmektedir. Herkesin güneye doğru kaçtığı bir süreçte, hızla kuzeye doğru ilerleyen bir trenin içinde bulunarak, olan biteni anlamadan ilerlemek, trenden çıkmanın imkansızlığı ve gözlenen olağandışı hareketliliği kimseyle paylaşamama durumuyla birleşerek "yalnızlık" hissi yaratırken, aynı zamanda bir "korku" duygusu da aktarılmaktadır.

Tren başka bir şehrin istasyonuna girdiğinde yavaşlar. Bir gazete yığınını taşıyan bir çocuk, birinci sayfada büyük bir başlıkla bir gazeteyi sallayarak trene yetişmeye çalışır. Yanında oturan kadın gazeteyi almak için pencereden uzanır, ancak rüzgâr onu alıp götürür ve geriye sadece bir parça kalır. Başlıktan sadece son dört harf kalır: "UYOR" (Buzzati, 1996, s. 11). Tüm halklar ters yöne kaçarken, tren korkunç ve felaket getiren bir şeye doğru koşmaktadır, adı "UYOR" ile biten.

"Sonu UYOR ile biten bir şeye doğru ılınlar gibi koşuyorduk, bütün insanlar bu haber üzerine kaçmaya başladıklarına göre korkunç bir şey olmalıydı. Ülkenin yaşamını, yeni, çok güçlü bir olgu altüst etmişti, kadınlar, erkekler yalnızca canlarını kurtarmayı düşünüyor, evlerini, işlerini güçlerini terk ediyorlardı. Bir tek bizim trenimiz, uğursuz trenimiz bir saat titizliğiyle yoluna devam ediyordu, bozguna uğramış bir ordunun, çoktan düşman eline düşmüş siperlerine dönmeye çalışan namuslu askerlerine benziyordu. Utancımız, aşağılık bir saygı duygumuz, hiçbirimizin tepki göstermesine izin vermiyordu. Trenler, ne çok benziyorlardı yaşamın kendisine!" (1996, s. 11).

Dolayısıyla anlatının toplumsal ve bireysel düzeyde anlam ve yön arayışının i içe geçtiği bir temayı işlediğini belirtmek yanlış olmayacaktır. Hikâyenin atmosferi, kaotik ve belirsiz bir dönemde geçen bir yolculuğun sembolik yansıması olarak pekâlâ görülebilir. Trendeki yolculuk hem fiziksel hem de anlamsal bir yoldur; insanların yaşamlarındaki belirsizliklere, bilinmezliğe ve korkularına karşı duydukları tepkiyi yansıtır. Trenin hareketi, kaçınılmaz değişimin ve yaşamın hızla ilerlemesinin bir yansıması olarak da görülebilir. Kuzeye doğru hızla ilerleyen tren, bu

dönemdeki toplumsal kaos ve belirsizliğin ortasında, bireylerin içine düştüğü yalnızlık ve anlam karmaşasıyla çelişir. Bu hikâye, modern yaşamın hızı ve belirsizliği karşısında bireylerin yaşadığı güvensizliği, korkuyu ve yalnızlığı ortaya koymaktadır. Trendeki yolcuların izlediği gözlemci rolü, insanların karmaşık dünyasında bir yer bulma, anlam çıkarma ve yönelim arayışını temsil ettiği belirtilebilir. Nitekim insanlar, hızlı ve belirsiz değişimlere ayak uyduramamanın getirdiği endişe ve korku duygusunu yaşarken, aynı zamanda içinde buldukları topluluğun içinde yalnızlığın ve anlamsızlığın yükünü taşırmaktadırlar.

Bu bağlamda, anlatının kaleme alındığı süreç, İtalya'nın siyasi ve kültürel tarihine dönüş yapmayı gerektirir. Bu hikâye, "Kurşun Yılları" döneminin başlangıcına denk gelir ve İkinci Dünya Savaşı gibi yıkıcı ve korkuyla yoğrulmuş bir dönemin etkilerinin birey ve toplum üzerinde hala derin izler bıraktığı bir dönemde yazıldığı düşünüldüğünde, Buzzati'nin özgün fantastik kurgu dünyasının bu hikâyede yer alan dil özellikleriyle, modern yaşamın ve bireyin varoluş mücadelesinin bütünlüğünü yansıttığı vurgulanmalıdır.

Buzzati'nin bu hikâyesi, çağdaş toplumun belirsizlikleri, hızlı değişimleri ve içsel çatışmalarını yansıtan karmaşık bir anlatıya sahiptir. Anlatının içsel mekanizması, bireyin korku ve yalnızlık hislerinin yanı sıra toplumsal gerçekliği de anlamaya çalışmasını işlemektedir. İkinci Dünya Savaşı'nın ve yeniden ayağa kalkmaya çalışan bir toplumu yine trajik bir biçimde etkileyen "Kurşun Yılları" döneminin travmatik etkileri, bireyin varoluşsal endişeleriyle birleşir ve hikâye, bu derin ve karmaşık bağlamda anlam kazanır.

Buzzati'nin fantastik dünyası, gerçek dünyanın zorluklarına ve karmaşıklıklarına alternatif bir bakış sunarken, modern yaşamın karmaşıklığına ve bireyin yerinin ve anlamının sorgulandığı bir döneme ayna tutar. Hikâye, korku ve belirsizlik duygularının modern bireyin deneyimindeki rolünü ele alırken, aynı zamanda toplumsal travmanın etkilerini de yansıtarak derinlemesine bir çözümleme sunar. Bu nedenle,

Buzzati'nin bu hikâyesi hem bireyin içsel dünyasını hem de toplumsal dinamikleri anlamak isteyen okurlar için zengin bir inceleme konusu oluşturur.

Anlatı, trenin varış istasyonuna varmasıyla sona erer. Şehrin ışıkları görülmeye başlandığında gece olmuştur. Her şey başta normal görünür, ancak hızlı tren istasyona girdiğinde, başkarakter dehşetle fark eder ki istasyon tamamen boştur. Treni terk eder ve diğerleriyle birlikte hiç kimseyle karşılaşmadan çıkışa doğru hızla ilerler. Uzak bir köşede, bir demiryolu işçisinin silüetini, korkmuş gibi bir kapıdan geçerken gördüğüne benzer bir şekilde algılar.

“Ama o ne, tren daha durmadan istasyonun ıssız olduğunu gördüm, bomboştu, sıralarda kimse oturmuyordu. Perondan aşağıya, çıkışa doğru koştuk, bir benzerimize rastlamak umuduyla. Köşede, sağ tarafta dipte, yarı karanlık bir yerde, başında kasketi bir demiryolcu görür gibi oldum, büyük bir korkuya kapılmış gibi bir kapıdan sıvışıp gitti. Ne olmuştu? Kentte artık hiçbir canlı bulamayacak mıydık? Ama, çok yüksek, sıkılmış bir kurşun gibi tiz bir kadın sesi ürperti bizi. ‘İmdat! İmdat!’ diye bağıyordu ve çığlık, sonsuza dek terk edilmiş yerlerin boş tınısıyla, taş kesmiş yüzlere doğru yankılanıyordu” (1996, s. 12).

Alıntının son kısmında, tiz kadın sesinin çığlıkları, terk edilmiş ve boşluğa terkedilmiş bir yerde yankılanır. Bu hem gerilimi artırmaktadır hem de okurun duygusal tepkisini yükseltmektedir. Buzzati'nin dil kullanımı ve atmosfer yaratma yeteneğinin, okurun korku ve merak duygularını tetiklediğini belirtmek gerekir. Dolayısıyla onun dil ve anlatım tekniği, hikâyenin gerilimli ve karmaşık duygusal atmosferini aktarmada etkili bir araç olarak işlev görmektedir. Ayrıca Buzzati'nin karakteristik anlatı tarzını yansıtmaktadır. Başka bir ifadeyle fantastik öğeleri ve içsel duygusal deneyimleri bir araya getirmektedir. Dilin akıcılığı, gizemli atmosfer ve başkarakterin duygusal durumu arasındaki karşıtlık, okuru hikâyenin içine çeker ve kurgusal dünyaya daha derinlemesine bir bakış sunar. Gerçeklik ve gerçeküstülük arasındaki sınırın bulanıklaştığı bir ortam yaratılmıştır. Tren istasyonunun bomboş olması ve diğer yolcuların yokluğu, gizemli bir

atmosfer oluşturur. Demiryolcusunun beklenmedik şekilde kaybolması da bu gizemi derinleştirir.

*Qualcosa era successo* (Birşeyler Olmuştu) başlıklı hikâye, başkarakterin aracılığıyla gerginlik ve belirsizlik duygularını yoğun bir şekilde işleyerek “korku” temasını derinlemesine ele almış bir eserdir. Bu hikâye, okura “bilinmezlik” ve tehdit hissini hissettiren gizemli olaylar ve çelişkili durumlar aracılığıyla “korku”nun psikolojik etkilerini inceler. Bu şekilde, Dino Buzzati anlatı tarzıyla ve yarattığı atmosfer aracılığıyla “korku” temasını etkili bir şekilde işlemiş ve okurun duygusal tepkilerini yönlendirmiştir.

## SONUÇ

*Qualcosa era successo* (Birşeyler Olmuştu) hikâyesi, Dino Buzzati’nin edebi yeteneğini ve atmosfer yaratma kabiliyetini etkileyici bir şekilde sergileyen ve “korku” temasını derinlemesine işleyen bir anlatıdır. Bu hikâye, Buzzati’nin karakteristik özgün anlatım tarzı ve gizemli atmosfer oluşturma yeteneği ile öne çıkmaktadır. Yazar, bu eseri aracılığıyla, okuru kendi içine çeken ve etkileyen, “korku” temasını ustalıkla işlemiştir.

Çalışmada, Buzzati’nin hikâyesinde, yaratıcı bir anlatım biçimi kullanarak, gizemli olaylar ve belirsizlik dolu durumlarla “korku” hissini yavaşça örerek okurun ilgisini çektiği belirlenmiştir. Bu gizemli unsurlar, hikâyenin ilerleyen kısımlarında bilinmezliğin ve tehdidin izini sürerken, okuru bir iç hesaplaşmaya davet etmektedir. *Qualcosa era successo*, sadece bireysel düzlemde değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamda da “korku”nun nasıl bir etkiye sahip olduğunu sorgular. Hikâye, modern yaşamın karmaşıklığına ve belirsizliğine yönelik bir ayna olarak işlev görürken, karakterlerin içsel korkuları ve endişeleri toplumun genel durumunu yansıtmaya potansiyeline sahiptir.

Buzzati’nin eseri, modern dünyanın hızlı değişimleri ve karmaşıklıklarıyla başa çıkma çabalarını yansıtırken, aynı zamanda bireylerin ve toplumun korkularını anlamaya yönelik bir pencere



sunmaktadır. “Korku” teması, okurun hem kişisel hem de kolektif düzeyde düşünmeye sevk edilmesini sağlayarak, derinlemesine bir düşünsel deneyim sunar. Bu hikâyeye, psikolojik ve sosyolojik bağlamlarda “korku” temasını işleyerek, insan deneyimini çok boyutlu bir şekilde ele alır.

Sonuç olarak, *Qualcosa era successo* hikâyesi, Dino Buzzati’nin üstün edebi yeteneklerini ve anlatım ustalığını yansıtan, “korku” temasını derinlemesine ele alan bir başyapıt olarak değerlendirilmelidir.

### KAYNAKLAR

- Agamben, Giorgio. (1999). *Tanık ve Arşiv*. Ali İhsan Başgül (Çev.). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Buzzati, Dino. (1996). “Birşeyler Olmuştu”, *Büyülü Öyküler*. Rekin Teksoy (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Caspar, Marie-Hélène. (2010). “Quarant’anni Con Dino Buzzati : Un Maestro di Vita”, *Un Gigante Trascurato? 1988-2008: vent’anni di promozione di studi dell’Associazione Internazionale Dino Buzzati*. Patrizia dalla Rosa e Bianca Maria da Rif (a cura di). Pisa Roma: Fabrizio Sera Editore.
- Ceci, Alessandro. (2010). *Antropologia della Sicurezza*. Roma: Eurilink.
- Ceserani, Remo. (1996). *Il fantastico*. Bologna: Mulino.
- Conti, Ermanno. (2013). *Gli “anni di piombo” nella letteratura italiana*. Ravenna: Longo Editore.
- Eren, Metin. (2014). “Türk Masal Geleneğinde Korku”, *Korku Kitabı*. Emine Gürsoy Naskali (Ed.). İstanbul: Kitabevi.
- Frigo, Sergio. (2010). “Dino Buzzati Veneto, Visto dall’Archivio del “Gazzettino””, *Un Gigante Trascurato? 1988-2008: vent’anni di promozione di studi dell’Associazione Internazionale Dino Buzzati*. Patrizia dalla Rosa e Bianca Maria da Rif (a cura di). Pisa Roma: Fabrizio Sera Editore.
- Ioli, G. (1988). *Dino Buzzati*. Milano: Mursia.
- Nesin, Aziz. (2021). *Korkudan Korkmak*. İstanbul: Nesin Yayınevi.

- Paolin, Demetrio. (2006). *Paolin, una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*. Vibrisselibri e-book.
- Polcini, Valentina. (2014). *Buzzati and Anglo-American Culture: The Re-use of Visual and Narrative Texts in his Fantastic Fiction*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Üçer, Müjgan. (2014). "Sivas'ta Korku Üzerine Notlar: Kork Korkmazdan", *Korku Kitabı*. Emine Gürsoy Naskali (Ed.). İstanbul: Kitabevi.
- Ventinelli, Anna. (2010). "Una proposta didattica su Buzzati in Austria: L' 'ICH Erzähler' nella Novella e nel Cinema", *Un Gigante Trascurato? 1988-2008: vent'anni di promozione di studi dell'Associazione Internazionale Dino Buzzati*. Patrizia dalla Rosa e Bianca Maria da Rif (a cura di). Pisa Roma: Fabrizio Sera Editore.

# Siyaset ve Ölüm Sarmalında Alacakaranlıktaki Ülke: Ahmet Erhan Şiirinde Ölüm\*

SONER AKPINAR\*\* - NURSENA DÖNMEZ\*\*\*

## Öz

Ahmet Erhan (1958-2013), 1980 sonrası toplumcu gerçekçi şiirin önde gelen isimlerinden biri kabul edilir. 1979-1980 yıllarında kaleme alınmış şiirlerden oluşan ilk şiir kitabı *Alacakaranlıktaki Ülke*'den (1981) itibaren edebiyat kamuoyunun dikkatini çekmiş ve henüz genç denebilecek yaşlarda çeşitli edebiyat ödüllerine layık görülmüştür. 12 Eylül süreci, dönem sanatının estetik ve tematik biçimlenişinde nasıl etkili olduysa, ilk kitabının ismindeki alegoriden bile anlaşıldığı üzere Ahmet Erhan poetikasının oluşmasında da etkilidir. İlk gençlik yıllarından itibaren toplumsal meselelere duyarlı olması bir yana, aktif siyasetin, sağ-sol çatışmalarının içinde oluşu ve bu esnada pek çok arkadaşını kaybetmesi, onun ilk dönem şiirinin tematik evreninin kendiliğinden belirmesini sağlar. Bu bakımdan Ahmet Erhan'ın ilk şiirlerinde toplumcu duyarlılık bireysel sorunlarla sentezlenerek ele alınır ve yorumlanır. Ölüm ise; yabancılaşma, kaçış, hiçlik, yalnızlık gibi dönüp duran varoluşsal sorunlardan biridir ama bu varoluşsal sorun, onun şiirlerinde, dönem toplumunun siyasi erk ve otorite ile birlikte ekonomik sorunlarla baş edebilmesinin güçlüğüne anlatabilmek için belirginleştirici bir araçtır aslında. Devletin temel doktrinine uymayan siyasi görüş ve davranışlarıyla her an ölümle burun buruna yaşıyor olmak, benzer ama farklı sebeplerle korku içinde yaşadığına inandığı halk ile kendisi arasında bağ kurmasını sağlar. Dolayısıyla ölümün insan ruhunda yarattığı çeşitli duygu ve çelişkileri bir arada gördüğümüz *Alacakaranlıktaki Ülke*'deki

---

\* Bu bildiri Eskişehir Osmangazi Üniversitesinde Prof. Dr. Soner AKPINAR danışmanlığında yazılmış "Ahmet Erhan'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri" başlıklı yüksek lisans tezinden yola çıkılarak yazılmıştır.

\*\* Prof. Dr., ESOĞÜ İTBF TDE Böl. Öğretim Üyesi, sonerakpinar06@hotmail.com, orcid: 0000-0002-5574-1805

\*\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, ESOĞÜ Sos. Bil. Ens. donmeznursena8@gmail.com,

şiiirlerde bazen doğal bir kabullenişle bazen isyanla karşılanan ölüm, esasen kendisinin ve halkın çaresizliğinin boyutunu göstermekten başka amaç taşımaz. Bu incelemede, Ahmet Erhan şiiirinin başat teması olan ölümün, - onun *Alacakaranlıktaki Ülke*'de toplanan ilk şiiirlerinde- toplumun psikolojisini yansıtmak adına nasıl yapılandırıldığı sergilenmeye çalışılacaktır. Şairin yukarıda belirttiğimiz gibi temaya yaklaşımı çeşitlilik arz ettiği için, değerlendirmemizi daha sahih yapabilmek adına metin incelemesi sırasında eklektik yöntem tercih edilecektir.

**Anahtar sözcükler:** Ahmet Erhan, şiiir, tema, siyaset, ölüm, varoluş

## GİRİŞ

Ölüm, Dünya'ya atılmış bir varlık olarak insanın, bilinç düzeyine eriştiği andan itibaren en büyük varoluşsal problemidir. Dünya'da kendinin ve varoluşunun nedenlerini sorgulayan başka bir canlı olmadığı gibi varlığını keşfeder etmez bir gün öleceğini bilerek yaşamaya mahkûm edilmiş bir canlı da yoktur. İnsanda ölümün trajik, gerilimli travmatik bir hâl alışının tek sebebi bilinçtir. Diğer canlılar sadece içgüdüsel bir reflekle ölümden kaçınırken, iş insana gelince durum karmaşıklaşır. Ölüm sonrasının olabileceğine dair ihtimali yaratan bilinç, insan için ölümü kompleks hâle getirir. Bu da insanlık tarihi boyunca ölümün türümüzün en büyük problemi olmasına yetmiştir. Psikolojiden sosyolojiye, dinlerden ekonomiye kadar birçok toplumsal olgu ve olayın da sebep ve sonucu olagelmiş; bu yönüyle insan davranışlarının en temel dinamiğini oluşturmuştur. Dolayısıyla varoluşun en büyük tezadı ve gizemi olan ölümünün sanat var olduğundan bu yana sanatçıların sık kullandığı temaların başında olması şaşkırtıcı olmasa gerektir.

Sanatın en rafine, yoğun ve bir bakıma özünü teşkil eden şiiirin duyguları harekete geçirmek ve çok anlam yaratmak isteyen yapısının tam da ölümün çetrefilli, muammalı yanına ihtiyacı vardır. Durum böyle olunca ölümü herhangi bir şiiirinde konu edinmeyen bir şaire tesadüf etmek pek mümkün değilken, bir de ağırlıklı olarak bu temayı işlemelerinden dolayı

âdeta ölüm teması ile özdeşleşen sanatçılar vardır. Sadece Tanzimat'tan bugüne baktığımızda bile aklımıza hemen Abdülhak Hamit Tarhan, Recaizade Mahmut Ekrem, Yahya Kemal Beyatlı, Cahit Sıtkı Tarancı gibi pek çok şair gelir. Bunların kimisi evlat kaybı, ebeveynlerin ardı ardına ölümü, eşlerinin ölümü gibi trajik olayların ardından ölümün karanlık yönüyle yüzleşmeye çalışırken kimisi varoluşun doğal bir parçası gibi kabullenmiştir. Kimisi de Yahya Kemal gibi olguyu sükûnetle karşılamış, mistik bir görsel şölen sunan imaj yüklü epistemolojik bir kaynak olarak görmüştür.

Toplum ve tabii olarak sanat ve sanatçılar sekülerleştikçe ölüm algısı ve onu yansıtmaya biçimleri de değişkenlik göstermeye başlar. Ölüme dinî söylem içinden bakmakla söylem dışına çıkarak bakmak arasında büyük fark vardır. İlki monoblok bir yapı arz eder. Sanatçının ölüm karşısında duygularını daha iyi ifade etme imkânı bulması ise, meselenin daha sofistike biçimde ele alınmasının önünü açar. Bu bakımdan önce şunu belirtmekte fayda vardır ki incelemeye esas olan Ahmet Erhan şiirlerinde ölüm, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi sonrasındaki mistikliğe ulaşmayı arzulayan bir anlayışta şekillenmez. O, yaşamın, yaşama sevincinin, mutluluğun, huzurun kısacası iyi olan her şeyin karşısında yer alan kötülüğün sembolü olarak karşımıza çıkar. Bu sembol öylesine yoğun bir kullanıma sahiptir ki hemen her şiirinde tesadüf edebiliriz. Hatta *Alacakaranlıktaki Ülke* ile kazandığı Behçet Necatigil Ödülünün töreni esnasında “Edip Cansever ona ‘evlat ne çok bahsetmişsin, daha gençsin oysa, kimden öğrendin ölümü’ diyecektir” (Özer, 2021, s. 7). Şair tarafından ölümün bu denli konu edilmesinin onun temayla özdeşleştirilmesi ile sonuçlandığını ama bunun şaire haksızlık olduğunu da belirtmek gerekir. Burada kabahat biraz da Ahmet Erhan'ın temanın öne çıktığı bazı şiirlerinin dillere pelesenk olan şarkılara güfte olmasındadır.

### **Neden Bu Kadar Çok Ölüm Temalı Şiiri Var?**

Ahmet Erhan, -çocukluk ve gençlik yıllarının siyasi kaos içindeki Türkiye'si sebep olsa gerek- özellikle doğal olmayan ölümlerin karşısında durmanın, yaşamı ve yaşatmayı savunmanın gerekliliğine inanır. Şiir yazma hevesinin doğanın, insanın ve toplumun doğal olmayan ölümlerini yenme isteğinden kaynaklandığını söyler (Erhan, 1981, s. 11-13). Bu tavrın altında yatansa gerçek şiirin, toplumsal sorumluluk üstlenmesi gerektiğini düşünmesidir. Dolayısıyla onun bu temaya meylinin ilkin toplumsal meselelere karşı takındığı ideolojik bakışla ilgili olduğu söylenebilir. 1970'li yılların bireyi içine sürükleyen umutsuz, karanlık ve kaotik yapısı, her gün ölümle burun buruna yaşamak zorunda oluş, sanatçıya anlatacak pek de bir şey bırakmamıştır. Şairin yakın dostu Adnan Özer, Ahmet Erhan'ın da dâhil olduğu kendi kuşaklarını "1970'lerin ilk yarısından itibaren patlak veren ve yönlendirmeler, kışkırtmalar, suikastlarla çığrından çıkartılıp kana bulanmış çatışmacı siyasi ortamda bırakılmış bir kuşağın mensuplarıydık" (Özer, 2021, s. 6) diye tanımlar. Bilinmelidir ki her şair önce kendi gerçeğini anlatır. Onda ölüme karşı bu duyarlılığın, hassasiyetin oluşma ve gelişmesini sağlayan bireysel sorunları da vardır elbette. Bunların en başında da babasını oldukça erken bir yaşta kaybetmesi gelir. Diğer taraftan şiirlerinde intihar teminin ölümle çok zaman yan yana oluşu meselenin patolojik bir boyutta olduğunu da düşündürür. Yoksa kendisinin de belirttiği gibi ölümü düşünmek yirmi yaşında bir delikanlının yapacağı en son iştir: "Bugün oturdum ölümü düşündüm yirmi yaşında ve hayat bu kadar güzelken" (Erhan, 2019, s. 49).

Erhan'ı yakından tanıyan Yaşar Miraç da bu konuda bizim gibi düşünür. O da Ahmet Erhan şiirinde ölüm teminin hem sanatçının yaşadığı dönem hem de bireysel duyarlılığın bir sonucu olduğu kanaatinindedir. Farklı olarak Miraç, Erhan'ın Kafka, Sartre, Nietzsche, Camus gibi ölümle ilgili çeşitli görüş ve eserleri olan yazar ve düşünürleri okumasını da etkenler arasında sayar. Ölüm temasının bu şiirdeki yoğunluğuna vurgu yapmak isteyen Miraç, konuyla ilgili müstakil bir çalışmanın bile yapılabileceğinden bahseder (Miraç, 2014, s. 48). Kısacası Ahmet Erhan şiirinin estetik ve

tematik yapısını anlamak, -onun şiirinde ölümün nasıl bir konuma sahip olduğunu tespitle mümkündür- demek yanlış olmaz.

### **Korku, Ölüm, Toplum ve Siyaset**

Dinler ve inanç sistemleri yanında bütün kurumsal ve kavramsal değerlerden bağımsız bir şekilde düşünüldüğünde ölümün, insan ruhunda yarattığı en güçlü ve ilk duygu, korkudur. Korkunun temelinde ise ölüm sonrasının bilinmezliği yatar. Bu yüzden ölüm kelimesi başlı başına bile yüksek bir duygu değerine sahiptir. Ahmet Erhan'ın şiirlerinde ise ölüm duygusu; korku, kaygı ve belirsizlik hâlleriyle katmanlaşarak pekişir. Bu duygular birbirinin tamamlayıcısı olarak âdeta sarmal bir yapı sunar ve gerilimi tırmandırır. Geçtan'a göre kaygı, dış dünyadan gelen tehlikelerin ya da tehditlerin kontrol altına alınmadığında egoda oluşan duygudur. Ölüm ise insanın kontrolü dışında gelişen bir olgu olduğu için doğal olarak egoda bir kaygı yaratır (Geçtan, 2020, s. 62). İçinde bulunduğu siyasi iklim ve bu iklim içinde arkadaşlarının birer birer ölümüne tanık olmak, Erhan'da - kendisinin de bilinmez bir yerde bir anda öldürüleceği- korkusunun oluşmasına neden olur.

Yukarıda da belirtildiği gibi 1980 süreci Türk siyasi tarihinin belki de en çalkantılı dönemidir. Askerî vesayetın tazyikini en çok üzerinde hissedenlerse aydınlar ve sanatçılardır. Tutuklamalar, mahkemeler, sorgulamalar ve işkenceler vaka-i adiyeden addedilir. Her gün tevkif edilme ve sonu meçhul bir cezaya uğrama korkusu, özellikle sağ-sol çatışması içinde aktif rol almış insanlar üzerinde ciddi psikolojik rahatsızlıklar yaratır. Ahmet Erhan'ın sağ-sol çatışmalarının içinde yer almış arkadaşlarının, ölüm pahasına davalarını sürdürme arzuları ise onu "ölüm korkusu" ile "dava-yaşama arzusu" arasında çelişkiye düşürür.

*Alacakaranlıktaki Ülke'*de toplanan şiirlerin bütüncül imgesini - korkudan sinmiş halkın arasından son bir azimle ayağa kalkan gençlerin birer ikişer ölmesi ve şair-öznenin bu tarih sahnesini karşıdan seyretmesi- oluşturur. Sayısız şiirde şairin arkadaşlarının ölümüne tanık oluşunun ardından yaşadığı çöküşe ortak oluruz. "Arkadaşlarımın ölüleri kayıp gitti

parmaklarımın ucundan” (s. 24); “Bir bir ölüp gidiyor arkadaşlarım / Yaslı bir çağ bırakarak arkalarında” (s. 53); “Dostlarım şimdi çok uzaklardan bir mırıltı hâlinde sesleniyorlar... Arkadaşlarım ölüyor güpegündüz” (s. 56) örneklerinde olduğu gibi şiirler boyu bu ifadeler tekrar eder durur ve âdeta sayıklamaya dönmüş durum, bizi de toplumun bir ferdi olarak şairle empati kurmaya sevk eder. Maalesef şairi acıya boğan şey ise ölenlerin ölmeyi en son hak edecek yaşta ve ruh güzelliğinde olmalarıdır: “Ölüme en uzak bildiklerimiz bir bir ölüyor / Mezarlığa giden yolda ayak izlerimiz çoğalıyor” (s. 76) Erhan’ın hayat karşısında kendisini hep “Bir arkadaşını kefenlemişçesine suçlu” (s. 32) hissetmesi ve hep bir yanının hüznünlü olması bundan olsa gerektir. Trajik olma durumu trajik ögeden etkilenen öznenin konumu ile doğrudan ilgilidir. Olaydan çok olaydan etkilenenin ve onun etkileniş biçiminin önemi büyüktür. Bu bakımdan Erhan şiirlerinde trajik edim gençler üzerinde ve ani şekilde kendini gösterdiği için daha vurucudur.

Bir dava uğruna ölüme karşı koyan arkadaşlarının ardından Erhan için ölüm düşüncesi, gençliğin ve hayatın güzelliğini örtecek kadar yoğunlaşır. Belirttiğimiz gibi ölümlerin ardından kendini hep suçlu hisseder. “tabutunun başında bir arkadaşın” şiirinde olduğu gibi -onları şiirlerinin nesnesi yaparak- suçluluk duygusundan arınmak ister:

*Kendimi suçlu hissettim, dimdik*

*Beklerken o ölünün başında*

*Bir bir ölüp gidiyor arkadaşlarım*

*Yaslı bir çağ bırakarak arkalarında* (Erhan, 2019, s. 53).

Yaşadığı çağı ‘yaslı bir çağ’ olarak nitelendiren Erhan, doğal olmayan bu ölümler karşısında, arkadaşlarının tabutlarının başında dimdik durabiliyor olmanın da mahcubiyetini taşır. Yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgide dava için ölmekten korkmanın utancı ve içini kemiren çelişki arasında gidip gelir. Hem yaşamın çelişkilerle dolu oluşunun hem de bunların ruhunda yarattığı ıstırabın derecesini, aynı gülü bir gün önce sevgilisine ertesi gün ölen arkadaşının tabutuna koyarak ironize eder: “Sana



dün bir gül verdim / Şimdi bir gül koydum tabutun üstüne” (s. 53). Belki de onlarla ölmek arınmanın ta kendisidir.

Erhan kitabının ismini boşuna alacakaranlıkla ilişkilendirmemiştir. Bu ifade de arkadaşların ölümü metaforunda olduğu gibi -toplumun arafta kalışını imlemek için- pek çok şiirde kullanılır. Alacakaranlığın ardından karanlık mı aydınlık mı gelecek ona toplum karar verecektir fakat toplumun, elan karanlığa yakın olduğu, şairin eleştirilerinden ve ruh hâinden bellidir. “Üstünden alacakaranlık akan ülke” (s.40) yavaş yavaş karanlığa gark olmak üzeredir: “Alacakaranlık yok artık bu dünyada / Kopkoyu bir karanlığa çekiyor ülkemizi” (s. 63) diyen Erhan giderek kötümserleşir: “Karanlık alabildiğine karanlık / Kentimin üstünde, yurdumun üstünde” (s. 30). Ülkenin üstündeki “belirsizliğin, umarsızlığın, korkunun, tedirginliğin, sancının” (s. 35-36) bitip bitmeyeceğinden emin değildir. İşte tam bu noktada “Bir gecenin en güzel duygularını bir silah sesi alıp götürdüğünde” (s. 45), “sokağa çıkmak için yüreğin kalkan olması gerektiğinde” (s. 47), “titreyen dizleri teskin etmek için karnına çektiğinde” (s. 54) ölüm düşüncesi beliriverir. Hem kendi hem de toplumun korkusunu, tedirginliğini anlatmak için ölümü hatırlatmaktan daha iyi yol yoktur.

Ahmet Erhan, ilk olarak ölümü anlamaya ve tanımlamaya çalışır. Onu somut, görünür ve elle tutulur kılmak ister. 1978 yılının dehlizlerinden süzülüp gelen, ölümün soğuk yüzünün yüzümüze tokat gibi çarptığı “bugün oturdum ölümü düşündüm” şiiri, her bölümde ölümün karanlık ve korkunç muhitlerinde gezinir ve alışılmamış bağdaştırmalar aracılığıyla tedrici olarak ölüm duygusunun yarattığı gerilimi tırmandırır:

*Bugün oturdum ölümü düşündüm*  
*Kirli, acı bir su gibi yürüdü içime*  
*Dokunduğum, gördüğüm her şeye sindi*  
*Ürperdim, korktum ve biraz şaşkırdım*  
*Bugün oturdum ölümü düşündüm*  
*Yağmur altında ya da karanlıkta*  
*Bir başıma kalmış gibi (Erhan, 2019, s. 48).*

Ölümün soğukluğu ruhunu sarıp benliğini ele geçirdikten sonra dünyayı sağlıklı bir gözle görebilmesi mümkün değildir. Ölümü somutlayan “kirli ve acı su” içine yürüdükten, “kara tül” yüreğini örttükten, “kapkara bir gece” penceresini daladıktan sonra “güz kuşlarının güneye akıp gitme[sini]” seyretmenin de “çocukların [incinmiş de olsa] gülüşleri” ile umutlanmanın da mutlu olmaya kifayet etmeyeceği açıktır.

Şiirin her bölüğüne “Bugün oturdum ölümü düşündüm” metinsel yinelemesi ile başlayan ve odağı bu noktada toplayan Erhan, sadece bir bölüğe “Sevgilim böylesine alımlıyken” ifadesi ile başlar. Amacı yirmili yaşlarındaki bir genci ölümü düşünmeye iten toplumsal yapıyı ironize etmektir. Sosyolojik ve siyasi kaosun mahiyetini ortaya koymak için ölüm bir araçtır. Toplumcu şiirin, Pir Sultan’ı direniş metaforu olarak kullanmaya başladığından beri ölümü çağrıştıran en vurucu ifade belki de “darağacı” olmuştur ve bir genç olarak Erhan da dünya içinde kendini hayal eder, imgesini belirlerken sonunun darağacında olacağına inanır: “Bugün oturdum ölümü düşündüm / Bir darağacında ya da yolda yürürken” (Erhan, 2019, s. 49). Dikkat edilirse, darağacında olmakla yolda yürümek arasında ölüme yakınlık manasında bir fark yoktur. Bu çağrışımlar geleceğini kurmaya çalışan bir gencin zihninin ürünleri olmamalıdır ama toplum zaten onun gençliğini çoktan öldürmüştür: “Bugün oturdum ölümü düşündüm... Kuşağımın acısını, kefenlenen gençliğimizi” (Erhan, 2019, s. 48). Ne var ki kendisi gibi siyasal mücadele içinde yer alıp siyasetin gadrine uğramış arkadaşlarının ölümünü hatırlamak bile ölüme erdem katar. Bu yüzden “Öleceğini bile bile karşı koymanın onuru” der. Bu ifade ölüme karşı koymaktan çok varoluşu muhalif kimliği devam ettirmede bulması ile ilgilidir: “Yiğitliğini, özverinin, sevginin / Arkadaşlarımla yüreklerinden çıkan özsuğunu” dizelerindeki, bedenden çıkanın ruh değil özsuyu olması ise, ölüme dair dinlerin kutsal doktrininden sıyrılıp onun karanlık yüzünü belirginleştirmek istemesindedir.

Bestelenmesinin de etkisiyle Erhan’ın en tanınmış şiirlerinden biri hâline gelen “Bugün de Ölmedim Anne” şiiri de ölüm korkusu üzerinden

toplumsal eleştiri yapar. 1980 öncesinin siyasi erki; aykırı düşüncenin sahibi kim olursa olsun onu yaşatmamaya âdeta ant içmiştir. Erhan, nefes almaya vermeye bile imkân vermeyen bu siyasi iklimi betimlemek için de ölümün korkunç yüzünden faydalanır. Yukarıdaki şiirdeki umudun, güzelliğin, yaşamın simgesi olan sevgili, burada yerini daha güçlü bir simgeye, anneye bırakır. Anne-oğul arasındaki mukaddes bağın karşısında annenin evladını kaybetme korkusunun yarattığı tezat, alımlayıcının duygularını harekete geçirir. Şair-özne ölüm karşısında o kadar çaresizdir ki şiirine “Yüreğimi kalkan bilip, sokaklara çıktım” (Erhan, 2019, s. 49) diye başlar.

*Kapalıydı kapılar, perdeler örtük*

*Silah sesleri uzakta boğuk boğuk*

*Bir yüzüm ayrılığa, bir yüzüm hayata dönük*

*Bugün de ölmedim anne* (Erhan, 2019, s. 49)

Şiirde umuda dair tek tutunacak dal bu şartlara rağmen henüz ölmemiş olmaktır. Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi burada da Erhan, toplumsal eleştiri adına kurduğu ironinin merkezine ölümü almıştır. “Ölmedim” diye şükreden bir insanın durumu kendi başına bile trajiktir. Kavramlar ve algılar tersyüz olmuştur. Şiir,

*Üstüme bir silah doğruldu sandım*

*Rüzgâr, beline dolandığında bir dalın*

*Korktum, güldüm, kendime kızdım*

*Bugün de ölmedim anne*

diye devam eder.

Burada karanlık hayat yolunu tedirgin adımlarla geçmeye çalışan bir yalnız insan görürüz. Korku filmlerinin gerilimi artırmak için ses efektlerinden faydalanması gibi Erhan da metnine dal kırılmasının sesini ekler. Ölüm korkusu ve tedirginliği, rüzgârın bir ağaç dalında çıkardığı sesle verir. Aslında rüzgârın “bir dalın beline dolanması” metaforu olumlu bir anlamsal alana sahiptir, mutlu edicidir. Doğa karşısında mutluluk duyan insanın yaşama sevincine işaret eder. Fakat burada dalın çıkardığı ses bile karanlıkta yalnız yürüyen özneyi ürkütmeye yeter. Ölümden korkmayı

kendine yakıştıramayan özne, bunun içindir ki gülüp kendisine kızar ve hâlâ ölmemiş olmayı, toplumsal ve siyasi tazyike rağmen hayatta kalmayı hüner gibi görür.

“Akşam Karanlığında Şiir” şiirinde de hemen önünden gelen şiirlerin aksine ölümü kabullenir gibi bir hâli vardır. Derin yapıya aykırı gibi görünse de bunun sebebi sosyal ve siyasi yapının insanları düşürdüğü çaresizliğin, gelecek korkusunun seviyesini ölüm nirengisinde göstermektir. İki korku güç birliği etmiş ve insanların üstüne gelmektedir. Hayata ve siyasete, gerçeklere katlanmanın tek olanağı o gerçekleri görmemek ve duymamaktır, tâ ki ölüm kadar korkunç olana dek:

*Kalakalmışım bir boşlukta*

*Dostlar ölüp giderken*

...

*Ve her evde nice insan*

*Ömürlerine bulamışlar korkuyu*

*Hiçbir şey görmemek, duymamak*

*Artık tek dayanakları oldu* (Erhan, 2019, s. 51).

Görüldüğü üzere ölüme dair şahsi edinim ve deneyimlerini “perdeleri çekilmiş, kapıları sürgülenmiş evlerde/yaşayıp giderken halkım” (s. 17) diye tanımladığı “bakışlarında bütün görüntülerin titrediği” (s. 17) Anadolu insanının kaygularıyla, -korku ortak paydasında- bütünler. Bilindiği üzere ürkmenin, korkmanın fiziki imgesi titremektir ve ona göre halk da 1980 döneminin tazyiki altında ölüm korkusu ile titrer durur: “tedirginlik ve acı / böyle yaşar halkım” (s. 18) dediği insanlarla kendisi arasında yukarıda olduğu gibi hemen bir bağ kurar. Elbette yine ölüm paydasında: “Sana nasıl anlatayım, her gün / ölüme gider gibi ayrılıyorum evden” (s. 23).

## **Hem Korku Hem Kurtuluştur Ölüm**

Ahmet Erhan, “ülkemde bir gece” şiirinde, ölümü güzel ve iyi olarak tanımlayabileceğimiz şeyler ile harmanlayarak onun yarattığı etkiyi artırır.

Ölüm ve hayat diyalektiği üzerinde şekillenen metaforlarla anlamı konsantre eder. Onun kendi gecesi ile 'ülkesinin üstünde yürüyen' gece farklı manalar taşır. Gece, onun için güzellikler sunabilecek bir alanken, ülkesinin üstüne karabasan gibi çöker. Tam anlamıyla karanlığı ve sonu temsil eder.

*Bir gecenin en güzel duygularını*

*Alıp götürüyor silah sesleri*

*Hayat hiç bu kadar güzel olmadı*

*Ölüm böylesine gerekli*

...

*Anlatmak istiyorum, bağırarak istiyorum*

*Ülkemin üstünde yürüyen geceyi*

*Hayat hiç bu kadar güzel olmadı*

*Ölüm böylesine gerekli* (Erhan, 2019, s. 45).

Yukarıdaki örnekte Erhan "Ölüm böylesine gerekli" oksimoronu ile iki farklı anlam yaratır. İlki, mutlu olmak, huzurla yaşamak varken ölüm diye bir şeyin gereksizliğidir. İkincisi ise cinayetlerin, işkencelerin katliamların bitmesi için mutlak bir ölüme ihtiyacı ifade eden ironidir.

Ölümün trajik hâle gelmesi; ölenin yaşı ya da ne için öldüğü gibi biçimsel sebeplerle ilgilidir. Yaşadığı dönemi 'acılı çağ' olarak tanımlayan Erhan'ın trajedisi de burada başlar. Boş yere ölmek, bu memleket için sıradan ve belki de pek çok insanın önemsemediği bir şeydir ama Erhan buna kayıtsız kalmaz: "Acılı çağların çocukları / Ölüme alışmalı / Ama Ben kabullenemedim gitti" (Erhan, 2019, s. 59).

### **Ölüme Direnen Çiçek**

Toplumcu şiirin söylem düzeyindeki âmetifarikalarından biri siyasi erkin, zorbanın ya da totalitarizmin karşısında direnmektir. Toplumcu gerçekçilik için direniş, bir anlamda sonu sosyalizminle bitecek kutlu davanın en temel, olmazsa olmaz davranış biçimidir ve bu yönüyle derin bir romantizm içerir. Bu noktada ölümün siyasi atmosferi belirlemesi yanında pasifliği de imlediğini görürüz. Direnmemek, teslim olmak ölmek demektir.

Onun için ölüm ne kadar güçlü bir korku yaratıyorsa, bu durumu dengelemek için karşısında bir o kadar yaşama sevinci veren bir şey koymak gerekir. Ahmet Erhan şiirinde bu şey “çiçek”tir. Güzelliğin, iyiliğin ve mutluluğun sembolü olarak, hem ölümün karşısında direniş için güç verir hem de ölümün trajikliğini derinleştirir. Çiçek, alımlayıcıya güzelin ne olduğunu bir kere daha hatırlatır. Böylelikle ölümün; kötülüğünün ve çirkinliğinin ayırdına varması kolaylaşır. Bunun için ölüm ve çiçeğin yan yana geldiği o kadar çok şiir vardır ki bu şiirlerin çoğunda da çiçek hem sevgiliye hem de ölümlere verilir. Bu tezat, güzellikleri yaşamak ve yaşatmak varken; ölmek ve öldürmekten yana tavır almanın saçmalığını ortaya koyar: “Çiçekçi bana bir gül ver / Sevgilime değil, bir ölü için” (s. 50), “Çiçekleri sevgilinin saçına değil / Nasipmiş bir tabuta iliştiirmek” (s. 60)

Ahmet Erhan, “Alacakaranlıktaki Ülke” isimli şiirinde ölüm ve yaşam zıtlığını küçük bir çocuğun elindeki oyuncağının karşısına silahı, namlunun karşısına da çiçeği koyarak belirginleştirir. Ölümün trajik etkisini arttırmak için de çocuğu şiirde özne yapar. Çünkü çocuk ve ölüm birbirine son derece uzak kavramlardır. İnsanın bütün bir yaşamı düşünüldüğünde ölmesi beklenen en son yaş aralığı çocukluk evresidir. Oyuncaklar ise çocuklarla özdeşleştirilmiş nesnelere. Özellikle ataerkil toplumlarda oyuncak silahlar çocukların gelişim evresinde onları gerçek hayata hazırlayan temel araçlar gibi görülür ve sunulur. Erhan, burada ölüm ve çocuk ile birlikte silah ve çocuk zıtlığını da bir arada işler. İki ayrı zıtlıktan yararlanarak anlam yoğunluğu yaratır. Normalde bir çocuğun saklambaç, seksek ve evcilik oynaması beklenirken burada onun oyuncaklarının bile silaha dönüşmesinden korkulur. Bunun da ötesinde ilk silah sesinden itibaren yaşlanır ki bu bireyin güveniyle birlikte masumiyetini yitirmesidir. Bu metafor aslında tam da toplumsal ya da siyasi güvensizlik ortamlarında insanların (yaşlanarak) ölüme yaklaşmasını işaret eder. Silah sesine rağmen çocuk oyuncağı elinden bırakmaz, bu iyiliğe olan inanç ve dirençtir. Duruma şahit olan çiçekler de çocukların ellerindekilerin, oyuncak bile olsalar, silaha dönüşmelerinden korkarlar:

*Çocuklar, ilk silah sesinde yaşlanacakmışçasına  
Sıkıca tutuyor oyuncaklarını  
Ve bir namluya dönüşeceklerinden kuşkulanarak çiçekler  
Kırmak istiyor saksılarını (Erhan, 2019, s. 17).*

Ölüm, çiçeklerin bile kaderini değiştirebilir. Normal, sıradan zamanlarda çiçekler sevgiliye, eşe verilen hediyelerdir, saksıda sulandıkça rengârenk açıp günleri şenlendirir. Ancak kapımızı nadiren çalan ölüm anlarından sonra, ölülerimizi sonsuz yolculuklarına uğurlarken de aklımıza geliverirler. Ama her ne olursa olsun çiçekler cenazeler için yetiştirilmez. Ölüm; sıradan, hep beklenen bir şeye dönüşürse, yakılan ağıtlar arasında anaların gözyaşları çiçekleri sulamaya başlarsa işler hepten karışır:

*Ölüm gelir. Çiçekler ölülerin tabutlarına  
Çelenk olmak için büyür.*

*Anaların gözyaşları bekler göz çukurlarında (Erhan, 2019, s. 33)*

Aynı metafor, şiirin bir başka bölümünde farklı bir ironiyle karşımıza çıkar. Bu defa çiçekler neredeyse varoluşlarına aykırı şekilde, ölümle ilişkili işlerde kullanılmaktan ötürü utanç içindedir:

*Kentin alanındaki çiçekçiler yakmıyor  
Akbabalara benzetir olmuşlar kendilerini  
-Bana bir çelenk yap kardeş,  
Üstüne de bir şey yazma  
Ölüler okumayı bilmez ki... (Erhan, 2019, s. 26)*

“ağıt” şiirinde ise diğer şiirlerinden farklı olarak çiçek götürülmesi gereken kişiye, ait olduğu yere götürülür ancak çiçek, maalesef bir ölünün toprağında yeşeren bir çiçektir:

*Yerde sürüklenen ölü, gazetede bir resim  
Çiçekler götürüyoruz sevgililerimize  
Senin yattığın topraktan koparılmış (Erhan, 2019, s. 65)*

Kısacası dünya öyle bir hâl almıştır ki artık ölümler ölümleri beslemekte ve dur durak bilmeden bu kaos derinleşerek devam etmektedir.

## SONUÇ

Yazının sınırlı hacmi içinde -konuya yoğunlaşmak adına- Ahmet Erhan'ın ölüm temasını, siyaset-toplum-birey ilişkisini ortaya koyma yolunda ne amaçla ele aldığını, belirli açılardan değerlendirmeyi uygun bulduk. Daha geniş bir perspektiften baktığımızda onun ölümü, başka tema ve kavramlarla birlikte destekleyerek ele aldığı görülecektir. Örneğin dağlar, denizler, kuşlar, özellikle Akdeniz, ölümün hem karanlık yüzünü belirginleştirmek hem de ona direnmek için bir güç olarak karşımıza çıkarken; çok sık tekrar eden intihar düşüncesinin ise ölüm korkusunun yarattığı bunalımı daha üst bir seviyeye çıkardığı görülecektir. Sonuç olarak *Alacakaranlıktaki Ülke*'de ölüm teması, en genel anlamda iyilik ve kötülük diyalektiğini yaratan etmenlerin serimi için bir turnusol olarak kullanılmıştır. Böylelikle ülkesini; dağlarının, çiçeklerinin, kuşlarının bile adını teker teker bilecek kadar seven bir aydın, halkın ve kendisinin içinde bulunduğu toplumsal ve siyasi kaosa dikkat çekmiştir.

## KAYNAKLAR

- Miraç, Yaşar (2014). "Ahmet Erhan'ın Şiiri Üzerine", *Varlık*, S. 48.
- Ahmet Erhan (1981). "Genç Ozanlarla Söyleşi." (Röp. I. Özgentürk), Ekim, *Varlık*.
- Ahmet Erhan (2021). *Burada Gömülüdür, Bütün Şiirleri 1. Cilt*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Geçtan, E. (2020). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Özer, Adnan (2021). "Ahmet Erhan'ı Sunarken", *Burada Gömülüdür, Bütün Şiirleri 1. Cilt*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.



# Nâbî ve Nedîm'in Divanlarında Benimsenen Dünya Görüşünün Şiire Etkisi Açısından Karşılaştırmalı Analizi

YAKUP YEŞİLYAPRAK\*

## Giriş

Bir edebî metnin içerisinde ortaya çıktığı dünya görüşü, o metni dil, üslup ve içerik açısından önemli ölçüde etkiler. Klasik Türk edebiyatı metinleri de yazıldıkları dönemin paradigmalarından etkilenen metinlerdir. Söz konusu metinler her ne kadar güçlü ve dinamikleri netleşmiş bir edebî gelenek içerisinde yazılsa da özellikle metnin yazarı tarafından benimsenen dünya görüşü metinlere özgün detayların eklenmesini sağlar. Bu özgün detaylar hem şairleri üslup ve içerik olarak birbirinden ayırmada hem de metnin yazıldığı dönemin dinamiklerini anlamada önemli veri potansiyeli taşıyan detaylardır. İki klasik Türk edebiyatı şairinin metinlerini söz konusu detaylar açısından inceleyip karşılaştırmak birçok amaca hizmet edecek veriler sunabilir. Çalışmanın amacı çeşitli incelemeler ve karşılaştırmalarla iki şairin metinlerinin ayırt edici detaylarını dünya görüşü açısından tespit edip ortaya koymaktır. Böylece hem şairlerin metinlerinin daha iyi anlaşılması hem de metinlerin yazıldıkları dönemin dinamiklerinin ortaya konması hedeflenmiştir.

Çalışmada divanları incelenecek olan hem Nâbî hem de Nedîm dönem olarak genellikle bir memnuniyetsizlik hâlinin hâkim olduğu bir dönemde şairlerini kaleme almıştır. Ancak iki şairin söz konusu memnuniyetsizliğe tepkileri ve bunun şiirlere yansması farklı olmuştur. Bu çalışma iki şairin de şiirlerini yazdığı dönemdeki gelişmelerin onların dünya görüşünü nasıl şekillendirdiğini ve bu dünya görüşünün de şiirlere nasıl yansıdığını ortaya koymaya çalışmaktadır. Böylece şairlerin şiirlerinde nasıl bir dünya görüşü

---

\* Arş. Gör. Dr., Ardahan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
yakupyesilyaprak@ardahan.edu.tr, orcid: 0000-0002-3805-0308

idealize ettikleri ve nasıl bir insan modeli teklifinde buldukları ortaya çıkarılacaktır. Ayrıca idealize edilen dünya görüşü ve insan modelinin şiirin ele alınışına katkısı da değerlendirilecektir.

Dünya görüşü kavramı, bireyin ya da bireylerin dünyaya nasıl yaklaştığını, onu nasıl ele aldığını etkileyen tüm unsurların bir araya gelerek oluşturduğu bakış açılarının toplamı olarak ifade edilebilir. Dünya görüşü kavramı tarih boyunca genellikle Almanca bir sözcük olan “weltanschauung” sözcüğüyle karşılanmıştır. Sözcük, Almanca “dünya” anlamına gelen “welt” ve “görüş, anlayış, yaklaşım” anlamına gelen “anschauung” sözcüklerinin birleştirilmesiyle türetilmiştir. Bu kavram birçok farklı şekilde ele alınıp yorumlanmıştır. Örneğin Mannheim (2018, s. 50), onu “çağın ruhu” olarak ele alır. Underhill (2009, s. 136) ise “weltanschauung” kavramını, “dünyayı algılayış”, “dünyayı kavrayış”, “kültürel zihniyet”, “bireysel dünya” ve “bakış açısı” gibi kavramları içerisinde barındıran bir çatı kavram olarak ele alır. Söz konusu kavram, bazen de inançlardan veya inanç sistemlerinden ve bunlarla ilişkili sosyal değerlerden oluşan bir bakış açısı olarak yorumlanır (Olsen, Lodwick ve Dunlap, 2018, s. 18). Mengi (1991, s. 113) ise dünya görüşünün kültürle yakından ilgili olduğunu, kültürün dünya görüşünü, dünya görüşünün ise kültürü yansıttığını ifade eder. Tokat’a (2006, s. 42) göre dünya görüşü ile ideoloji kavramları aynı anlama gelmez. O, ideolojinin dünya görüşüne göre daha dar kapsamlı olduğunu ve kendiliğinden oluşan dünya görüşünün aksine bir niyete göre formüle edildiğini ifade eder. Tüm bu tanım ve değerlendirmelerden yola çıkarak dünya görüşünü “dünyayı yorumlama şekli ve bunu etkileyen faktörlerin toplamı” olarak tanımlamak mümkündür.

Nâbî (1642-1712) ve Nedîm (1681-1730) birbirine yakın dönemlerde yaşayan iki şairdir. Nâbî ömrünün büyük çoğunluğunu 17. yüzyılda, Nedîm ise 18. yüzyılda yaşamıştır. Ancak bu iki yüzyıl da Osmanlı toplumunda ve kurumlarında genel bir memnuniyetsizliğin söz konusu olduğu yıllardır. Bu dönemlerde söz konusu memnuniyetsizlik zaman zaman dönemin aydınları

tarafından dönemin padişahına açıkça beyan edilmiştir: “1631 yılında dönemin padişahı IV. Murad’a bir layiha sunan Koçi Bey, devletin kurumlarındaki aksaklıkları ve bunları düzeltme yollarını Osmanlı’nın en otoriter padişahlarından kabul edilen IV. Murad’a sert bir üslupla ve zaman zaman da mübalağalı bir ifade ile belirtmekten çekinmemiştir” (Gümüšoğlu, 2014, s. 52). Osmanlı Devleti’nde kurumlar ve sınıflar birbirini kolayca etkileyebilecek şekilde oluştuğu için bir kurum ya da sınıfta başlayan bozulma diğer kurum ya da sınıflara da sirayet etmiştir: “Osmanlı’da 4 sınıf vardı: ulema, asker, tüccar, reaya. Bunlar anasır-ı erbaa ve hilt geleneğinden kaynaklı böyleydi” (Çelebi, 2009, s. 27). Bir bedende başlayan bir hastalık nasıl ki tüm organları etkileyebiliyorsa Osmanlı’da da benzer bir durum görülmüştür. Bu dönemlerde entelektüel ve sanatsal bir durgunluktan da bahsetmek mümkündür: “Bu durgunluk ile imparatorluğun siyasal ve ekonomik olarak zayıflaması arasında şaşkırtıcı bir rastlaşma vardır” (Mantran, 1991, s. 192). Bir durgunluğun, olumsuzluğun toplumun hemen hemen her kesimine yayıldığı bir ortamda şairlerin etkilenmemesi de kolay değildir. Bilkan (2002), Nâbî’nin dönemindeki gelişmeleri neredeyse günü gününe dile getirdiğini iddia eder: “Nâbî Divânı üzerinde yaptığımız çalışmalar sırasında, şairin Osmanlı düzeni ile doğrudan ilgilendiğini ve şiirlerinde neredeyse günü gününe sosyal, siyasî olayları dile getirdiğini gördük” (s. 7). Altınay (2020) da Nedîm için benzer ifadeleri kullanmaktadır: “Dolayısıyla şiirleri, dönemsel bir belge niteliğinde olup geleceğe ışık tutan eserler hüviyetindedir” (s. 19). Şairlerin dönemlerinin ruhundan etkilenip bunu şiirlerine yansıtmış olmaları oldukça sık görülen bir durumdur.

Osmanlı Devleti’nin neredeyse tüm kurum ve sınıflarında görülen olumsuzluklar şairlerin yaklaşımını etkilerken bu etki Nâbî ve Nedîm’in şiirlerine farklı şekillerde yansımıştır. Çalışmada Nâbî ve Nedîm’in divanlarından alınan şiirler üzerinden söz konusu yansımalar tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada yöntem olarak yazınsal göstergebilimsel yaklaşımlardan yararlanılmıştır. Göstergebilimsel yaklaşımlarda temel amaç bir metnin gösteren tarafıyla gösterilen tarafı arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak ve böylece metni daha anlaşılır kılmaktır. Bu çalışmada

uygulanacak yöntemde temelde iki soru yanıtlanmaya çalışılmıştır: “Metin neden yazıldı” ve “Metin hangi malzeme kullanılarak nasıl yazıldı”. Yani temel hedef, metnin amacını ve bu amaca ulaşmak için kullanılan araçları tespit etmektir. Bu yöntem daha önce Yeşilyaprak tarafından biri tez (2023a, s. 53), biri bildiri (2023b, s. 253) olmak üzere iki çalışmada kullanılmıştır. Göstergibilimsel terimlerle ifade edilecek olunursa metnin amacına “matris”; metnin amaca ulaşmak için kullandığı malzemeye veya araçlara ise “hipogram” denir. Çalışmada beyitlerin matrisi, hipogramı ve göstergeleri tespit edilecek ve böylece hangi beytin neden ve nasıl yazıldığı ortaya konarak çalışma için gerekli veriler elde edilecektir.

### **Şairlerin Şiirlerinde Sorunsallaştırdığı Konuların Karşılaştırılması Analizi**

Nâbî bir şair olsa da neredeyse bir sosyolog gibi dönemindeki sorunlara temas eden ve eleştirel bir yaklaşımla bunları şiirine taşıyan bir kişiliktir. Okuyucu (2022), Nâbî'nin bu yönünü şöyle değerlendirir: “Zira genel olarak Osmanlı şiiri özelde de Nâbî, bir tarihçinin asla dikkat etmediği ‘iç tarih’i bize verir. İç tarihi; yani duyan, düşünen, acı çeken gündelik insanın hayat ve realite karşısında takıntıyı tavrı. Bu husus dönem şairlerinin hemen hepsinde belli nispetlerde mevcut ise de özellikle Nabi’de daha çok kendini açığa vuruyor” (s. 7). Nâbî'nin dönemindeki gelişmelere karşı duyarlı bir tavır sergilemesi onun şiirine özgün detayların dâhil olmasını sağlamıştır. Nâbî toplumun olumsuz yönde değiştiğinin farkında olan ve bunu şiirine taşıyan bir şairdir: “Nâbî, XVII. yüzyılda ortaya çıkan ‘kültürel soğuma’ ve ‘sosyal değişim’i yorumlayarak sosyal konularla ilgili imajları şiirlerinde kullanmıştır” (Bilkan, 2018, s. 29). Nâbî dönemindeki olumsuzluklara duyarlı ve eleştirel bir tavırla yaklaşırken Nedîm ise bu olumsuzlukları tamamen görmezden gelip güzelliklere odaklanmayı ilke edinir: “Nedîm’e göre asıl hayatın anlamı sevmek, eğlenmek, günü gün etmektir” (Mazıoğlu, 2012, s. 48). Olumsuzluklar benzer olsa da iki şairin

farklı dünya görüşleri bu olumsuzlukların şiire etkisini tamamen değiştirmiştir. Bu durum şiirlerin neredeyse tüm ayrıntılarını etkilemiştir. Aşağıdaki iki beyitte iki şairin şiirlerinde “dert edindiği” konular şairlerin dünya görüşünü yansıtması bakımından önemlidir:

### Nâbî

Gülsitân-ı dehre geldük reng yok bû kalmamış

Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-cû kalmamış (G. 353/1)

(Dünyanın gülbahçesine geldik, ne renk var ne de koku. İyiliğinin gölgesine sığınılacak güzel bir ağaç kalmamış.)

**Hipogram:** Bahçe.

**Hipogramın Göstergeleri:** gülistân: gülbahçesi; reng: renk; bû: koku; sâye: gölge; nahl: hurma ağacı.

**Matris:** Devir eleştirisi.

Bu beyitte ve çalışmada ele alınacak diğer beyitlerde uygulanan yöntemle göre önce beytin malzemesi (hipogram) tespit edilir. Daha sonra beytin bu malzemeyle ne yapmaya çalıştığı, niyeti, amacı yani “neden yazıldığı” (matris) tespit edilir. Örneğin hipogram olarak bahçe tespiti yapılmışsa buna hangi göstergelerle ulaşıldığı da gösterilmiştir. Hipogram kısaca bir edebî metnin niyetini ifade edebilmesi için yararlandığı herhangi bir anlamlı bütünlüktür (Rifattere, 1978, s. 3). Metinlerin matris ve hipogramlarının tespit edilip ortaya konması metinlerin hem çözümlenmesi hem de bu çözümlerinin gerekçelendirilmesi açısından önemlidir.

Bu beyitte amaç, “devir eleştirisi”dir. Beyitte bahçeyle ilgili unsurlar kullanılmış olsa da amaç bahçeyi anlatmak, övmek veya tasvir etmek değildir. Bahçenin unsurları “devir eleştirisi” görevini yerine getirmek için kullanılan araçlardır. Yani bu beyitte Nâbî’nin sorunsallaştırdığı konu, “devir eleştirisi”dir.

**Nedîm:**

Yok bu şehir içre senin vâsf etdiğin dil-ber

Nedîm bir perî-sûret görünmüş, bir hayâl olmuş, sana (G. 2/8)

(Nedîm, bu şehirde senin tarif ettiğin gibi bir sevgili yok. Sana bir peri yüzlü hayalet görünmüş olmalı veya hayâl görmüş olmalısın.)

**Hipogram:** Şairin zihnindeki hayâlî sevgili.

**Hipogramın Göstergeleri:** vâsf etmek; dil-ber: sevgili; perî-sûret: peri yüzlü; hayâl.

**Matris:** İdealize edilen sevgiliye ulaşamayacak olmanın verdiği üzüntü.

Nâbî'nin sorunsal hâline getirdiği konu, devir eleştirisi iken Nedîm hayalinde canlandırdığı, idealize ettiği sevgiliye ulaşamamayı sorunsallaştırır. Nedîm, tüm hayat gayesini güzeli aramak, ona ulaşip mutlu olmak üzerine inşa etmiş bir şairdir. Nâbî ise zihninde tasarladığı ideal sevgilinin değil ideal toplum veya ideal insanın peşindedir. Nedîm'in sevgili sembolüyle ideal insanı arayışı da söz konusu değildir. Çünkü onun zihninde ideal insan zaten bellidir: güzel seven, eğlenen, içki içip gününü gün eden insan. Nâbî dönemin sorunlarıyla yüzleşip bunlarla dertlenen bir kimlik sunarken Nedîm sorunlardan kaçıp eğlenceye, ihtişama, güzelliğe sığınan bir kimlik sunar. Ancak bu durum Nedîm'in dönemin sorunlarıyla ilgilenmediği anlamına gelmemelidir. Çünkü Nedîm'in tüm şiirleri incelendiğinde onun sorunların eldeki mevcut yöntemlerle çözülemeyeceğine dair bir umutsuzluk içinde olduğu görülmektedir. Mazıoğlu'nun (2012) Nedîm'in boşvermişliğiyle ilgili şu tespiti aslında onun genel dünya görüşü için de geçerlidir: "Nedim bu âlemin yaratılışında, kâinatın nizamına hayran olmakla beraber, onun esasının anlaşılamayacağını, ondaki sırrın bilinemeyeceğini kestirip atar. O, Aristolar, Eflâtunlar gibi gürûhun sözlerini pek çok dinlemiştir. Hepsinin de söyledikleri delilsiz, kanıtsız birer tahmin ve şemâtan ibarettir. Nedim'e

göre insanın şöyle kendi miktarını, öz nefsini iyice bilmesi bile cana minnet sayılır” (s. 46-47). Nedîm kendini bilmeyi de kendine güzellikler yapmak olarak görmektedir. Ona göre güzelliklerden faydalanmak insanın en doğal hakkıdır: “Dinî esaslara dayanan medrese zihniyeti dünyayı değersiz göstermiş, insanı hayatın zevklerinden mahrum etmek istemiştir. Halbuki yaşamak, dünya nimetlerinden faydalanmak ise insanın tabîi hakkı, Tanrının kullarına bağışladığı bir lütfudur” (Mazıoğlu, 2012, s. 50). Nedîm dönemindeki hâkim ideolojilere, dünya görüşlerine inanan, onların yöntemlerinin sorunları çözebileceğini düşünen bir kişilik değildir. Ona göre sorunlarla etkin bir şekilde mücadele etmenin bir anlamı yoktur. Çünkü bu olsa bile herhangi bir sonuç alınamayacaktır. Nitekim Kaplan’ın Nâbî’nin idealize ettiği insan modelindeki tanımlamalar Nâbî’nin Nedîm’in düşüncesini haklı çıkardığını göstermektedir. Kaplan (1961, s. 27-28), Nâbî’nin ideal öznesini “içine kapanık, rahat, pasif, konformist” gibi sıfırlarla tanımlar. Nâbî sorunlarla etkin bir mücadele içinde olsa bile karşılaştığı çaresizlik durumu onu Nedîm’in vardığı noktaya getirmiştir: sorunlardan kaçış. Nâbî sorunlardan kaçıp “içine kapanık, rahat, pasif, konformist” bir insan modeline sığınırken Nedîm “güzel peşinde koşan, eğlenen, içen, ehlikeyif” bir insan modeline sığınır.

Nâbî’nin asıl idealize etmek istediği özne modeli, Hayriyye’de (2019) idealize ettiği özne modeli değildir. Nâbî’nin şiirleri incelendiğinde onun gönlündeki ideal öznenin Hayriyye’de çizdiği tablonun aksine daha girişken, daha etkin, araştıran, öğrenen, hayata dokunmayı ilke edinen özne olduğu görülmektedir. Aşağıda bir örneğinin verildiği bu özne modeline duyulan arzu, onun birçok şiirinde görülmektedir:

### Nâbî:

Zâhir ü bâtına bak hây ile hûyü seyr it

Vahdet ü kesreti gör rûy ile mûyü seyr it (G. 28/1)

(Dünyanın görünen ve görünmeyen yönlerini araştır, Allah’ın varlığını gör. Yüze bakıp birliği, saça bakıp çokluğu gör.)

**Hipogram:** Vahdetivücut temelli oluşan klasik Türk edebiyatı kültürü.

**Hipogramın Göstergeleri:** zâhir: görünen, açık, dış; bâtın: görünmeyen, gizli, iç; hây: Allah'ın isimlerinden biri; hây ile hûy: Allah'ı zikrediş; rûy: yüz (klasik Türk edebiyatı geleneğinde vahdeti yani birliği temsil eder); mûy: saç teli (klasik Türk edebiyatı geleneğinde kesreti yani çokluğu temsil eder).

**Matris:** Dünyayı anlamaya ve anlamlandırmaya teşvik.

Görüldüğü gibi Nâbî'nin idealize etmeye çalıştığı özne aslında evinde oturup pasif bir hayat yaşayan özne değildir. Nâbî'nin Hayriyye'de oğluna önerdiği özne modeli aslında ideal olan değil, pragmatik olandır. Şairin oğluna sakin, rahat, konformist bir hayat önermesinin sebebi dönemindeki olumsuzlukların başa çıkılamaz durumudur. Yani aslında Nâbî de Nedîm gibi sorunların çözülemeyeceğine ikna olmuştur. Ancak onun özellikle bazı gazellerinde hayal ettiği özneyi tarif ettiği de gözden kaçmamalıdır.

Nâbî ideal öznesini dünyayı araştırmaya, anlamaya davet ederken Nedîm ise bunun tam aksine böyle bir çabanın gereksiz olduğunu iddia eder ve dünyayı anlamlandırmaya çalışan düşünürleri şöyle eleştirir:

**Nedîm:**

Katı çok dinledim ben ol gürûhun sözlerin âhır

Şunu fehmeyledim ki cümlesi medhûş-ı hayrettir (K. 12/5)

(Dünyayı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan güruhu çok dinledim. Sonra anladım ki hepsi birer şaşkınmış.)

Ki zîrâ sözlerinde bir meâl-ü bir mahassal yok

Netîce kıyl-ü kaal-ü zann-ü tahmîn-ü şemâtettir (K. 12/6)

(Nitekim sözlerinde herhangi bir anlam da yok bir sonuç da yok. Ortaya çıkan şey dedikodu, sanı, tahmin ve gürültüden ibarettir.)

**Hipogram:** Dünyayı anlamaya ve anlamları anlamlandırmaya çalışan düşünürlerin zaman zaman kullandığı kavramlar.



**Hipogramın Göstergeleri:** hayret: şaşkınlık; kıyl-ü kaal: söz, kelam, tabir; zann-ü tahmîn: sanı ve tahmin.

**Matris:** Dünyayı anlamak ve anlamlandırmak için gösterilen çabalar sonuçsuz kalmıştır. Dolayısıyla bunun için çabalamaya devam etmek anlamsızdır.

Nedîm alıntılanan beyitlerde dünyayı anlama ve anlamlandırma çabalarını açıkça eleştirmektedir. Şair bunu yaparken hayret, kîl ü kâl, zan, tahmin gibi İslam düşünce okullarının dünyayı anlamaya çalışırken zaman zaman kullandığı kavramları kullanır. Şairin bu kavramları seçme sebebi ise kavramların diğer anlamlarından faydalanmak istemesidir. Örneğin kîl ü kâl bir yandan düşünce dünyasında kelam okulunu sembolize ederken diğer yandan da “dedikodu” anlamında kullanılır. Şair söz konusu kavramı tevriyeli kullanarak kelam okuluna da eleştiride bulunmaktadır. Bu beyitlerin alıntılandığı kasidenin diğer beyitlerinde Nedîm, Aristoteles’i ve Platon’u da eleştirir. Nedîm bu beyitleriyle aslında neden Nâbî gibi hikemî bir üslup tercih etmediğini de açıklamış olur. Aslında Nedîm’i klasik Türk edebiyatı tarihinde ön plana çıkaran en önemli özelliklerinden biri de budur. Nedîm kendisine kadar tercih edilmiş hemen hemen tüm dünya görüşlerine karşı çıkar ve kendi dünya görüşünü açıkça ve doğrudan ifade eder.

### **Dünya-Zevk İlişisine Bakışta Görülen Net Çatışma**

Nâbî ve Nedîm’in dünya görüşlerinin neredeyse taban tabana zıt olduğunu somutlaştırmak için aşağıdaki örneklere bakılabilir:

#### **Nâbî**

Bir galat ta’bîrdür kim Nâbiyâ ma’nâsı yok

Kim ki tahsîl-i safâdur dirse dünyâdan murâd (G. 50/11)

(Hayatın gayesi zevk ve sefa sürmektir diyen olursa bil ki bu söz manası olmayan yalan yanlış bir sözdür.)

**Hipogram:** Ders.

**Hipogramın Göstergeleri:** ta'bîr; ma'nâ; tahsîl.

**Matris:** Dünyayı zevk ve sefadan ibaret görenlere eleştiri.

### Nedîm

Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan

Mâ-i tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan

Görelim âb-ı hayât aktığın ejderhâdan

Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a (Ş. 22/2)

(Gülelim oynayalım zevk alalım dünyadan. Yeni yapılan çeşmelerden cennet suları içelim. Ejderha şeklinde yapılmış çeşmeden ölümsüzlük suyunun nasıl aktığını görelim. Yürü servi boylum Sadâbâd'a gidelim.)

**Hipogram:** Sadâbâd bölgesinde bulunan saray, köşk, kasır ve bahçeler topluluğu.

**Hipogramın Göstergeleri:** mâ-i tesnîm: cennet suyu; çeşme; âb-ı hayât; ejderhâ; serv: servi ağacı; Sadâbâd.

**Matris:** Hayattan zevk almanın teşvik edilmesi.

Nâbî ve Nedîm'in adeta birbirlerine cevap verircesine kaleme aldığı bu dizeler onların dünya görüşünü en net gösteren dizelerindedir.

### Sorunlardan Kaçış: Sade Bir Müşahedeyle Kanaate mi, Süslerle

### Bezenmiş İçki Meclisinin Kurulduğu Bir Bahçeye mi?

Nedîm'in dünyadaki sorunlardan neden el çektiği daha önce açıklanmıştı. Nedîm mevcut hiçbir yöntem ya da yaklaşımın çözüm getirebileceğine inanmaz. Nâbî'nin de zamanla umudunu kaybettiği anlaşılmaktadır. Ancak iki çözümsüz ve umutsuz şairin sığındığı kavramlar, onların dünya görüşünü özetler niteliktedir:

### Nâbî

Bâzûlarında kalmadı âğuşa iktidâr

Sâde müşâhedeyle kanâ'at zamânıdır (G. 65/4)

(Kollarında himaye için güç kalmadı. Şimdi sade bir müşahedeyle kanaat zamanı.)

**Hipogram:** Bir şeyi korumak için verilen mücadele.

**Hipogramın Göstergeleri:** bâzû: pazı; âğuş: kucak, himaye, koruma; iktidâr: güç.

**Matris:** Bir konuda mücadele etmek için eldeki tüm imkânlar kullanılmışsa yapılması gereken bu imkânlarla elde edilmiş sonuçlara kanaat edip razı olmaktır.

### Nedîm

Her guşede meclis bezenuip bezm-i cemende

Geh bâde gehî na'ra-i mestâne çekilsin (G. 104/3)

(Bahçede kurulan içki meclisinin her köşesi süslensin. Gâh şarap içilsin gâh sarhoş naraları atılsın.)

**Hipogram:** Bahçede kurulan içki meclisi.

**Hipogramın Göstergeleri:** gûşe; köşe; meclis; bezm: içki meclisi; cemen: çimen, bahçe; bâde: şarap, içki; na'ra-i mestâne: sarhoşça nara.

**Matris:** Hayatta bazen hiçbir kaygıya aldırılmadan sadece eğlenmek gerekir.

Bir edebî metin değerlendirilirken onun hem içinde bulunduğu metnin diğer göstergeleriyle olan ilişkisini hem de bağlamını etkileyecek metin dışı unsurları göz önüne almak metni daha iyi anlamak adına önemlidir. Alıntılanan iki beyit de bu bakış açısıyla değerlendirilmelidir. Nâbî'den alıntılanan beyitte Nâbî'nin "sade bir müşahedeyle kanaat" etmeyi bilinçli ve planlı bir yaklaşım olarak ele aldığı izlenimi uyanmaktadır. Ancak Nâbî'nin tüm şiirleri ve dönemindeki gelişmeler incelendiğinde onun sade bir yaklaşımdan ziyade meseleleri derinlemesine tetkik etmeyi öncellediği ve sade yaklaşımı eleştirdiği görülmektedir. Şairin divanında bu bakış açısını

yansıttığı birçok beyit söz konusudur. Bu beyitlerden birinde Nâbî'nin sade bir bakışla dünyayı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışanları açıkça eleştirdiği görülmektedir: “Bu cihân n’olduğunu anlayan anlar Nâbî / Lîk tedkîk idemez her birisi sâde bakar” (G. 178/7). Nâbî'nin idealize etmeye çalıştığı özne, pasif bir özne değildir. Ancak daha önce de bahsedildiği gibi Nâbî pragmatik düşünen bir şairdir ve eğer istenen sonuç tam anlamıyla alınamayacaksa eldeki sonuçlara kanaat etmenin doğru yol olduğunu düşünür.

Nedîm ise dünya görüşünü açıkça eğlenmek, içki içmek ve güzel sevmek üzerine kurmuş bir şairdir. Dolayısıyla alıntılanan metni herhangi bir şairin içki meclisiyle ilgili kaleme aldığı herhangi bir şiir olarak ele almamak gerekir. Şiire şiirin dar ve geniş bağlamı da göz önüne alınarak bakıldığında onun şairin dünya görüşünü açıkça yansıttığı görülür. Nedîm'in istediği ideal hayat, tam olarak alıntılanan beyitteki manzaradan ibarettir. Nedîm'in sorunlardan kaçış mekânı sevgilisiyle buluşup içki içip eğlenebileceği bir bahçe veya bahçede kurulmuş bir içki meclisidir. Onun şiirlerinde eğlenceye olan düşkünlüğünü açıkça ve vurgulu bir şekilde ifade etmesi, döneminin ruhuyla da güçlü bir şekilde ilişkilidir. Macit (2020) söz konusu ilişkiyi şöyle ifade eder:

Nedim, Osmanlı şairleri arasında devriyle birlikte anılan, hatta özdeşleşen müstesna şairlerdendir. Damat İbrahim Paşa'nın Osmanlı kültür ve sanat hayatında gerçekleştirmeye çalıştığı hamleye İtri besteleriyle, Levni mücessem nakışlarıyla ve Nedim de şiiriyle katkıda bulunmuştur. Onun için Türk şiirinde Lale Devri ve Nedim isimleri genellikle birlikte hatırlanır. Her ikisi de tumturaklı, her türlü kaygıdan uzak, gösterişli ve görkemli olmakla birlikte hazin bir sonla noktalanmış yaşama biçimini temsil eder. Bu tabloda, Damat İbrahim Paşa ve Sadabad, ikincil figürler olarak resmi tamamlar. Dolayısıyla Lale Devri'nde gerçekleştirilen yenileşme, zihniyet değişimi ve modernleşme çabaları aynanın sırlı yüzü gibi hep gölgede kalır. (s. 32)

Macit'in bahsettiği "tumsuzluk, her türlü kaygıdan uzak, gösterişli ve görkemli yaşam biçimi" Nedîm'in şiirlerinin büyük çoğunluğunun temel motivasyonu ve konusudur. Lale Devri'nde yapılmaya çalışılan yeniliklerin temel motivasyonu söz konusu devirdeki sorunlardır. Ancak dönemin önde gelen otoritelerinin söz konusu sorunlara yaklaşımı onları çözmeye çalışmaktan ziyade onlardan kaçmaya yönelik bir yaklaşımdır. Temel motivasyon sık sık kaybedilen savaşlarla, ekonomik sorunlarla yıpranmış devlet ricali ve halkın rahat bir nefes almasıdır. Altınay (2020) söz konusu dönemdeki politikayı ve gelişmeleri şöyle yorumlar:

Gerçekten de dokuz seneyi aşan zaman diliminde İstanbul'da artık barut kokusu, kan lekesi görülmemeye başlanmış ve fikirlerde bir temizlik, edebiyat ve sanatta bir gelişme, kıyafette bir değişme olduğu gibi fazlaca israf ve eğlenceye düşkünlük de ortaya çıkmıştı. Herkes süse ve gösterişe düşüyor, Boğaz'ın ve Haliç'in mavi suları üstünde rengârenk atlas döşeli kayıklarla Sa'dabad'a Kandilli Bahçesi'ne veya Büyükdere sahillerine gitmek için herkes birbiriyle rekabet ediyordu. (s. 75)

Nedîm'in şiirlerine Altınay'ın çizdiği manzara göz önüne alınarak bakıldığında onları anlamak daha da kolay hâle gelir. İstanbul halkı zevk ve sefa içinde yaşarken onları böyle bir yaşam tarzını seçmeye yönlendiren sorunlar olduğu gibi durmakta hatta aşırı israftan dolayı daha da büyümektedir. Ancak dönemin dünya görüşü, bu sorunları görmemeyi tercih eden bir dünya görüşüdür. Nedîm'in şiirlerini Nâbî'nin şiirlerinden ayıran en temel farklardan biri bu yaklaşımdır. Nâbî, Nedîm'in görmezden geldiği ve görmek istemediği sorunları bazen detaylarına da inerek şiirine taşır ve onlarla şiirinin üslubunu oluşturur.

### **Şiirlerdeki Mekân Kullanımlarına Dünya Görüşünün Etkisi: Nâbî ve Nedîm'in Mekânı Algılayış Biçimi**

Mekân kullanımları bir edebî metni meydana getiren en önemli göstergelerdendir. Bu göstergeler gerek şairin algısını göstermesi gerekse kurgu-gerçeklik arasındaki ilişkiyi ortaya koyması bakımından önemli bir potansiyel taşırlar. Elbette birçok yaklaşımda olduğu gibi mekâna yaklaşımı

da belirleyen en önemli faktörlerden biri dünya görüşüdür. Şairin dünya görüşünün ne olduğu mekânın nasıl algılandığını önemli ölçüde etkiler. Bu nedenle iki farklı dünya görüşüne sahip Nâbî ve Nedîm'in mekânı nasıl algıladığını ve onu şiire nasıl taşıdığını belirlemek şiirinin üslubunun nasıl oluşturulduğunu anlamak açısından önemlidir.

### Nâbî

Ayîne-i 'ademde nukûş-ı mükevvenât

Sûret-sıfat nümûdı var ammâ ki bûdı yok (G. 389/2)

(Yokluğun aynasında varlığın nakışları görünüşte varlar ama aslında yoklar.)

**Hipogram:** Vahdetivücut düşüncesi; İslam felsefesi ve özellikle tasavvufunda varlıkla ilgili ileri sürülen kavram ve teoriler.

**Hipogramın Göstergeleri:** ayîne-i 'adem: yokluk aynası; nukûş-ı mükevvenât: varlığın nakışları; sûret-sıfat: görünüş; nümûd: benzer; bûd: varlık.

**Matris:** Dünyada gördüğümüz her şey bir hayalden, yansımadan ibarettir, somut bir gerçekliği yoktur.

### Nedîm

Göksu bir nâ-hoş hevâ şimdi Çıbıklı pek zihâm

Sevdiğim tenhâca çekdirsek mi Sa'd-âbâd'a dek (G. 53/4)

(Sevdiğim, Göksu'da hava kötü, Çubuklu ise kalabalık; baş başa Sâdâbâd'a mı gitsek?)

**Hipogram:** İstanbul semtleri.

**Hipogramın Göstergeleri:** Göksu, Çubuklu, Sâdâbâd.

**Matris:** Sevgiliyle baş başa Sâdâbâd'da buluşmak.

İki beyitteki mekân algısına bakıldığında birinde dünyanın gerçek anlamda bir varlığı bile olmayan mekân olarak görüldüğü, diğerinde ise mekânın oldukça gerçekçi ve canlı bir üslupla tasvir edildiği görülür. Nâbî ve Nedîm'in şiirlerini yazdığı dönemler arasında zaman olarak büyük bir fark yoktur. Buna rağmen mekânla ilgili algının neredeyse tamamen değişmesi ilginçtir. Bu durumun en temel sebeplerinden biri iki şairin dünya görüşünün farklı olmasıdır. Nâbî şiirinde İslam düşüncesini önemli ölçüde etkileyen "orta âlem" düşüncesine gönderme yapmaktadır. Orta âlem, insan ile yaratıcı arasında "aracı" olarak görülen bir âlemdir ve bu aracın bir amaca dönüşmesi mümkün değildir. Orta âlem düşüncesinin ortaya çıkmasında İbn Arabî'nin (2017) önemli etkisi vardır. İbn Arabî varlık hiyerarşisini belirlerken onu yedi ayrı mertebe olarak belirler: "1. Lâ-taayyün, 2. Taayyün-i evvel, 3. Taayyün-i sâni, 4. Mertebe-i ervâh, 5. Mertebe-i misâl, 6. Mertebe-i şehâdet, 7. Mertebe-i insân" (I, 11). Ancak İbn Arabî'nin bu yedi mertebesi hem düşünürün kendisi hem de genel olarak bu düşüncüyü takip eden düşünürler tarafından üç temel mertebeye indirgenmiştir. Bu üç mertebede insan ve yaratıcı en düşük ve en yüksek mertebeleri temsil eder. Aracı mertebe ise duruma ve bağlama göre değişir. Orta mertebe bazen dünya bazen ayân-ı sâbite bazen misaller âlemi bazen ruhlar âlemi vs. şeklinde değişebilir. Eğer insan-Allah ilişkisi söz konusuysa dünya insan için bir orta âleme dönüşebilir. Yani insan orta âlem olan dünyadan faydalanarak Allah'a ulaşabilir. Ancak orta âlemin kendine ait bir varlığı söz konusu değildir. Orta âlemin işlevi insan ile Allah arasında bir "aracı" olmasıdır. Dolayısıyla elle tutulur, somut bir varlığı yoktur. Tasavvufta dünyanın orta âlemlerle ilişkilendirilmesi ulaşılması gereken değer veya amaç açısından onu önemsiz hâle getirir. Bu bakış açısına göre dünya amaç değil, araçtır ve öyle olmak zorundadır. Nâbî de birçok diğer klasik Türk şairi gibi bu düşünceden etkilenerek dünyayı geçici veya "aracı" nakışlardan ibaret görür. Bu düşünceye göre bu nakışlar sayesinde yaratıcıya ulaşmak mümkündür ancak bu nakışların temel hedef hâline getirilmesi söz konusu değildir. Nedîm'in klasik Türk edebiyatına getirdiği en önemli yeniliklerden biri bu noktada devreye girer. Nedîm birçok klasik Türk şairinin aksine dünyayı

“aracı” veya geçici bir mekân olarak değil, ulaşılması, aranması gereken temel bir hedef olarak görür. Bu bakış açısı Nedîm’in şiir tarzını belirleyen en önemli etkenlerden biridir. Nedîm’in dünyayı bir hayalden ibaret görmemesi, mekân tasvirlerine gerçekçi, canlı ve somut bir yaklaşım kazandırmıştır. Mekân artık bir hayal veya soyut bir unsur değil, canlı ve somut bir olgudur. İncelenen söz konusu iki beyitte mekân üzerinden ortaya konan dünya görüşü, iki şairin diğer şiirlerini üslup, içerik ve yaklaşım olarak önemli ölçüde etkilemiştir.

### **Acı-Haz Merkezli Tartışmalar ve Şairlerin Bu Tartışmalardaki Konumlarının Şiirlerine Etkisi**

Klasik Türk edebiyatını etkileyen düşünce anlayışlarından bazıları acı-haz tartışması etrafında şekillenen düşünce anlayışlarıdır. Temelinde “insanın dünyadaki amacı ne olmalıdır” sorusunun bulunduğu bu tartışmalarda dünyanın önemsenme derecesine göre acı ya da haz ön plana çıkmaktadır. Eğer dünya önemsenen bir mekân olarak algılanıyorsa dünyada temel amacın haz olması gerektiği savunulur. Ancak eğer dünya geçici, önemsenmeyen, daha kutsal amaçlar için aşılması gereken bir mekân olarak algılanırsa o zaman dünyada temel amaç acı çekmek olarak düşünülür. Bu bakış açısında acı çekmekle olgunlaşma arasında bir bağ kurulur. Dünyada acı çekmenin insanı maddi kayıtlar veya engellerden kurtaracağına dair bir inanç söz konusudur. Söz konusu düşünce Hint felsefesinde Mokşa’ya (kurtuluşa) erişme yöntemi olarak görülür (İplikçi, 2015, s. 61). Kurtuluşun veya ebedî mutluluğun fiziksel dünyanın ötesinde olduğuna dair bakış açısına göre acı çekmek insanı maddi olana kapılmaktan alıkoymak ve onun asıl gayesini ona daha görünür kılar. Tasavvufi düşünce geleneğinde acı çekerek bedeni yok etmeye yönelik çabaların temelinde ruhu, beden engelinden kurtarmak ve böylece onu daha berrak hâle getirmek vardır. Amaç ruhu arındırmak olduğu için acı çekmek hayatın merkezine konulmaya başlanır.



Düşünce tarihinde mutluluğun veya hazzın hayatın temel amacı olarak görülmesi de kendi içinde bir düşünce geleneği oluşturmuştur. Hint düşüncesinde acı çekmek üzerine kurulan düşünce anlayışı Yunan düşüncesinde mutluluk üzerine inşa edilmeye başlar. Yunan düşüncesinin erken dönem ahlakıları teorilerini mutluluk merkezli inşa etmeye çalışır: "Klasik İlkçağ ahlakının - Sokrates ahlakı, Stoa ahlakı, Epikuroscu ahlak - ise problem koyuşu başka türlüdür. Bunların ana-sorusu 'benden istenilen nedir, benden beklenen nedir?' değil de, 'mutlu olmak için nasıl yaşamalıyım?' dır" (Akarsu, 1970, s. 11). Yunan düşüncesinin erken döneminde başlayan mutluluk merkezli düşünce geleneği Aristoteles ve Farb (Uslu, 2018, s. 477-478) ve İşlam kelamıyla (Nakb el-Atts, 2011: 219) devam eder. Klasik Türk edebiyatını etkileyen düşünce anlayışlarına bakıldığında mutluluk merkezli dünya görüşü felsefe ve kelim düşünce gelenekleriyle temsil edilirken acı merkezli dünya görüşü ise tasavvufi düşünce geleneğiyle temsil edilir. Nb ve Nedm'in Şiirlerine acı-haz tartışmaları penceresinden bakıldığında iki farklı dünya görüşünün Şiirleri önemli ölçüde etkilediği görülür. Nb'de acı çekmek övülürken Nedm'de mutlu olmak övülür. Ancak zellikle Nedm'in bir geleneğin devamı olarak bir düşünce anlayışını temsil ettiğini söylemek zordur. Çünkü Nedm'de herhangi bir düşünce geleneğine dhil olma kaygısı söz konusu değildir. Hatta Nedm çoğu zaman kendini düşünce geleneklerinden soyutlamaya çalışır. Ancak Nb'de durum tam tersidir. Nb'nin Şiirlerinde bazen özellikle "aşk" ve "acı" merkezli kurulan düşünce geleneğine dhil olma isteğini gösterdiği görülmektedir.

### Nb

Meşrebmdr geçemem nle v zr eylemeden

Mezheb-i 'aşkda feryda mesg olmasa da (G. 720/3)

(Aşk mezhebinde feryada izin olmasa da mizacım gereği ağlayıp inlemeden yapamam.)

**Hipogram:** Acı çekmeyi amaç olarak seçen dünya görüşü.

**Hipogramın Göstergeleri:** meşreb: mizaç; nâle vü zâr eylemek: ağlayıp inlemek; mezheb-i 'aşk: aşk mezhebi; feryâd.

**Matris:** Acı çekmenin övülmesi.

### Nedîm

Bezm-i şarâbdan geçemem doğrusu Nedîm

İşret tabi'atımca tarab meşrebimcedir (G. 13/5)

(İçki içmek tabiatımda sevinçle coşmak ise mizacımda var. Doğrusunu istersen Nedim, şarap meclisinden vazgeçemem.)

**Hipogram:** İçki meclisi.

**Hipogramın Göstergeleri:** bezm-i şarâb: şarap meclisi; işret: içki; tarab: sevinmekten gelen coşkunluk.

**Matris:** Mutlu olmanın, haz duymanın övülmesi.

İki şairin de mizaçlarından bahsettiği bu beyitlerde Nâbî'nin hem aşk mezhebine göndermede bulunduğu hem de acı çekmeyi ön plana çıkarmaya çalıştığı görülür. Bu durum İslam düşünce geleneğinde aşk merkezli dünya görüşlerini çağrıştırır. Felsefe ve kelim okulları daha çok akıl ile temsil edilirken tasavvuf okulu aşk ile temsil edilir. Aşk mezhebi ifadesi de aşkı hayatın merkezine alarak yaşayan insanların ürettiği düşünce sistemlerini çağrıştırır. Bu çıkarım hem Nâbî'nin diğer şairlerine hem de düşünce geleneklerine bakılarak gerekçelendirilebilir. Nâbî, dünyayı geçici bir mekân olarak algılar ve buna paralel olarak da dünyada acı çekmek onun şiirinde övülür. Bu bakış açısına göre geçici bir mekân olan dünyada mutlu olmak ona bağlılığı artıracak ve insanı asıl amaç olan dünya ötesindeki arzu nesnelere uzaklaştıracaktır.

Nedîm'den alıntılanan beyitte ise Nâbî'nin tam tersi bir bakış açısı söz konusudur. Nedîm kendini her ne kadar bir gelenek içerisine dâhil etmekten kaçınsa da onun hazzı veya mutluluğu şiirinde açıkça ön plana çıkarması,

onu bakış açısı olarak haz merkezli düşünce geleneklerine yaklaştırır. Elbette bu iki beyit özelinde yapılan tespitler sadece bu iki beyitle sınırlı değildir. Şairlerin diğer şiirleri de burada yapılan tespitleri destekler niteliktedir. Ancak hepsini burada ele almak çalışmanın kapsamını aşacağı için burada sadece gönderme yapmakla yetinilmiştir.

### **İki Farklı Dünya Görüşü, Ortak Eleştirisi: İki Şairin Zahitle Temsil Edilen Dünya Görüşlerine Getirdiği Eleştiriler**

Nâbî ve Nedîm dünya görüşü açısından birçok konuda birbirinden oldukça farklı olsalar da onların özellikle zahide yaklaşımlarında önemli benzerlikler göze çarpar. İki şairin de zahide bakış açısı olumsuzdur. Bu durum elbette klasik Türk edebiyatı geleneğinin doğal bir sonucu olarak da değerlendirilebilir ancak Nâbî de Nedîm de zahidi belli kalıplar içerisinde eleştirmenin ötesine geçerek onu dünya görüşleri çerçevesinde eleştirirler.

#### **Nâbî**

Ta'n itme zâhid ehl-i gamun sûz u tâbına

Seyr it 'izâr-ı dil-beri bak âb u tâbına (G. 780/1)

(Zahit dert ehlinin ateşine ve hararetine bakma, sevgilinin yanağındaki duruluğa ve berraklığa bak.)

**Hipogram:** Sevgilinin güzellik unsurları ve zahidin aşk acısı çekenleri ayıplaması durumu.

**Hipogramın Göstergeleri:** 'izâr-ı dil-ber: sevgilinin yanağı; âb u tâb: duruluk ve berraklık; ta'n itmek: ayıplamak, kınamak; zâhid; ehl-i gam: dert ehli.

**Matris:** Zahidin dünya görüşünün eleştirilmesi.

#### **Nedîm**

Zahid ölür gider gam-ı havz-ı behiştten

Biz bir kadeh şarâb ile def'-i gam eyleriz (G. 47/4)

(Zahit cennetteki havuzun derdiyle ölür, biz ise bir kadeh şarapla bu derdi unutturuz.)

**Hipogram:** Zahitlerin tek derdinin cennet olması ve rintlerin böyle bir hesap içerisinde olmaması.

**Hipogramın Göstergeleri:** zâhid; gam-ı havz-ı behişt: cennetteki havuzun derdi; kadeh; şarâb; def'-i gam: derdin uzaklaştırılması.

**Matris:** Zahidin dünya görüşünün eleştirilmesi.

Alıntılanan iki beyitte farklı dünya görüşlerine sahip olsalar da Nâbî'nin de Nedîm'in de zahidin dünya görüşünü eleştirdiği görülür. Nâbî bu eleştiride zahidin aşk ehlini veya rintleri kınamasını kullanırken Nedîm ise zahidin dinî söyleminde cenneti ön plana çıkarmasını kullanır. Zahidin şekilcilik ve çıkar üzerinden inşa edilmiş dinî görüşleri temsil etmesi, onun klasik Türk şairleri tarafından yoğun bir şekilde eleştirilmesine neden olmuştur. Ayrıca zahit bir sembol olarak ilmiye sınıfının oluşturmaya çalıştığı insan modeliyle ilişkilendirildiği için dönemin yöneticilerine yapılan eleştiriler de zahit üzerinden yapılır. İlmiye sınıfı Osmanlı toplumunu eğitim, yargı, fetva ve diyanet gibi çok önemli konularda doğrudan etkilediği için bu okulun inşa etmeye çalıştığı insan modeli yaygın bir model hâline gelmiştir. Şairler de kendi dünya görüşüne uymayan bu modeli eleştirel bir tavırla şiirlerine taşır. Nâbî divanındaki başka bir beytinde zahidi evrenin hikmetini anlamamakla eleştirir: "Zâhid idrâk idemez yohsa hüveydâ görünür / Sûret-i vahdet ü kesret ser-i misvâkind" (G. 689/2). Nedîm ise onu güzel sevmemekle, sürekli çirkin ve kötü şeylere odaklanmakla suçlar: "Güzel sevmekte zahid müşkilin vâir ise bizden sor / Bizim ol fende çok tahkiykımız itkaanımız vardır" (G. 15/5). İki şairin de şiirlerinde zahidi kendi dünya görüşüne uymayan görüşleri üzerinden eleştirdiği görülür. Nâbî, evrenin yaratıcının açık hikmetiyle dolu olduğunu, dünyadaki asıl gayenin onu görebilmek olması gerektiğini savunur ve zahidin bunu yapamadığını iddia eder. Nedîm ise dünyada asıl gayenin

güzel sevip eğlenmek olduğunu ancak bunu zahidin yapamadığını ne sürer. Dolayısıyla zahit iki şair tarafından da kendi dünya görüşleri doğrultusunda eleştirilir ve böylece şiirin hem içeriğine hem de üslubuna etki eder.

### Sonuç

Bir şairin poetikası şekillenirken birçok başka etkinin yanında şairin dünya görüşünün etkisi de söz konusudur. Bu durum her şairde belli bir seviyede bulunur. Bazı şairlerde ise şairin sahip olduğu dünya görüşü şiirlerinin neredeyse tüm detaylarını etkileme potansiyeline sahiptir. Bu tarz şairler genellikle geleneğin kendilerine sunduğu kalıpları açıp şiirde bireyselleşebilen, kendi tarzını oluşturabilen şairlerdir. Onların şiirlerinin içeriğini ve üslubunu etkileyen temel nokta, hayatı veya dünyayı algılayış biçimleridir. Bu alışma söz konusu tanımlamaya uyan iki şair Nb ve Nedm'in şiirlerini ele alarak onların dünya görüşünün içerik ve üslup olarak şiirlerini nasıl etkilediğini ortaya koymaya çalışmıştır. Çalışmada yapılan analizler sonucunda şairlerin klasik Türk edebiyatı geleneğinin kendilerine sunduğu kalıpları kendi dünya görüşleri doğrultusunda yeniden şekillendirmeye çalıştıkları görülmüştür.

Çalışmada öncelikle şairlerin hangi konuları sorun hline getirip şiirlerine taşıdıkları tespit edilmiştir. Bununla amaç şairin amacının veya "derdinin" ne olduğunun tespit edilmesi olmuştur. Nb döneminde görülen olumsuzlukları eleştirel bir dille şiirine taşırken Nedm söz konusu olumsuzlukları görmezden gelerek içi içip eğlenmeyi ve güzel sevmeyi ön plana çıkarmaya çalışır. Yapılan analizler sonucunda şairlerin dönemlerindeki olumsuzluklara karşı tepkileri ve yaklaşımları farklı olsa da vardıkları sonucun aynı olduğu görülmektedir. İki şair de sorunların çözümü konusunda çaresizdir. Nedm'in şiirlerinde çaresizliğe neden olan sorunlara gönderme yok denecek kadar azdır. Nedm şiirlerinde daha çok zaten kabul edilen çaresizliğin gereği olarak neyin yapılması gerektiğine odaklanır. Ona göre çaresizliğe çözüm bulmaya çalışmak boş bir çabadan ibarettir, bu yüzden odaklanılması gereken temel amaç mutluluk olmalıdır.

Nâbî ise kendisini çaresizliğe götüren olumsuzluklara şiirinde bolca yer verir. Ancak onun özellikle Hayriyye’de idealize ettiği insan modeli hayalindeki insan modelinden uzak bir modeldir. Nâbî Hayriyye’de “içine kapanık, rahat, pasif, konformist” bir insan modeli idealize eder. Ancak onun şiirleri analiz edildiğinde hayalindeki öznenin bu olmadığı görülür. Burada Nâbî’nin bir çaresizlik sonucu hayalindeki özneyi değil dönemin şartlarına uygun özneyi idealize ettiği görülür. Yani aslında onun yaptığı da Nedîm’inkinden çok farklı değildir. İki şair için de “sorunlardan kaçış” söz konusudur. Nâbî sorunlardan kaçıp “içine kapanık, rahat, pasif, konformist” bir insan modeline sığınırken Nedîm “güzel peşinde koşan, eğlenen, içen, ehlikeyif” bir insan modeline sığınır. Ancak Nedîm’in Nâbî’den farkı şiirlerinin neredeyse tamamında net ve kararlı bir tavır göstermiş olmasıdır. Nâbî ise sorunlar karşısında bazen mücadeleci bazen de teslimiyetçi tavır gösterir. Nâbî’nin söz konusu arada kalmışlığı şiirlerinin üslubunu ve içeriğini önemli ölçüde etkiler.

Çalışmada dünya görüşünün şiirleri sadece sorunların ele alınışında değil mizaç tanımlamaları, mekân alguları ve zahide yaklaşımlar açısından da etkilediği tespit edilmiştir. Mizaç tanımlamalarında Nâbî’nin acı çekme, Nedîm’in ise haz duyma merkezli bir bakış açısını benimsediği görülmüştür. Mekân konusunda ise buna paralel olarak Nâbî’nin dünyayı bir araç, Nedîm’in ise amaç olarak algıladığı sonucuna varılmıştır. Durumun böyle olması Nâbî’nin mekân tasvirlerini soyut ve sembolik, Nedîm’in ise somut ve gerçekçi bir dille yapmasını sağlamıştır. İki şairde ortak olan nadir konulardan biri zahidin ele alınışıdır. İki şairin de zahide yaklaşımı olumsuzdur. Ancak zahit eleştirilirken ileri sürülen gerekçeler şairlerin dünya görüşüne göre şekillenmiştir. Nâbî’de zahit evrenin özüne odaklanmamak, şekilci kalmakla eleştirilirken Nedîm’de güzel sevmemekle, dünyanın güzellikleri yerine olumsuzluklarına odaklanmakla eleştirilir. Dünya görüşünden kaynaklanan tüm bu detaylar şiirlerin neredeyse tüm unsurlarını etkilemiş ve birbirinden farklı tarzda iki şair ortaya çıkarmıştır.

### Kaynakça

- Akarsu, B. (1970). Ahlâk Öğretileri I-Mutluluk Ahlakı (Eudaimonism). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Altınay, A. R. (2020). Lale Devri. Konya: Palet Yayınları.
- Bilkan, A. F. (2002). Hayrî-nâme'ye Göre XVII. Yüzyılda Osmanlı Düşünce Hayatı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilkan, A. F. (2011). Nabi Divanı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilkan, A. F. (2018). Nâbî: Hayatı-Sanatı-Eserleri-Bazı Şiirlerinin Açıklamaları. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çelebi, D. (2009). Evliyâ Çelebi ve 17. Yüzyıl Osmanlı Toplumunu. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (2023). Nedîm Dîvânı. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Gümüšoğlu, H. (2014). Devlet-i Aliyye'nin Sonbaharı: Osmanlı ve Modernleşme. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- İbn Arabî. (2007). Fütûhât-ı Mekkiyye. (E. Demirli, Dü.) İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İplikçi, A. (2015). Felsefi Düşüncenin İlk Metinleri: Upanişadlar. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Kaplan, M. (1961). Nâbî ve "Orta İnsan" Tipi. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (11), 25-44.
- Macit, M. (2020). Nedim. İstanbul: Muhit Kitap.
- Mannheim, K. (2018). Bilgi Sosyolojisi. (M. Yalçınkaya, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Mantran, R. (1991). XVI. ve XVII. Yüzyılda İstanbul'da Gündelik Hayat. (M. A. Kılıçbay, Çev.) İstanbul: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık.
- Mazıoğlu, H. (2012). Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mengi, M. (1991). Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Nâbî. (2019). Hayriyye. (M. Kaplan, Dü.) Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Nakîb el-Attâs. (2011). İslamda Mutluluğun Anlamı ve Tecrübesi. *Kelam Araştırmaları*, 9 (2), 219-238.

Okuyucu, C. (2022). Nâbî: Mütefekkir Bir Şairin Hayat Hikâyesi. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.

Olsen, M., Lodwick, D., ve Dunlap, R. (2018). *Viewing The World Ecologically*. New York: Routledge.

Riffattere, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.

Tokat, L. (2006). Dünya Görüşü-Din İlişkisi. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5 (9), 41-63.

Underhill, J. W. (2009). *Humboldt, Worldview and Language*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Uslu, N. B. (2018). Farabî ve Aristoteles'te Mutluluk Ahlâkı. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (2), 469-480.

Yeşilyaprak, Y. (2023a). Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz Anlatılarının Sembolik Açından Karşılaştırmalı Analizi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Yeşilyaprak, Y. (2023b). Nedîm Dîvânı'nda Kullanılan Mekânların Göstergebilimsel Değeri Üzerine Bir Değerlendirme. *Söylem 2. Uluslararası Filoloji Sempozyumu* (s. 247-263). İzmir: Günce Yayınları.



# Dil Modeli Üretimi ve İnsan Yazımı Metinlerin Karşılaştırmalı Çözümlemesi: Akademik Metinler Bağlamında Bir İnceleme

ÖZGÜN KOŞANER\* - BEYZA ÇİMEN\*\* - PELİN KARACAN\*\*\*

## Öz

Bu araştırma, insan yazarlar tarafından oluşturulan metinleri büyük dil modelleri tarafından oluşturulan metinlerden ayıran dilsel farklılıklara ışık tutmaya çalışmaktadır. Bu iki metin kategorisini birbirinden ayırabilecek yapısal, biçimsel ve anlamsal ayırtıları inceleyerek, yapay zekâ tarafından üretilen içeriğin akademik metinlerde kullanılmasının sonuçlarının daha derinlemesine anlaşılmasına katkıda bulunmayı amaçlıyoruz. Ayrıca, bu modellerin akademik metinlerde intihali riskini artırabileceğine odaklanarak, büyük dil modellerinin kullanımına ilişkin artan endişelerin arkasındaki nedenleri aydınlatmayı amaçlıyoruz.

Bu makalenin ilerleyen bölümlerinde hem insanlar hem de büyük dil modelleri tarafından metin oluşturmanın dilbilimsel benzerliklerini ve farklılıklarını inceleyeceğiz. Bu inceleme yoluyla, eğitimcilere ve ilgili kurumlara yapay zekâ tarafından üretilen içerikler ile insan yazarlar tarafından oluşturulan metinler arasındaki ayırt edici bazı özellikleri ortaya koymaya, benzerlikleri saptamaya yönelik yapılan çalışmalara ve geliştirilen yöntemlere ışık tutmaya çalışacağız.

Çalışmamızda insan yazarlar tarafından oluşturulmuş 30 metin ile yapay zekâ tarafından oluşturulmuş aynı sayıda metni inceleyeceğiz. Verileri incelerken, biçimsözdizimsel çözümleme alt başlığı altında, tümce uzunluğu, sözcük dağarcığının zenginliği ve sözcük çeşitliliği, sözcük türü etiketi dağılımı, kurucu uzunlukları ve türleri ölçütlerini temel alacağız.

---

\* Dokuz Eylül Üniversitesi Dilbilim Bölümü, ozgun.kosaner@deu.edu.tr, orcid: 0000-0003-1609-3291

\*\* beyzacimen@outlook.com

\*\*\* pelin.karacan@ogr.deu.edu.tr

**Anahtar sözcükler:** Büyük Dil Modelleri, Akademik Metinler, Metin Özeti, ChatGPT

## COMPARATIVE ANALYSIS OF TEXTS GENERATED BY LANGUAGE MODEL AND TEXTS WRITTEN BY HUMAN: A STUDY IN THE CONTEXT OF ACADEMIC TEXTS

### **Abstract**

This research aims to clarify the linguistic differences that distinguish texts created by human authors from texts created by large language models. By analysing the structural, stylistic and semantic features that can distinguish between these two categories of texts, we aim to contribute to a deeper understanding of the implications of the use of AI-generated content in academic texts. We also aim to elucidate the reasons behind the growing concerns about the use of large language models, focusing on the fact that these models potentially increase the risk of plagiarism in academic texts. In the following sections of this paper we will investigate the linguistic similarities and differences in text creation by both humans and large language models. Through this review, we will try to reveal some of the distinctive features between the content produced by artificial intelligence and the texts created by human authors, and to shed light on the studies and methods for detecting commonalities for educators and related institutions. In our study, we will analyse 30 texts written by human authors and the same number of texts generated by artificial intelligence. When analysing the data, we will consider sentence length, lexical richness and lexical diversity, lexical tag distribution, constituent lengths and types as the main criteria under the morpho-syntactic analysis subsection.

**Keywords:** Big Language Models, Academic Texts, Text Summary, ChatGPT

### **GİRİŞ**

Büyük Dil Modellerinin akademik çevrelerde kullanımı, son yıllarda giderek artan "akademik dürüstlük ve özgünlük" tartışmalarını beraberinde

getirmiştir. 2023 yılında Avrupa Kimya Bülteni'nde yayınlanan bir Tıp çalışmasında “bir dil modeli olarak” ifadesine rastlanması, benzer durumların varlığının sorgulanmasına neden olmuş, aramalar sonucunda BDM tarafından yazıldığı belirlenen ve “bir dil modeli olarak” ifadesine rastlanan pek çok çalışma ortaya çıkmıştır (Okunyté, 2023). Dergilerde yayınlanan çalışmalarda bu ve buna benzer ifadelere rastlanması, bu ifadelerin editör ve hakemler tarafından ayırt edilemediğini göstermektedir. Bu durum BDM üretimi metinler ile insan yazımı metinler arasındaki farkların ayırt edilebilmesine yönelik çalışmaların sayısının giderek artmasına neden olmuştur. Büyük Dil Modelleri, doğal dil anlamak ve dil üretmek için tasarlanmış son teknoloji sinir ağlarıdır. Bu modeller, çeşitli türleri ve dilleri kapsayan geniş metin verisi derlemleri üzerinde eğitilerek bağlamsal olarak tutarlı ve dilbilgisi açısından tutarlı metinleri tahmin etmelerini ve üretmelerini sağlar. Özellikle, metinsel istemlere yanıt verme, insan benzeri yanıtlar üretme ve hatta bağlamla ilgili konuşmalara katılma yeteneğine sahiptirler. Bu modellerin ayırt edici özelliği, büyük veri kümelerinden dil kalıplarının, sözdiziminin ve anlambilimin inceliklerini öğrenme yeteneklerinde yatar; bu da onları bağlama uygun ve genellikle insan tarafından yazılan içerikten ayırt edilemeyen metinler üretme konusunda güçlendirir. GPT-3.5 gibi büyük dil modellerinin ortaya çıkışı, doğal dil işlemede yeni bir çağ başlatmış ve daha önce hayal bile edilemeyen bir ölçekte tutarlı ve bağlamsal olarak ilgili metinlerin oluşturulmasına olanak sağlamıştır. Bu modeller, insan dilinin inceliklerini anlayabilen ve taklit edebilen derin öğrenme ve sinir ağı mimarilerindeki ilerlemelerin doruk noktasıdır. Büyük dil modellerinin uygulamaları, sohbet robotları ve sanal asistanlardaki doğal dil anlayışından pazarlama, gazetecilik ve yaratıcı yazarlık için içerik oluşturmaya kadar çok çeşitli alanları kapsamaktadır. Ayrıca, bilgi alma, özetleme, çeviri ve soru cevaplama sistemlerinde de geniş kullanım alanı bulmaktadırlar. Büyük dil modellerinin çok yönlü olması, hem araştırmacı, yazar ve eğitimcilerin verimli bir şekilde yüksek kaliteli içerik üretebilmelerine imkân vermiş, hem de bu modellerin akademik çevrelerde zamanla benimsenmelerini sağlamıştır.

Bununla birlikte, BDM'lerin akademik alanda kullanımının giderek yaygınlaşmasının özellikle akademik söylem açısından potansiyel sonuçlarına ilişkin endişeler ortaya çıkmıştır. Bu araştırma, büyük dil modelleri tarafından yazılan metinler ile insanlar tarafından yazılan metinler arasındaki dilsel farklılıkları aydınlatmayı ve bunlardan yola çıkarak BDM'ler tarafından yazılan metinleri saptamak için dilsel ipuçları önermeyi amaçlamaktadır.

### **Büyük Dil Modellerinin Kullanımı Ve Akademik Etik Tartışmaları**

Büyük Dil Modelleri (BDM), çok fazla sayıda değiştirene, yani dilsel birimlerin ve bunlar arasındaki ilişkilerin ağırlıklarına ilişkin bilgiye sahip yapay zekâ ağlarının, etiketlenmemiş veri kullanarak ve gözetimli ya da yarı gözetimli yöntemler ile eğitilmesi sonucunda ortaya çıkan yapay zekâ araçlarıdır (Birhane, 2023). BDM'ler, insan benzeri biçim özelliklerine sahip ve yüksek kalitede, son derece karmaşık dil çıktıları üretebilmektedir. BDM'ler 2018 yılı itibariyle ortaya çıkmaya başlamış, o zamandan itibaren parametre sayısında ve yeteneklerinde ciddi bir artış meydana gelmiştir. BDM'lerin en önemli örnekleri, 175 milyar parametre üzerinde eğitilmiş gelişmiş bir GPT-3 modeli olan ChatGPT de dahil olmak üzere OpenAI GPT serisi (Üretken Ön Eğitilmiş Dönüştürücü) modellerdir (Hayawi, K., Shahriar, S., & Mathew, S. S., 2023). GPT-4 100 trilyondan fazla parametreye sahiptir ve hem metin hem de görüntüleri işleyebilmektedir. BDM'ler perakende sektörü, yazılım, pazarlama, eğitim ve bilim gibi birçok alanda kullanılmaktadır. Ayrıca bilimde ve eğitimde kullanımının yaygınlaşmasından sonra, BDM'lerin kötüye kullanıma ilişkin tartışmalar ortaya çıkmış ve konuya dair birçok çalışma yapılmıştır (See vd., 2019; Holtzman vd., 2020; Hayawi vd., 2023; Liu vd., 2023; Yang vd., 2023). Büyük Dil Modellerinin insan diline çok benzer çıktılar elde edebilmesi, bu modellerin kullanımına ilişkin bazı kaygıların ortaya çıkmasına neden olmuştur. ChatGPT gibi dil modellerinin tutarlı ve sistematik yanıtlar

üretebilmesi ve bu şekliyle tıpkı bir insan konuşmacısını taklit edebilmesi; kısa hikâyeler, makaleler ve programlama kodları gibi metinlerin yanı sıra, akademik metinlerin de bu modellerden faydalanılarak yazılabilmesine olanak sağlamaktadır (Hayawi vd., 2023) (Liu vd., 2023).

BDM tarafından üretilen akademik içeriklerin tıpkı insan yazımı metinlere benzer şekilde az sayıda dilbilgisel hata barındırması, resmi bir dille yazılabilmesi ve hatta ChatGPT tarafından üretilen metinlerin insan yazımı metinlerle karşılaştırıldığında dil modeli tarafından üretilen metinlerin daha nesnel, hedef odaklı ve akıcı olduğunun görülmesi, insan yazımı metinler ile BDM tarafından üretilen metinler arasında ayırım yapılmasını zorlaştırmaktadır (Liu vd., 2023). Büyük Dil Modellerinin bu alandaki performansı, bireylerin BDM içeriklerini kullanarak hile ve intihale başvurmaları ve BDM ürünü metinleri özgünlükten uzak bir şekilde kendi isimleriyle yayınlamaları gibi pek çok sorunu da beraberinde getirmiştir. Örneğin 2023 yılında Avrupa Kimya Bülteni'nde (ing. Europe Chemical Bulletin) yayınlanan bir tıp çalışmasında, "bir dil modeli olarak" (ing. as an AI language model) ifadesine rastlanması, günümüzde yayınlanan çalışmaların özgünlüğünün ve yapay zekanın akademik metinlerde kullanılmasının sorgulanmasına neden olmuş, bunun üzerine dikkatsizlik sonucunda benzer ifadelerin yer aldığı onlarca çalışma ortaya çıkmıştır (Okunyté, 2023). BDM tarafından üretilmiş akademik metinlere her geçen gün daha fazla rastlanması, "akademide dürüstlük" tartışmalarını doğurmuş, hali hazırda var olan intihal saptayıcı yazılımların BDM tarafından üretilen içerikleri saptamakta gösterdiği düşük performans, bu tartışmaların şiddetlenmesine neden olmuştur (Liu vd., 2023; Yang vd., 2023).

BDM tarafından üretilen içeriklerin belirlenmesinde mevcut yöntemlerin yetersizliği, yeni yöntem arayışlarını beraberinde getirmiştir (Wulff vd.,2023). BDM'in akademide kötüye kullanılmasına karşı filigranlama (ing. Watermarking) (Kirchenbauer vd., 2023), yapay unsurların varlığını belirleyen istatistiksel aykırı değer tespit algoritmaları (See vd., 2019; Holtzman vd., 2020) ve insan yazımı metinlerle makine ürünü

metinleri ayırabilmek üzere eğitilmiş sınıflandırıcılar gibi yöntemlerin kullanılması önerilmektedir (Krishna vd., 2023).

Birinci yöntem olan filigranlama, oluşturulan metne insanlar tarafından ayırt edilmesi neredeyse imkânsız olan ancak çeşitli istatistiksel algoritmalar tarafından algılanabilecek bir filigran yerleştirilmesini içeren bir önleyici yöntemdir. Bu filigranların insanlar tarafından metinden silinmesi oldukça zor olduğu için BDM üretimi metinlerin özgün içerik olarak yayınlanmasını önlemekte kullanılması önerilmektedir.

İkinci yöntem ise metindeki çeşitli istatistiksel düzensizlikleri tespit etmek amacıyla eğitilmiş algoritmaların kullanımudur. Bu algoritmalar; büyük dil modelleri gibi üretici algoritmaların üzerinde herhangi bir değişiklik yapılmasını gerektirmez ve metnin kalitesine herhangi bir etkisi yoktur.

Son olarak, hassas şekilde eğitilmiş sınıflandırıcılar, insan yazımı metinleri makine tarafından üretilmiş metinlerden ayırt etmek amacıyla ardışık dilsel birimler olan n-gramlar arasındaki yakın ilişkileri, işlev sözcüklerinin metin içindeki oranı, dilsel kurucuların uzunlukları ve sözdizimsel kurucuların yapılanma biçimleri gibi değiştirgenleri kullanmaktadır. Bu sınıflandırıcılar şimdiye kadar sahte akademik incelemelerin (Hovy, 2016) ve sahte haber metinlerinin (Zellers vd., 2023) ayırt edilmesinde kullanılmış olsa da iyileştirme ve farklı alanlarda da kullanımlarına yönelik araştırmalar sürmektedir (Deng vd., 2020; Krishna vd., 2022).

### **Karşılaştırma Ölçütleri**

BDM üretimi ve insan yazımı metinlerin ayrıştırılmasını hedefleyen çalışmalarda, bu amaca yönelik olarak metinler arasındaki çeşitli dilsel özelliklerin arasındaki farklar göz önünde bulundurulmuştur. Alanyazında BDM üretimi ve insan yazımı metinlerin biçimsözdizimsel özellikleri, tümce uzunluğu, kullanılan farklı sözcük ve sözce sayısı, kurucu uzunlukları,

kurucu türleri gibi yapısal özelliklerin yanı sıra, duygu ifadeleri, metin benzerliği, toplumsal cinsiyet yargıları gibi anlambilimsel özellikleri de inceleme konusu olmuştur (Muñoz-Ortiz vd., 2023). Bazı çalışmalarda ise BDM retimi ile insan yazımı metinler arasında belirli sözcüklerin kullanım sıklığının ve tümce düzeyinde çeşitli ifadelerin ve öbeklerin kullanılma şekillerinin bu metinlerin birbirinden ayırt edilmesinde faydalı olabileceği tartışılmıştır (Liu vd., 2023). BDM tarafından üretilen ve insan yapımı çevirilerin belirlenmesine yönelik yapılan çalışmalarda ise eviri metinler arasında “dilbilgisel olma, çevrilmemiş sözcüklerin sayısı, tutarlılık, resmi ve gayri resm dil kullanımına uygunluk ve noktalama işaretlerinin kullanılması gibi ölçütler incelenmiştir (Karpinska ve Iyyer, 2023).

### **Amaç ve Kapsam**

Bu çalışmanın amacı, bir önceki bölümde sunduğumuz bilgiler doğrultusunda, büyük dil modelleri tarafından üretilen içerikler ile insan yazarlar tarafından oluşturulan metinler arasındaki ayırt edici bazı özellikleri ortaya koymak ve metinler arasındaki benzerlikleri saptamaya yönelik çalışmalara ve geliştirilen yöntemlere katkıda bulunmaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışmamızın araştırma soruları aşağıdaki gibidir:

1. Büyük Dil Modelleri (BDM) tarafından üretilen akademik metinlerle insan yazarlar tarafından üretilen metinler arasında dilsel farklılıklar var mıdır?

2. Eğer varsa BDM ile üretilen metinlerle insan yazarlar tarafından üretilen metinler arasında sık görülen farklar nelerdir?

3. BDM tarafından üretilen ve insan yazımı akademik metinlerin arasındaki dilsel farklılıklardan yola çıkararak BDM retimi metinlerin saptanması mümkün müdür?

Çalışmamızın bulguları bir sonraki bölümde tanıtacağımız veritabanımızdaki metinlerle sınırlıdır.

### **Çalışmanın Yöntemi ve Veritabanı**

Çalışmanın veritabanı için 2013 ve 2023 yılları arasında Dilbilim Araştırmaları Dergisi, Sosyoloji Araştırmaları Dergisi ve Türk Eğitim Bilimleri Dergisi'nde yayınlanmış, toplamda otuz adet makale özeti rastgele belirlenmiştir. Sonrasında belirlenen makalelerin özetleri ve anahtar sözcükleri ChatGPT'ye verilmiş ve önceden belirlenen Mizaç (İng. Temperature), Maksimum Uzunluk (İng. Maximum Length) ve Çeşitlilik Cezası (İng. Diversity Penalty) (Onslow, 2023) değiştirgenlerine uygun olarak, kaynak makale ile aynı sözcük sayısına sahip makale özetleri üretmesi istenmiştir. Mizaç değiştirgeni üretilen metnin rastgele olma oranını belirlemektedir: i. düşük (0-0,3) daha odaklanmış, tutarlı ve tutucu çıktılar; ii. orta (0,3 – 0,7) dengeli yaratıcılık ve tutarlılık; iii. yüksek (0,8-1) çok yaratıcı ve çeşitli ancak daha az tutarlı metinler üretilmesini sağlamaktadır. Çalışmamızda Mizaç değiştirgeni *Set temperature = 0.3* komutuyla düşük değerde tutulmuş ve verilen başlık ve anahtar sözcükler çerçevesinde daha odaklanmış ve tutarlı metinler üretilmesi amaçlanmıştır. Çeşitlilik Cezası değiştirgeni *set diversity\_penalty: 2* komutuyla en yüksek çeşitliliği sağlamak ve yinelenmelerden kaçınmak üzere ayarlanmıştır. Maksimum Uzunluk değiştirgeni, her makale için insan yazarlar tarafından üretilmiş sözcük sayısı olarak belirlenmiştir. Ancak, ChatGPT'nin işleyiş mantığı kesin matematiksel işlemler yerine istatistik ve olasılığa dayandığından, değiştirgende belirtilen sayıda sözcük üretmede başarısız olunmuştur. Bu kısıtlılığı aşmak için doğrudan sözcük sayısı, kurucu sayısı gibi değişkenleri ele almak yerine, tümce başına düşen sözcük sayısı, kurucu başına düşen sözcük sayısı, sözlükbirim/sözcük biçimi oranı ve söylem belirleyicilerinin sayısı gibi değişkenler belirlenmiş ve karşılaştırmalar bu değerler üzerinden yapılmıştır.

İnsan yazarların ürettiği özetler ve BDM tarafından üretilen metinlerdeki "sözcük sayısı, tümce sayısı, tümce başına düşen ortalama sözcük sayısı, sözlükbirim/sözcükbiçim oranı ve söylem belirleyicilerin sayısı" Python programlama dilinde yazılan bir program aracılığıyla

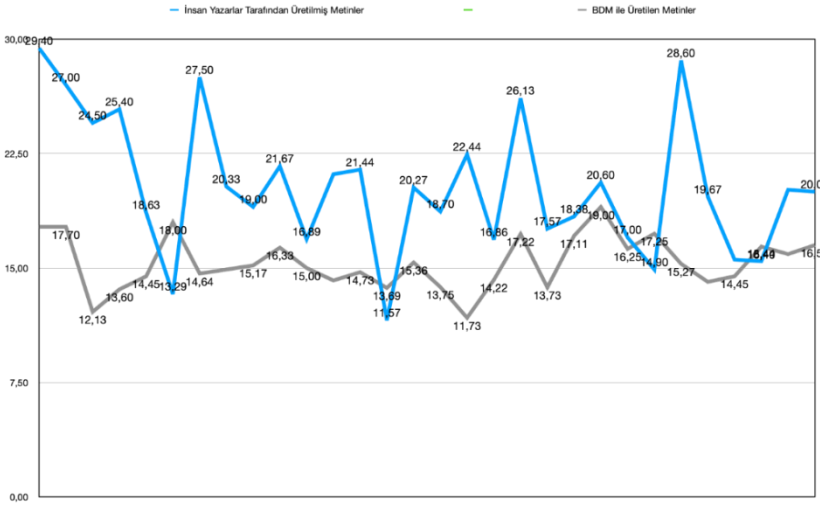


belirlenmiş ve bu verilerden faydalanarak karşılaştırmalar yapılmış, bunlara ilişkin grafikler oluşturulmuştur.

Çalışmanın veritabanında son 10 yıl içerisinde yayınlanan ve yalnızca üç ayrı kaynak dergiden alınan toplamda 30 makalenin bulunması nedeniyle çalışmanın sonuçlarının kapsamı kısıtlıdır. Gelecekteki çalışmalarda daha fazla kaynak veri ve daha çeşitli alanlarda yayınlanan akademik yayınlar kullanılarak çalışmanın sonuçlarının kapsamı genişletilebilir.

## Bulgular

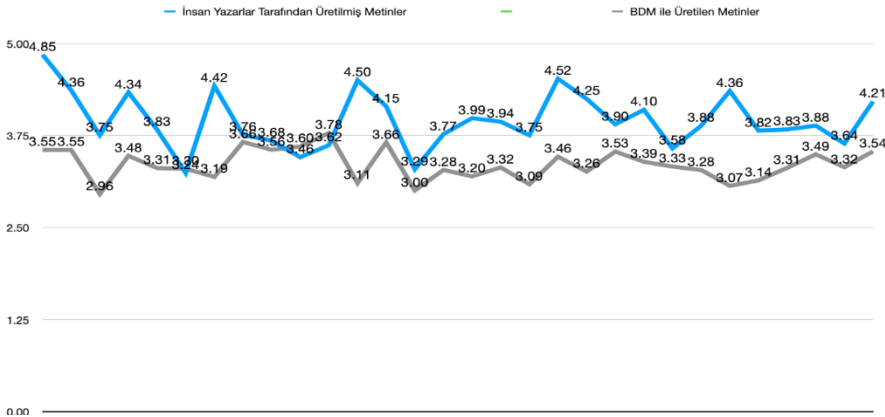
Çalışmamızda yer alan toplam 60 metni içerdikleri ad, sıfat, belirteç, ilgeç, eylem, özel ad, belirleyici, yardımcı eylem, sayı, bağlaç, adıl sayıları bakımından ele alınmıştır. İnsan üretimi ve yapay zekâ tarafından üretilen metinler arasında sözcük sayısı bakımından eşitlik sağlanamaması nedeniyle, çözümlene sonucunda elde edilen verileri oransal açıdan ele alınmıştır.



Grafik 1  
Tümce başına düşen sözcük sayısı

Metinler tümce başına düşen sözcük bakımından incelendiğinde insan yazımı metinlerde yer alan tümcelerdeki sözcük sayılarının BDM üretilen metinlere kıyasla daha fazla olduğu görülmüştür. Grafik 1’de de görüldüğü üzere, İnsan yazımı metinlerde tümce uzunlukları daha yüksekken, BDM tarafından üretilen metinlerde tümce uzunlukları azalmıştır. İnsan yazımı metinlerde ortalama tümce uzunluğu 20,33 sözcükken, bu değer BDM

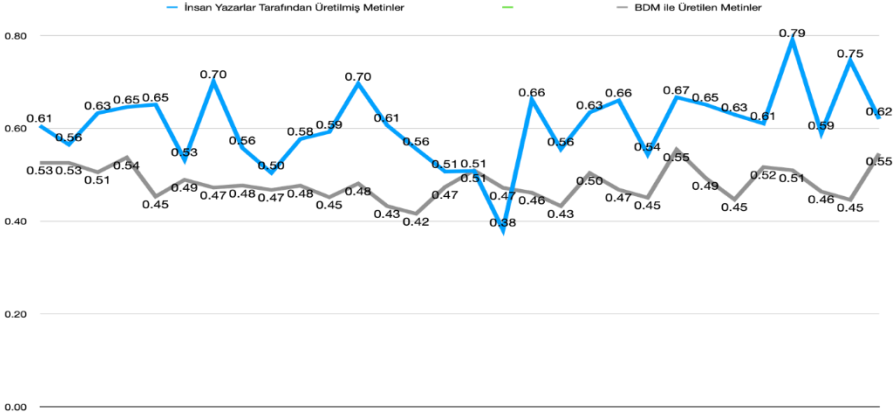
üretimi metinlerde 15,5'e kadar gerilemektedir. İnsan yazarlar tarafından üretilmiş metinlerde en yüksek ortalama tümce uzunluğu 29,4 iken, en düşük ortalama tümce uzunluğu 11,57 olmuştur. Buna karşın, BDM üretimi metinlerde en yüksek ortalama tümce uzunluğu 20,00 iken, en düşük tümce uzunluğu 11,73 olmuştur. Tümcelerin yapısına bakıldığında insan yazımı metinlerde yantümceleme çok daha yüksek görülürken, BDM ile üretilmiş metinlerde bağlaç kullanımı (ortalama: 11,06), insan yazımı metinlere (ortalama: 9,93) göre hafif de olsa daha yüksek çıkmıştır. Akademik metin üreten yazarların adlaştırma ve yantümceleme gibi araçlara daha sık başvurduğu, BDM'nin ise bağlaçlarla tümce kurma eğiliminde olduğu söylenebilir.



Grafik 2 Kurucu başına düşen ortalama sözcük sayısı

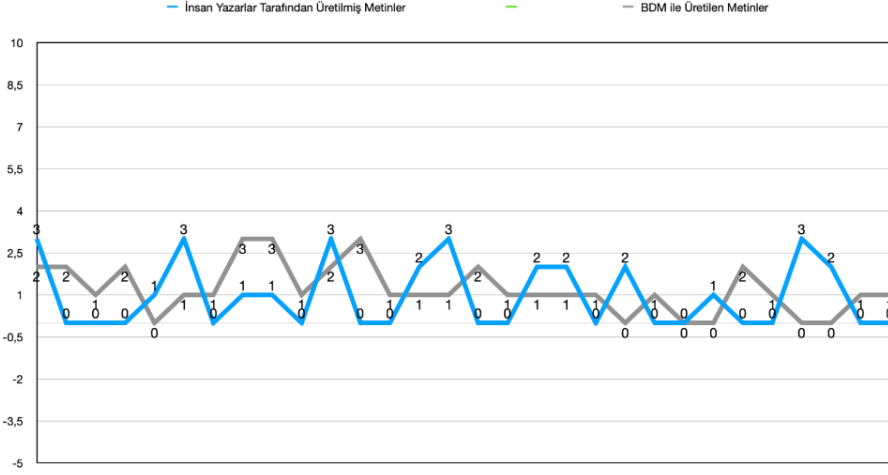
Metinler kurucu başına düşen sözcük sayısı bakımından incelendiğinde, insan yazımı metinlerde sözcük sayısının BDM metinlere oranla daha fazla olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Kuruculuk ilişkilerinin tümce kurulumunu doğrudan etkilediği göz önünde bulundurulduğunda, insan yazımı metinlerde tümce başına düşen sözcük sayısının daha fazla olması, dolayısıyla kurucu başına düşen sözcük sayısının da daha fazla olması beklenen bir sonuçtur. İnsan yazımı metinlerde ortalama öbek uzunluğu 3,95 sözcükken, BDM üretimi metinlerde ortalama öbek uzunluğu 3,35 sözcük olarak bulunmuştur. Grafik 2'de de görüldüğü gibi, BDM

üretimi metinlerde kurucu başına düşen sözcük sayısı en yüksek 4,85, en düşük 3,24 iken, BDM üretimi metinlerde kurucu başına düşen sözcük sayısı en yüksek 3,78 ile, en düşük insan yazımı metnin çok az üzerine çıkabilmiştir. Bu bulgu da BDM üretimi metinlerin karmaşık kurucular içerme bakımından insan yazımı metinlerden farklılaştığını göstermektedir.



Grafik 3 Sözcük biçimi - sözcükbirim oranı

Metinler, sözcük biçimi-sözlükbirim biçimi oran, yani bir sözlükbirimle o sözlük birimin çekimlenmiş biçimi olan sözcükler arasındaki oran, bakımından incelendiğinde, insan yazımı metinlerdeki sözcük biçimi-sözlükbirim oranının, BDM üretimi metinlerdeki değerle karşılaştırıldığında daha yüksek olduğu görülmüştür. Bu durum, BDM'nin aynı sözlükbirimle ilişkili sözcük biçimlerini yineleyerek kullandığını ve BDM tarafından üretilmiş metinlerde daha kısıtlı sözlükbirimlere rastlandığı için sözcük çeşitliliğinin daha az olduğunu göstermektedir. İnsan yazımı metinlerde ortalama 96,73 farklı sözlükbirim kullanılırken, BDM üretimi metinlerde bu değer 77,53'e gerilemektedir.



Grafik 4 Metinlerdeki üst-söylem belirleyicilerinin sayısı

Son olarak, metinler, "sonuçta, böylece, bu nedenle, böylelikle, sonuç olarak, bundan ötürü, bu amaçla, yani, çünkü, ayrıca, bu doğrultuda, öncelikle, diğer yandan, son olarak, ancak" gibi üst söylem belirleyicilerinin sayısı bakımından ele alındığında, BDM tarafından üretilen metinlerde üst söylem belirleyicilerine insan yazımı metinlere oranla daha fazla rastlandığı görülmüştür. BDM tarafından üretilen metinlerde ortalama üst söylem belirleyici sayısı 1,2 iken, bu değer insan yazımı metinlerde 0,96'ya gerilemektedir. Beklenenin aksine, BDM tarafından üretilen metinlerde tümce başına düşen sözcük sayısının daha az olmasına karşın üst söylem belirleyicilerinin sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. BDM'nin üst söylem belirleyicilerini metin bağlaşıklığını arttırmak amacıyla sıkça kullandığını göstermektedir.

## SONUÇ

Çalışmada yer alan bulgular ışığında BDM tarafından üretilen akademik metinler ile insan yazımı akademik metinlerin dilsel farklılıklar bakımından incelenmiş, Büyük Dil Modellerinin insan üretimini taklit etmek ve doğala yakın dil girdileri oluşturmak amacıyla bağlaçları ve üst söylem belirleyicilerini insanlara kıyasla daha fazla kullandığı görülmüştür. BDM üretimi metinlerde buna rağmen sözcük tekrarlarının oldukça fazla

görülmesi ve metin çeşitliliğinin az olması nedeniyle, bu metinlerin dikkatli gözler tarafından insan yazımı metinlerden ayırt edilebileceği sonucuna varılmıştır. Dolayısıyla, şimdilik, dergi editörlerinin ve hakemlerinin dikkatli bir okumayla etik ihlali doğurabilecek BDM kullanımlarının önüne geçebileceği düşünülmektedir. Bilişim teknolojilerindeki ve yapay zekâ uygulamalarındaki hızlı gelişme, bu çalışmada ortaya koyduğumuz dilsel ipuçlarının bir süre sonra görülemez olmasına neden olabilir. Ancak yine de BDM ile üretilen metinlerin, en azından Türkçe yazılanları için, insanlar tarafından daha bir süre saptanabileceği söylenebilir. Çalışmanın doğasında yer alan kısıtlılıklar nedeniyle benzer çalışmaların daha geniş bir veritabanı üzerinde, farklı dillerden örneklerle karşılaştırılarak yapılması BDM ile üretilmiş metinlerin belirlenmesi için yeni araçlar üretebileceği gibi, Büyük Dil Modellerinin bu çalışmada ortaya koyduğumuz eksikliklerinin giderilmesini de sağlayabilecektir.

## KAYNAKLAR

- Bakhtin, A., Gross, S., Ott, M., Deng, Y., Ranzato, M. A., & Szlam, A. (2019). Real or fake? learning to discriminate machine from human generated text. *arXiv preprint arXiv:1906.03351*.
- Birhane, A., Kasirzadeh, A., Leslie, D. & Watcher, S. (2023). Science in the age of large language models. *Nature Reviews Physics* 5, 277–280
- Hayawi, K., Shahriar, S., & Mathew, S. S. (2023). The imitation game: Detecting human and ai-generated texts in the era of large language models. *arXiv preprint arXiv:2307.12166*.
- Holtzman, A., Buys, J., Du, L., Forbes, M., & Choi, Y. (2019). The curious case of neural text degeneration. *arXiv preprint arXiv:1904.09751*.
- Hovy, D. (2016). The enemy in your own camp: How well can we detect statistically-generated fake reviews—an adversarial study. *Proceedings of the 54th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics (Volume 2: Short Papers) içinde*, ss. 351-356.

- Karpinska, M., & Iyyer, M. (2023). Large language models effectively leverage document-level context for literary translation, but critical errors persist. *arXiv preprint arXiv:2304.03245*.
- Kirchenbauer, J., Geiping, J., Wen, Y., Katz, J., Miers, I., & Goldstein, T. (2023). A watermark for large language models. *arXiv preprint arXiv:2301.10226*.
- Krishna, K., Chang, Y., Wieting, J., & Iyyer, M. (2022). Rankgen: Improving text generation with large ranking models. *arXiv preprint arXiv:2205.09726*.
- Krishna, K., Song, Y., Karpinska, M., Wieting, J., & Iyyer, M. (2023). Paraphrasing evades detectors of ai-generated text, but retrieval is an effective defense. *arXiv preprint arXiv:2303.13408*.
- Liu, Z., Yao, Z., Li, F., & Luo, B. (2023). Check me if you can: Detecting ChatGPT-generated academic writing using CheckGPT. *arXiv preprint arXiv:2306.05524*.
- Muñoz-Ortiz, A., Gómez-Rodríguez, C., & Vilares, D. (2023). Contrasting linguistic patterns in human and LLM-generated text. *arXiv preprint arXiv:2308.09067*.
- Okunytė, P. (2023). Google search exposes academics using chatgpt in research. *Cybernews*. <https://cybernews.com/news/academic-cheating-chatgpt-openai/>
- Onslow, M. (2023). *Understanding ChatGPT's parameters (Part 2)*. [https://medium.com/@mike\\_onslow/understanding-chatgpts-parameters-part-2-220809ef9740](https://medium.com/@mike_onslow/understanding-chatgpts-parameters-part-2-220809ef9740)
- See, A., Pappu, A., Saxena, R., Yerukola, A., & Manning, C. D. (2019). Do massively pretrained language models make better storytellers?. *arXiv preprint arXiv:1909.10705*.
- Weber-Wulff, D., Anohina-Naumeca, A., Bjelobaba, S., Foltýnek, T., Guerrero-Dib, J., Popoola, O. & Waddington, L. (2023). Testing of detection tools for AI-generated text. *arXiv preprint arXiv:2306.15666*.

Yang, L., Jiang, F., & Li, H. (2023). Is ChatGPT involved in texts? Measure the polish ratio to detect ChatGPT-Generated text. *arXiv preprint arXiv:2307.11380*.

Zellers, R., Holtzman, A., Rashkin, H., Bisk, Y., Farhadi, A., Roesner, F., & Choi, Y. (2019). Defending against neural fake news. *Advances in neural information processing systems*, 32.

# Fakir Baykurt'un *Keklik* Romanı'nda Devlet Adamları ve Politik Figürler

SEVİM KARABELA ŞERMET\*

## Öz

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Fakir Baykurt diğer türlerde de eser vermekle birlikte roman türüyle anılır. Genellikle tek türe indirgenen ve o türle anılarak aidiyet alanı daraltılan Fakir Baykurt ismi, Türk köy romancısı sıfatı ile daha da özel bir alana konumlandırılır.

Romanlarında dönemin tarihi, siyasi ve toplumsal koşulları nedeni ile hem toplumsal hem gerçekçi kodları ile ön plana çıkan Fakir Baykurt bu sebeple daha çok bir fikre eğilimi olan romanlar yazar. Kendi toplumunun gerçekliğinden yoksun bir romanın roman olamayacağını savunarak kendine özgü bir roman anlayışı geliştiren Fakir Baykurt'un roman anlayışı toplumcu gerçekçilik, sosyalist bakış açısı, aktüel politikalar etrafında şekillenir.

Günümüze kadar her dönem tanınırlığını yitirmeyen hatta köy romanı denildiğinde akla gelen isimlerin başında gelen Fakir Baykurt romanlarının olay örgüsünde politik figürleri başarıyla kullanır. Esasen bir dil ustası olan yazar olay örgüsünü kurgularken dönemin siyasi isimlerini, devlet adamlarını romanın kurgu alemine büyük bir başarı ile transfer eder. Onun romanlarında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk başta olmak üzere yaşadığı dönemlerde hüküm süren devlet adamlarının büyük çoğunluğu yer almaktadır. Romanlarında yer alan siyasi figürler ve olay örgüsünün merkezinde siyasetin yer alması sebebi ile Türk edebiyatında ideolojik olarak da nitelenen Fakir Baykurt böylece hem entelektüel hem de ideolojik bir kimlikle okurun karşısına çıkar.

---

\* Doç. Dr., Sinop Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ssermet@sinop.edu.tr, orcid: 0000-0001-8990-2278



Bu çalışmada Fakir Baykurt'un *Keklik* adlı eserinde siyasetin ne şekilde romanın kurgu alemine transfer olduğundan hareket edilerek yazarın roman anlayışı ile ilişkilendirilecektir. Bir roman emekçisi/işçisi olan Fakir Baykurt'un roman sanatı üzerine düşüncülerinden yola çıkarak *Keklik* romanında devlet adamlarının ve politik figürlerin yer alma biçimleri üzerinde durulacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Fakir Baykurt, Süleyman Demirel, Nazmiye Demirel, Cevdet Sunay, Politik roman, *Keklik* romanı

## STATESMEN AND POLITICAL FIGURES IN FAKİR BAYKURT'S PARTRIDGE NOVEL

### Abstract

Fakir Baykurt, one of the leading names of Turkish literature in the Republican period, is known for his novel genre, although he also wrote works in other genres. The name Fakir Baykurt, which is generally reduced to a single genre and whose area of belonging is narrowed by being associated with that genre, is positioned in an even more special field as a Turkish village novelist.

Fakir Baykurt, who stands out with both social and realistic codes in his novels due to the historical, political and social conditions of the period, writes novels that tend to this idea. Fakir Baykurt, who developed a unique understanding of the novel by arguing that a novel devoid of the reality of its own society cannot be a novel, is shaped around social realism, socialist perspective and current policies.

Fakir Baykurt, who has not lost his recognition in every period until today and is one of the names that come to mind when it comes to village novels, successfully uses political figures in the plot of his novels. The author, who is essentially a master of language, successfully transfers the political figures and statesmen of the period to the fiction world of the novel

while constructing the plot. His novels include the majority of statesmen who reigned during his time, especially Mustafa Kemal Atatürk, the founder of the Republic of Turkey. Fakir Baykurt, who is also described as ideological in Turkish literature due to the political figures in his novels and the fact that politics is at the center of the plot, thus appears before the reader with both an intellectual and ideological identity.

In this study, it will be related to the author's understanding of the novel, based on how politics is transferred to the fiction world of the novel in Fakir Baykurt's work Keklik. Based on the thoughts of Fakir Baykurt, a novelist/worker, on the art of the novel, the way in which statesmen and political figures appear in the novel Keklik will be focused on.

**Keywords:** Fakir Baykurt, Partridge Novel, Political novel, Süleyman Demirel, Nazmiye Demirel.

## GİRİŞ

Yeni Türk Edebiyatı isimlendirmelerinde yer alan 3 Kasım 1839'da ilân edilen Tanzimat Fermanı yalnızca siyasi değil aynı zamanda edebi bir başlangıcın da habercisidir. Bu süreçte Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın isimleri ile simgeleşen ve yenilikler içerdiği fikrinin genel kabul gördüğü Tanzimat Edebiyatı adını alan devir, Yeni Türk Edebiyatı'nın da başlangıcı anlamına gelmektedir. Siyasi bir belgeyi imleyen ve başlangıç teşkil eden bu isimlendirme daha sonrasında yapılacak isimlendirmelere de örneklik eder. Tanzimat Fermanı ile başlatılan sürecin kaynağı, bu süreçte yaşanan tarihi ve siyasi değişimlerdir. Tarih ve siyaset Tanzimattan günümüze Türk edebiyatının en önemli kaynaklarından biridir. Tarihi gerçekliğin edebiyata yansımaları bütün türlerde olduğu gibi romanda da kendine özel bir alan yaratır.

Türk romancıları tarafından Cumhuriyet sonrası Türk tarihinin dönüm noktaları farklı romanlarda farklı biçimlerde ele alınmıştır. Özellikle 1923-1980 yılları arasında yazılan romanların tarihi süreç itibariyle hem siyasi hem edebi açıdan ayrı bir öneme sahip olduğu söylenebilir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk başta olmak üzere devlet adamları ve siyasiler zaman zaman romanlarda önemli birer figür olarak yer alır. Tarihe yakın plandan bakma imkanı bulan bu yazarların tarihi gerçekler kurgularına da yansımaktadır.

Stendhal'in "Kırmızı ve Siyah'ta romanı aynaya" (Moran 1988: 16) benzetmesinden hareketle romanın bir yönü ile topluma bir yönü ile de sanata dönük ve onlarla varlık alanını genişlettiğini söylemek mümkündür. Hayata tutulan ayna, yazarın dil evreni ile varlık alanını zenginleştirerek okurun dünyasına girer. Roman türünün sosyal hayatla birlikteliği ve ieliği de buna zemin oluşturur. "Dile dayalı sanat eserleri mutlak surette bir milletin tarihsel bir döneminin yani o eserin yaratıldığı zamanın yapısını bünyesinde barındırır." (Memiş Baytimur 2023: 327) Sosyal varlık alanında mevcut olup sosyal hayatın sürdürücüleri olan bununla birlikte tarihsel gerçekliğin yansıma alanları olarak kimi zaman birbirinin yerine kullanılan politika ve siyaset de roman türünün bileşenleri arasındadır. Toplumların hayatlarındaki büyük tarihi olaylar ile bu olaylara yön veren politik eğilimler romana malzeme sunar. Türk tarihinin dönüm noktalarından biri olan Cumhuriyet'in ilanı ve sonrasında geliştirilen politikalar Türk romanının ele aldığı önemli konulardan biridir. Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze politik eğilimleri konu edinen pek çok roman yazılmıştır. Bu tarihi süreçte siyasi gerçeklerin romancının dünyasına yansımaları ve romanın kurgusal ortamında ne gibi bir işlev üstlendikleri önemlidir. Fakir Baykurt'un romanları da bu sürece katkı sağlar ve bu süreçleri edebi hafızaya kaydeder.

Türk edebiyatında politik roman yoğunluğuna oranla bu konuda akademik çalışmaların sayıca az olduğu söylenebilir. Türk edebiyatı söz konusu edildiğinde politik roman belirli ideolojik görüşlere sözcülük eder. Bu tür romanda estetik kaygıların genel olarak ön planda olmadığı görüşü

hakimdir. Başlangıçtan günümüze değin pek çok politik roman yazılmasına karşın genel kanı 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 sonrası bu türün yaygınlık kazandığı yönündedir. Murat Belge 12 Mart döneminin hayatımız üstünde bıraktığı etkilerden birinin politik yanları ağır basan birçok romanın yayımlanması olduğunu söylerken öte taraftan politik roman terimini kabul etmez ve politik romanı “yalnız tarihi bir koşullanmanın sonucu olarak” (Belge 1975: 40) kullanmak zorunluluğunu vurgular.

Politik roman tanım noktasında birçok sorunu barındırmaktadır: “Bu bağlamda politik romanın konumu gerçekten roman kategorileri içinde en çok tartışmalı olanını içerir.” (Aslan 2011: 171) Her ne kadar politik romanın bir tür olarak varlığı tartışmalı olsa da romanda ideolojik/estetik ölçütlerin göreceli varlığı kesinliğini korumaktadır. Zira Eagleton’un da söylediği gibi “katıksız kuram akademik bir mittir.” (Eagleton 1990: 216)

Roman tanımları nasıl değişken ve çeşitli ise politik roman tanımı noktasında da değişkenler artan bir yelpaze izlemektedir: “Politik romanda en önemli sorun estetik ölçüt noktasında yaşamış olduğu gerilimdir; politik roman bir yandan belirli ideolojik/politik iletileri ön plana çıkarmak gibi bir asli unsuru ihtiva eder, diğer yandan da bu gerilim ortasında kendi içkin estetik değerlerini korumayı hedef alır. Bu noktada politik roman içinde “güdümlü politik roman” kavramsallaştırması işlemsel bir çözümleme olanağı sağlamaktadır. “Güdümlü politik roman” ifadesi edebiyatın siyasal olan tarafından baskın hale getirildiği ve dolayısıyla belirli iletileri yansıtmakla/aktarmakla yükümlü bir edebiyatın naif konumunu yansıtır. Bu naif konum estetik beğeni ölçütünün yerine basit, tekdüze, propagandaya yönelik bir dili doğurur. Bu açıdan romanın nasıl kendisi sürekli gelişen bir tür olmasından dolayı tanımlanmasında zorluk yaşıyorsa aynı şekilde politik romanın yapısında da benzeri zorluk her zaman mevcuttur.” (Aslan 2011: 173)

Politik konuları dönüştürmek suretiyle estetize etmek ve böylece sanatın temel özelliklerini korumak yazarın sanatsal yeteneklerine bağlıdır.

“Çünkü bir sanat yapıtı, sanatsal bir nitelik kazandıktan sonra, ele aldığı politika ve ideolojiye karşı bağımsızlaşır ve onu aşar, isterse yazar güdümlü olsun. Çünkü yazar güdümlü olsa bile konu yazara özgü bir biçimle yoğrulunca farklı ve yeni bir gerçeklik kazanmıştır. Yani, artık okur için var olan belli bir dogmatik ideolojinin kalıpları değil, yeni bir gerçekliktir.” (Eyigün 2005: 251).

“Onama ya da yadsıma ile karşı karşıya olan” (Yivli 2002: 47) birçok tanımı bir kenara koyarsak kısa, dolaysız ve en anlaşılır tanım Kovac’a aittir. Siyasal roman “erke ve insanoğlu arasındaki savaşı sergiler.” (Kovac’dan aktaran Tilbe 2017: 86)

### **POLİTİK ROMAN VE FAKİR BAYKURT**

Fakir Baykurt ismi politikayı çağrıştıran bir isim olmuştur her dönem kuşkusuz. Henüz ilk romanları *Yılanların Öcü* (1958) ve *Irazcanın Dirliği* (1961) ile “Türk toplumunda keskin ve karşıt tepkiler” (Tatarlı ve Mollof 1969: 207) uyandıran Fakir Baykurt’un bütün romanlarında politik öğelere rastlamak mümkündür.

Toplumcu gerçekçi eserler veren Fakir Baykurt’ta doğası gereği yazma eylemi edilgin bir anlam içermez. Yazı aynı zamanda bir düşüncüyü beyinlere yerleştirmenin önemli bir aracıdır. “*Edebiyat, tıpkı eğitim gibi, insanlarımızı hayata karşı devrimci tavırlı ve davranışlı yapmada önemli bir bilinçlendirme aracıdır.*” (Baykurt 1970: 33)

Temel amacının köy insanının yaşamına ışık tutmak olduğunu söyleyen Baykurt, eserlerinde mensubu bulunduğu köy insanını konuşturur: “*Toplumda hiç konuşmayan ya da yeni yeni konuşmaya başlayan bir katmandı biz yazmaya başladığımızda köylüler. ...Edebiyat dünyamıza yeni yeni kadın erkek tipleri, karakterleri girdi.*” (Andaç 1997: 180)

Fakir Baykurt, sanat görüşü içinde sanattaki devrimci tavır konusunda fikirleri yaşamının sonuna kadar değişmez. Tırpan adlı romanına 1970’li yıllarda yazdığı önsöz ile 2000’li yıllardaki söylemleri benzer anlamlar içerir.

“*Sanatta devrimci tavır, hayatı değiştirme tavrıdır. Kitaplarımız, bize ün sağlamakta ya da kalıcı olmaktan önce, toplumu devrim yönünde etkilemelidir.*”

*Hayatı değiştirme amacına yönelmiş bir sanat, insanın bilinçlenmesine ve birleşmesine yardım eder.*" (Baykurt 1970: 7)

"Sanatta devrimci tavır, yaşamı değiştirme tavrıdır. Yazarlar yapıtları yoluyla okurları etkiler. Bu etki sanatın olanakları içinde, yaşamı değiştirme yönünde olabilir. Sanatta devrimci tavır budur." (Pultar ve Sünter 2002: 319)

Eserleriyle okura bir çağrı yapmakta olan yazar zaman zaman çağrının dozunu artırarak kışkırtmaktadır.

*"Bir çağrı yazarıyım, okurlara karşı. Onları daha çok kendi durumlarını kavramaya çağırıyorum, öğrenmeye çağırıyorum, okumaya çağırıyorum. Hatta zaman zaman bu yönde kışkırtıyorum."* (Cevizoğlu 2000: 34)

Berna Moran, Fakir Baykurt'a içinde bulunduğu grupla birlikte değer biçerek eserlerdeki estetik boyuttan ziyade toplumsal boyuta dikkat çeker: "Enstitülü yazarlar bozuk ve haksız düzenin üzerine cesaretle gittiler, okurların gözünü gerçeklere açan, onları bilgilendiren yararlı yapıtlar verdiler. Başardıkları iş önemliydi, ama sanat işi olmaktan çok cesaret işiydi." (Moran 1996: 182)

Fakir Baykurt Tatarlı/Mollof'a göre "Halkı demagoji, yalanla aldatan burjuva partilerini ifşa etmektedir." (Tatarlı ve Mollof 1969: 213) ve dahası "Türk edebiyatında eleştirel gerçekçiliğin gelişiminde büyük hizmetleri olmuştur." (Tatarlı ve Mollof 1969: 215)

## KEKLIK ROMANININ OLAY ÖRGÜSÜNDE POLİTİK GÖRÜNÜMLER

Mamak Askeri ve Ankara Sivil Merkez Cezaevi mahkumiyeti esnasında kurgulanmış olan Fakir Baykurt'un Keklik romanı, mahkûm hayatı sona erdikten sonra kaleme alınmış ve Remzi Kitabevi tarafından 1975 yılında basılmıştır. 22 öyküden oluşan roman 41 bölümdür. Her bölümünde anlatıcısı değişen eserde birinci bölümün anlatıcısı Yaşar'dır. İkinci bölümde olaylar Elvan Dede'nin bakışıyla verilir. Aynı olaylar farklı

kahramanların bakış açısı ile onların olayları dillendirmesi ile sunulmaktadır.

Keklik romanının olay örgüsü köyde ve şehirde yaşanan olaylara sahne olması sebebiyle köyde ve şehirde yaşanan ve temel çatışmayı besleyen yan çatışmalarla ilerler. Keklik romanı bir çocuk, çocuğun keklığı ve Amerikalılar üçgeninde dönemin siyasi yapısına oldukça eleştirel göndermelerle örülür. Amerika yanlısı siyaset taraftarı olan politik tutum eleştirinin temel nedenidir. Romanın yazıldığı döneme damga vuran siyasilere adları romanda dönüştürülmeden kullanılmıştır. Süleyman Demirel başbakan, Cevdet Sunay cumhurbaşkanıdır. Kekliği arayan dede torun Süleyman Demirel'in eşi Nazmiye Demirel'le ve Cevdet Sunay'ın oğlu Atilla Sunay'la görüşürler. Romanın kurmaca alemi içerisinde dönemin siyasi isimleri roman kişisine dönüşür.

Keklik romanının olay örgüsünde temel çatışma Amerikan hayranları ile Amerika yanlısı politikaları benimsemeyen köylüler arasında gerçekleşir. Karşıt görüşe sahip olan bu insanlar bu görüşlerin sözcüsü rolünü üstlenerek romanda sıklıkla dünya görüşlerini dile getirirler. Romanın olay örgüsü içinde genişleyen bir halkaya sahip olmakla birlikte bunlar romanın başkışisi Yaşar'ın dedesi Elvan Çavuş ile babası Seyit'tir. Romanda çatışmanın ilginçliği roman kişileri arasındaki çatışmanın temel nesnesi olan kekliliktir. Baba oğul ve torunun çatışmasını ortaya çıkaran ve belirginleştiren Amerikancı olma ya da olmama tutumu keklik etrafında somutlaşır. Yaşar, sevgilisi Gülnare'nin yüzüne benzettiği keklliğini bir Amerikalıya kaptırdıktan sonra onu sahiplenebilmek için bir sürü engel aşar. Karakolda işkenceler çeker. Bir keklik uğruna iktidarın en tepe noktasına kadar ulaşır.

Romanın olay örgüsü içinde ilk çatışma köyde dede oğul torun üçgeninde yaşanır. Dede Elvan Çavuş hiçbir otoriteden beklentisi olmayan kendi varlığı ile yetinen onurlu bir köy bilgesidir. Torunu Yaşar'la aralarında derin bir sevgi bağı olan Elvan Çavuş, kolay yoldan kazanç peşinde ve köyü terk etmek emelinde olan oğlu Seyit ile anlaşmamaktadır. Baba oğulun dünya görüşü arasındaki farklılıklar ve değer uyuşmazlığı romandaki temel çatışmayı ortaya çıkarır. Hiçbir durumda Amerikalılara minnet etmeyen bir

baba ve Amerikalıları ekmek kapısı olarak gören bir oğul ve bu çatışmayı besleyen taraflar ortaya çıkar. Amerikalılardan fayda umanlar çoğunluktadır. Köyün zenginleri Amerikalıları destekler. Siyaset de bu noktada safları keskinleştirir. Taraflar arasındaki fikir ayrılıkları aynı zaman da onların siyasi kimliklerini de belirler. Bu bağlamda Amerikan yanlısı olmayanlar Halk Partili ya da İşçi Partili, Amerikan hayranları ise Adalet Partililerdir.

Şehre keklüğünü aramak üzere gelen dede torunun tanıdığı olduğu şehirde yaşanan çatışmalar da olay örgüsünün bir başka boyutunu yani şehirde siyasetin dönüşen yüzünü belirler. Şehirdeki çatışma burjuva hayat tarzına mensup olan kişilerle köyden şehre göç etmiş şehirde işçilik yapan insan kalabalıkları arasındadır. Yaşam koşullarının eşitsizliği şehrin kavgasının temel sebebidir. Romanda şehirdeki bu iki grup insan arasında yapılan mukayesenin doğurduğu isyan zamanla iktidar sahiplerine yönelmektedir.

Şehre keklüğünü aramak üzere gelerek apartman hayatına karışan dede ve torunun bu hayata dahil olması sonucu şehirdeki varlık sahibi insanlar arasında da bir çatışma ortaya çıkar ve bir ayrışma yaşanır. Romanda “burjuva dürzüleri” olarak nitelenen insanlar arasında da fikir ayrılıkları ortaya çıkar. Bu kavgada özellikle kadınlar ve üniversite öğrencileri aynı tarafta yani muhalif cemahta yer alır. Siyasi ortamın düzenin dışına ittiği öğrencilerle aile içi çatışmalar nedeniyle aile dışına itilen kadınların birleşmesi dede ve torunun işine yarar ve Amerikalının elinden keklüğün geri alınması ile olaylar sonuçlanır.

## **POLİTİK GÖRÜŞLERİN VURGULAYICILARI OLARAK KİŞİLER**

*Keklik* adlı romanda olaylar köy çocuğu Yaşar'ın etrafında şekillenir. Kendi halinde saf bir çocuk olan Yaşar'ın hayatındaki en önemli üç şey keklüğü, Gülnare'si ve dedesidir. Rızası olmaksızın onun keklüğünü bir Amerikalıya vermesi sonrasında babası ile bir mücadelenin içine giren Yaşar



babasının keklığı sahiplenmesini ve bir başkasına vermesini hazmedemez. Keklik onu büyüten ve emek çeken Yaşar'ın olduğundan dolayı keklik için söz sahibi olan tek kişi de Yaşar'dır. Babası keklik için emek çekmediği için de keklik Yaşar'ın izni olmadan satılamaz. Yaşar, dedesi ile birlikte kaybolan keklığını aramak amacıyla bir yolculuğa çıkar. Yazar, eserde oldukça kişisel görünen bu olaya toplumsal bir boyut katmış onu toplumsallaştırmıştır. Türkiye'yi kalkındırmak adına Türkiye'ye gelen Amerikalıların Türkiye'de bir kaos ortamı yaratması vurgulanmıştır.

*Keklik*'te Yaşar'ın babası Seyit de mevcut düzenle uyumsuzdur. Daha rahat ve paralı bir hayatın özlemiyle yaşayan Seyit, iyi yaşayanlar ile kendileri gibi yaşayanlar arasında hep bir mukayese içindedir. Kimi zaman da bunun eleştirisini yapar: *"Çok gıdalı yiyecekler vardı Mehmet Efendi'nin vafsettiği dünyada. Biz en azını yiyorduk. Çok girdili çıktılı dolaplar vardı, biz çok azının içini, çok az biliyorduk."* (Baykurt 1975: 346)

Seyit'in bunun için önerdiği çözüm yolları da vardır. Düzenin tersine dönmesi ancak köylülerin birleşip içlerinden birini başa geçirmeleri ile mümkün olacaktır. Almanya'ya gitmenin hayalini kuran Seyit, bu ihtimali gerçekleştirilemeyince bir Amerikalıya takılarak şehirde iş bulma hevesine kapılır.

Şehirdeki insan tipleri de politik amaca hizmet etmek amaçlı kurgulanmıştır. Dede torunun şehirde kaldığı süre içinde sahnede yer alan Nejat Soy Türk buna örnek teşkil eder. Şehirdeki insanların bir boyutunu sergileyen Nejat Soy Türk, paradan başka kıymet tanımayan, paranın bencilleştirdiği sadece kendi çıkarını önceleyen insan tipini örnekler. Başbakanla ve milletvekilleriyle diyalog içerisinde olduğu ifade edilen Nejat Soy Türk'ün arkadaşları bakanlar ve üst düzey bürokratlardır. Tüccarlığı kendi ifadesiyle kağıt üzerinde olan Nejat Soy Türk için ticari itibar ve başarı her şeyden önce gelmektedir. Dönemin siyasileriyle arası çok iyi olan bu kişi siyasi görüşünü para üzerinden anlamlandırmaktadır:

*"Siyasal kanaatlerime gelince. Siyasal kanaatlerim "para" sözcüğü çevresinde özetlenebilir. Binaenaleyh ben kapitalistim. (.....) Bunu destekleyen parti ve politikacılarla işbirliği yaparım. Buna cephe alan parti ve politikacılara da cephe*

alırım. Buna cephe alan politikacıların düşürülmesi için legal illegal her tedbiri desteklerim.” (Baykurt 1975: 214)

Yaşar'ın keklğine el koyan Amerikalı Harpır siyasi görüngülerin belirginleşmesine fırsat oluşturan bir başka roman kişisi olarak kurgulanmıştır. Amerikan'ın Colorado eyaletinden gelmiş bu kişi keklık avına çok düşkündür. Romanda olayların hız kazanması oldukça yetenekli bir keklık, keklğine oldukça düşkün bir köylü çocuğu ve bu çocuğun sahip olduğu tek önemli varlığı olan keklğinin peşinde olan bir Amerikalı ile kurgulanır. Çocuğun ailesi keklği gönüllü olarak Amerikalı'ya verse de çocuk buna razı değildir. Kekliği elde etmek aşkına arabasını gözden çıkarmaya hazır olan Harpır çocuğun duygularını hiçe sayarak çeşitli vaatlerle onu keklikten vazgeçireceğini zanneder. Yazar Harpır'ı olumsuzlamak için sevimsizleştirir: “İnce kamış gibi uzamış, üfürsen yıkılacak kadar ince, gök göz, sarı tüy bir Amerikalı idi. Kalın camlı, kalın çerçeveli bir gözlük gözlerinde. Çok içmişti, ağır bir puro kokuyordu.” (Baykurt 1975: 78)

Siyasi görüngülerin belirginleşmesine imkân tanıyan roman kişilerinden bir diğeri üniversiteli gençleri temsil eden Turgut'tur. Üniversiteli gençler iktidar sahipleri ile mücadele içinde olup çoğunluğun yanında yer alır. Onlara göre polisin çokluğu azınlığa hizmet içindir. Burjuva sınıfının korkularından kaynaklanan polisin varlık sebebi de burjuvalardır. Bu sınıfa mensup kişiler sınırsız paralar harcayarak kendilerini korumak için güvenlik güçlerini ortaya çıkarmıştır.

Romanda üniversiteli gençlerin olay örgüsündeki işlevi keklğini aramaya Ankara'ya gelen dede toruna yardım ederek ortaya çıkar. Bu gençlerden en çok ön plana çıkan Turgut, polisin izlediği dede ile torunu himayesine alır. Turgut romanda bahsi geçen burjuva tanımına uygun bir geçmişe sahiptir. General bir eniştenin varlığı, babasının doktor olması, dedelerinden kalma geniş pamuk tarlaları ile de mutlu azınlığın içinde yer alır ancak onun temel ilkesi halka hizmettir. Şehre gelen ve apartmanda

kimsenin kabullenmediği dede ile toruna evi gözetlenmesine rağmen yardım eder.

Politik fikirlerin netleşmesine yardım eden figürlerden birisi de Türkiye'nin yakın dönem siyasetinde önemli bir isim olan başbakan Süleyman Demirel ve eşi Nazmiye Demirel'dir. Keklik romanında gerçek hayatından izler taşımaları ile dikkat çeken bu kişiler romanın kurgu alemine dahil olurlar. Bu kişilerle ilgili olarak popüler anlayışta yer etmiş olan söylemler de romana zenginlik katar. Kekliğini bulmak amacıyla yardım için dede torun Ankara'da Nazmiye Demirel'e başvurur. Nazmiye Demirel fiziksel özellikleri ve ondan yayılan kokunun etkileyeceği ile belirginleşir: *"Derken kapı açıldı. Girdi Nazmiye Hanım. Bir dünya koku geldi birlikte (...) Boylu boslu, etli butluydu. Balcan dolmasına benziyordu."* (Baykurt 1975: 188)

Ancak Nazmiye Demirel, çocuk Yaşar için fiziksel görüntüyü aşmak suretiyle nihai olarak soğuk bir etki bırakır: *"Ben Nazmiye Hanım'ı tutmadım. Donyağı."* (Baykurt 1975: 288)

Süleyman Demirel kendinden emin tavırlarla memlekette olan biten her şeye hâkim edasında bir parti yemeğinde sahneye çıkar: *"Eeee, biz bu memlekette eşşekbaşı değiliz, başvekiliz! Çalı çıtırdasa haberimiz olur."* (Baykurt 1975: 217)

Yazar, Süleyman Demirel'i halk arasında yaygınlığı olan ona ait popüler söylemlerle konuşturur. Tırmanan terör olayları ve bunun sonucu olarak Süleyman Demirel'in gençlerin yürümesine yaklaşım tarzı şu şekilde olur: *"Serçeler birbirini kırıyor, harmancının haberi yok!"* dedi." (Baykurt 1975: 217)

Romanda anlatıcının ifadesi ile Süleyman Demirel'in kendine güven duygusu etrafında mevcut olan diğer insanlar üzerinde çoğu zaman rahatsızlık verici boyutlara ulaşmaktadır.

*"Bu adamın sevmediğim yanı burası. Ne söylesen ille bir orijinal karşılık bulacak, bir atasözü söyleyecek. Halbuki mühendis. Matematikçi. Daha rasyonel bakabilir dünyaya."* (Baykurt 1975: 217-218)

Politik söylemlere imkân tanıyan roman kişilerinden bir diğeri bir çocuğun bakış açısı ile hicvedilen bir vali olarak ortaya çıkar. Çocuk gözü ile fiziksel olarak ilk bakışta kalem gevelemekle özdeşleşen, tüm gün işi kalem gevelemek olan bir vali görüntüsü romanda sabitleşir. Valinin sorunu çözemeyişi, yetkisel anlamda edilginliği kalem gevelemekle vurgulanarak hicvedilmiştir: “*Girdik valinin odasına. (...) Uzun kuyruklu kara bir kalem vardı elinde. Yavaş yavaş ağzına götürüp başlamasın mı gevmeğe! Aşkolsun vallaha! “Ben kaymakam, vali, yardımcı, şu bu olmam okusam, okuyabilsem!” dedim. “Kimbilir ne zordur bunca gün kalem gevme!” İçimden.*” (Baykurt 1975: 174)

Keklik romanında politik söylemler için kullanılan roman kişilerinden biri de Hancı Ahmet’tir. Çok tedirgin ve ürkek yaşayan bu kişi hiçbir konuda yorum yapmaz. Siyasi sebeplerle üç buçuk yıl mahkûm hayatı yaşamış olan hancının kişiliği siyasi yasak ve baskıların, kısıtlamaların şekillendirmesiyle oluşmuştur. Romanda bahis mevzu edilen tarihsel zaman diliminde, siyasi ortamın etkileri hancının karakterine yansımıştır. Bu sebeple bir kez karakola yolu uğramış olan Elvan Çavuş ve torununun handa konaklamalarını istemez ve handan kovar.

“*Dakanaklı adamları hanımda yatıramam! (...) Ben size nasıl güveneyim? Polis sizi bir kere fişledi ya, daha bırakmaz peşinizi. İzinizi süre süre burada kaldığımızı bulur.*” (Baykurt 1975: 239)

## **POLİTİK GÖRÜŞLERİN VURGULAYICILARI OLARAK MEKANLAR**

Olaylar Ankara’ya bağlı Dökülcek köyünde geçmektedir. Ancak olay örgüsünün devamında Ankara’nın sahneleşmesi nedeniyle olayların bir kısmında Ankara mekanlaşır. Amerikalıların hafta sonları domuz avlamak ve piknik yapmak amacıyla seçtikleri geçici uğrak mekanı olan Dökülcek köyü, doğal güzelliği vurgulanarak belirginleşir. Dökülcek köyünün doğallığı, el değmemişliği Amerikalıların orayı seçmesine sebep olurken öte taraftan mekanın verdiği bu imkan roman kişilerinin politik görüşlerini de

ifade etmesine zemin hazırlar. Böylelikle mekan politik görüşleri ifade etmeye imkan tanır.

Köyün mekan olarak insanların politik görüşlerinin bir yansıtıcısı olmasının yanısıra köydeki evlerin tasviri de onların sahip olduğu sınıfı belirleyerek onların siyasal görüşlerinin de bir göstereni olur. Romanda Karami'nin evi buna en açık örnek oluşturmaktadır. Amerikalılarla düşüp kalkmaya hevesli köyün zengini Karami, köyün fakiri Seyit'in elinden Amerikalı misafir Harpir'ı kaırıracasına alır. Seyit'in evinde yaylı karyola olmadığı için bir Amerikalının Karami'nin evinde konaklaması daha uygundur. Ankara'dan aldığı kauçuk cennet yatağını ve yaylı karyolasını Amerikalı'yı uyutmak için kullanıracaktır köyün zengini Karami. Amerikalının battaniyesine gl suyu serpecek, başucuna sürahi billurunu yerleştirecektir. Diğer yoksul evlerinden farklı olarak masa ve sandalyenin de bulunduğu bu evde Amerikalı keçe kilim serili, halı yastıkları da bulunan sekiye oturur. Damın merteeğine lks yakıp asılmış olan mekanda pikaptan Amerikanca bir müzik yükselmektedir. Burada söz konusu mekan ve mekanla birlikte varolan eşyalar yoksul-varsıl ayırımını güçlendirmek amacıyla kurgulanmıştır. Bu tür mekan tasvirleri arasında şehir panoramaları da mevcuttur ve eşitsizliğe vurgu yapmak üzere romanda yer alır. Yazar romanda şehri köylünün gözünden seyreder. İş bulmak için köyden Ankara'ya gelen Seyit'i büyük şehrin karmaşası şaşırtır. şehrin büyüklüğü karşısında küçüldüğünü hisseden Seyit köylü olmasının ona yüklediği bir eziklik, bir korkuya kapılır. Bir ayağa basma endişesiyle otobüse bile binmez. Bir tepeyi muhafız alayı, bir tepeyi Cumhurbaşkanı konağının tuttuğu Ankara bir felaket, bir karmaşadır Seyit'in bakışıyla. En yukarılar ve en aşağılar ifadeleri ile bu anlam kuvvetlendirilir. Ankara'nın panoramik görünümü ile insanlar arasındaki eşitsiz yaşam koşulları vurgulanır. Seyit'in gözünden Ankara betimlemeleri onun psikolojisine işaret etmenin yanı sıra temayı güçlendirmektedir.

*“T gazatacı mahallesine kadar tırmandım. Panga evleriymiş, oraları gördüm. Kapıları demirden, merdivanları mermerden apartmanlar. Gemiye benziyenini bilem yapmış elin oğlu. Kapıcı arkadaşların çocukları kaldırımlarda.*

*Karıları duvarların diplerine çönmüşler. Hem güneşleniyorlar hem kirmanlarını döndürüyorlar. Bir felaket karmaşa gibi göründü Ankara'nın halları bana. Mafız Alayı'yımuş, dutmuş bir depeyi. Cumhurbaşkanı konağıymış, bir depeyi de o dutmuş. Paşalara yapılan yeni köşkleri gördüm. Polis mi, subay mı, köşkün bakımçılarının apartmanlarını gördüm. Çiçeğe boğmuşlar, göğertmişler her yakayı. Durup baktım uzun uzun. Durup bakdım en yokarlara, en aşşalara. Bir yanı çıkmış göğe, daha da çıkıyor, bir yanı yerlen bir! Kızılay'da Ulus'ta, Dışkapı'nın oralarda, Bahçalı son durakta alâmet alâmet yapılar. Kale'de, Topraklık'ta, Çınçın'da, yamaların yüzünde, daşlarda, derelerin kuz yanlarında kondular. Gerilerde depeler, depelerin ardında köyler. Daha daha gerilerde bizim Dökülcekler, Çürükdaşlar, Çayoba. Koyunlu, Kavak, Akbelen, hem de Beypazarı-Başören köyleri, daha ötel, öteler..." (Baykurt 1975: 72-73)*

Bazen mekânla karakterler arasında paralellikler kurulur. "Mekân seçimleri; roman kişilerinin karakter ve kimliklerinin, sosyal ve kültürel konumlarının sunuluşunu desteklemektedir. Mekân betimlemeleriyle roman kişileri arasında paralellikler vardır." (Yivli 2013: 238) Şehirde genellikle köylünün bakış açısıyla tasvir edilen mekanlar aynı zamanda roman kişilerinin psikolojisini de yansıtmaktadırlar. Şehre yabancı olan köy çocuğu Yaşar'ın bakışıyla Yeşilseki Sokağı'na yapayalnız bir akşam hükmeder. Sokağı dolduran apartmanlar karnı aç olan köy çocuğu Yaşar'a şehirde açlığını daha da kuvvetle hissettirir. Bir köy çocuğunun bakışıyla tasvire koku ve ses hakimdir.

*"Bu apartman, ön yüzü göz göz oyulmuş bir büyük kaya idi sanki. İnsanları da eski zaman insanlarıydı. Akşam olmuştu, kırdan bayırdan toplanıp geliyorlardı. Tül perdelerin ardında sofralarını kurmuşlar, ellerini yüzlerini yumuşlar, ceket pantollarını çıkarmışlar, picamalarını geymişler, yakmışlar elektriklerini, mutfaklarda sularını açmışlar şakır şakır...Çok tabak kaşık sesleri duyuyorduk. Karnımın açlığını duyuyordum. Yemek kokuları bellem belirsizdi. Kokularını hava mı emiyordu, sahipleri mi yutuyordu, farkında değildim. Köyde olsa, sadece yoksul bulgurun kokusu doldurdu ortalığı." (Baykurt 1975: 248)*

Kurgu aleminde aşama aşama politikleşen Keklik adlı romanda yazar, dede ve torunu Yaşar'ı, başbakan Süleyman Demirel'in evine kadar götürür. Bu ev başbakana yaraşır özellikte bir ev olarak tasvir edilmesi ile dikkat çeker. Dede ve torun Nazmiye Hanım'ı ayakta beklerler koltuklara oturmaya kıyamayarak: *"Merdivenin yanından kıvrıldık. Girdik geniş bir odaya. Perdeler, pencereler, koltuklar, dolaplar, camlar, camekânlar; ev dediğin böyle olacak. Bir kendimize baktık, bir koltuklara, oturmayı yakıştıramadık. Dikeldiğimiz yerde beklemeğe başladık. Nazmiye Hanım inip gelsin, görsün kılıklarımızı, eğer oturun derse oturalım."* (Baykurt 1975: 187)

Politikleşen ve politik görüşü belirginleştirmek ve vurgulamak üzere kullanılan mekanlardan biri de hanlardır. Hem yapısal anlamda hem de mekanda yani hanlarda konaklayan insan psikolojisi ile politik görüşler daha da belirginleşir romanda. Köyden geçici olarak şehre gelen insanların hayvanları ile geceledikleri han romanda, siyasi yönü ile belirginleşen insan profili çizmek için kullanılmıştır. Hanların politik görüntü oluşturmak üzere kullanılan bir mekan olarak romana girmesinin bir başka göstergesi şehirde köylülerin konakladıkları hanlara karşılık olarak lüks otellerin varlığıdır. Oteller, varlıklı ailelerin yaşantısı ile yoksul ailelerin yaşantısının bir bölümünü sergilemek ve bu ikisi arasında bir mukayese yapmak üzere romanda yer alır.

Şehir yaşamının bir parçası olan parklar da yine tıpkı diğer mekanı oluşturan parçalar gibi romana temaya hizmet etmek üzere girmiştir. Romanda Seyit'in siyasal söylemlerine ortam oluşturan Gençlik Parkı'nın onda yaptığı çağrışım okuru köylü-şehirli eşitsizliği fikrine götürür. Ona göre şehirli asalak bir yaşam sürdürmektedir. Yazar bu tasvirlerde roman kişilerinin dili ile sıklıkla sosyal adalet temasına vurgu yapar.

*"Komamışlar dikmişler. Çimen çiçek komamışlar ekmişler. Belkim bir kolu da şu fişkırın sularında akıp gidiyor alın terimizin. Öteki kolları bilmediğimiz nerelerde sebil oluyor, kimler yiyor, kimler yutuyor kimbilir? Ne kadar büyük lokmaları yutup, ne kadar pahalı yataklarda yatıyorlar kimbilir? (.....) Işıkları, suları boyamışlar, biz boyasızlarımızı bulamazken! Fışkırtıyorlar boyuna! İçsen içilecek kadar duru fışkırtıyor çimenlerin üstündeki borulardan. Kimbilir kaç yüz köy Kızılırmak'tan bulanık içiyor*

*İmralı'dan Bafra'ya kadar? Ve bizim oraya Tosyalıların açtırdığı arıktan sulanacak pirinçler hangi lokantaların kazanına girecek? Kaça gelecek kepçesi? Gençlik Parkı'nda şu açık havalı lokantalarda bile kaçadır ve benim kaç günlük çalışmamla yenebilir bir öğün yemek?"* (Baykurt 1975: 341)

Şehir ortamında devlet adamı profilini vurgulamak üzere ön plana çıkan mekanlar kaymakam ve vali konakları ile karakollardır. Kaybolan kekliği bulmak üzere bir yolculuğa çıkan dede ve torun önce kaymakama, sonra da valiye yardım talep etmek için başvurur. Hem kaymakam ve hem de valinin makamında Yaşar'ın ilgisini çeken şey kaymakam ve vali ile bütünleşen kalemidir. Hem kaymakam hem valinin elindeki kalem ve her ikisinin de kalem gevelemekle meşgul olduklarının betimlenmesi oldukça dikkat çekicidir. Geniş oda, yüksek tavan olarak yapılan vali odası tasviri ise valinin ulaşılmazlığını vurgular romanda: *"Girdik valinin odasına. Ben ömrümde bu kadar geniş oda, yüksek tavan görmedim."* (Baykurt 1975: 174)

Valilik konağı dışında ön plana çıkan bir başka resmi mekan köylünün yaklaşıma dahi korktuğu karakollardır. Romanda karakol anlatımları üniversite öğrencileri ile betimlenir. Ankara'da polisler kekliğini aramak üzere gelen dede ile torunu karakola götürür. Çünkü onların terör eylemlerine karıştığını zannetmekte ve hangi örgüte mensup olduğunu öğrenmek amacıyla sorgulamak istemektedir. İçinde çok sayıda polisin gezindiği iki katlı alçak bir bina olan karakolda dede ile torunu aynı odaya koyarlar. Bu oda, insanların birbirini göremediği sarı silik bir ışık altında demirle kafeslenmiş küçük bir penceresi olan daracık bir odadır. Anlatıcının ifadesiyle karakollar burjuvaların çok fazla para sarfederek kendilerini korumak için yarattığı binalardır.

## **POLİTİK GÖRÜŞLERİN VURGULAYICILARINDAN BİRİ OLARAK ZAMAN**

1975 yılı mart ayında yayımlanan *Keklik* romanının yazma zamanının 1974 yılı olduğu kitabın sonunda belirtilmektedir. Keklik romanını Mamak



Askeri Cezaevi ve Ankara Sivil Merkez Cezaevi günlerinde kurgulayan yazar, mahkûm hayatı sona erdikten sonra bu romanı ev ortamında kaleme aldığını anılarında anlatmaktadır. Romandaki kurgu zamanı ile tarihi zamanı gösteren olaylar örtüşmektedir ve romanda bu tarihi zaman parçalarına işaret eden anekdotlar yer almaktadır. Romanda tarihi gerçekliği tespit edilebilen olaylara yapılan vurgulamalar, bu olayların yaşandığı tarihi zaman dilimi ile ilgili gerçek veriler de sunar. Romanda vaka zamanı içerisinde Halk Partisine ait bir binada oturduğu kurgulanan parti başkanının kullandığı ifadeler okura eserin yayımlanma tarihini yani 1975 yılının öncesinin tarihi gerçekliğini hatırlatır.

*“Eskiden Halk Partisi yirmi yedi yıl iyice yoksullaştırmıştı sizi. Bakıyorum nerdeyse bir yirmi yedi yıl daha geçti, gene aynısınız. Dökülüyor üstünüz başınız. Bunlar da sömürmekten başka bir şey yapmadılar demek! ...”* (Baykurt 1975: 185-186)

Romanda bir başka tarihi gerçeklikle örtüşmesi Cevdet Sunay’ın ve Süleyman Demirel’in varlığıdır. Olayların kurgu zamanı ile yazma zamanı düşünüldüğünde o yıllarda Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay ve başbakan Süleyman Demirel’dir. 28 Mart 1966 ile 28 Mart 1973 tarihleri arasında Cevdet Sunay Türkiye’nin beşinci cumhurbaşkanı olarak görev yapmıştır. Romanda keklığın bulunmasına yardım istemek için dede ile torun Cevdet Sunay’ın oğlu Atilla Sunay’la ve Süleyman Demirel’in evine giderek Nazmiye Demirel’le görüşürler. Dede Elvan Çavuş Atilla Sunay’a *“Sözde memlekette kanun var! Sözde baban askerden cumhurbaşkanı.”* (Baykurt 1975: 194) diyerek sitem eder.

Öğrenci boykotlarının ve işgallerinin oldukça arttığı bir dönemin ilhamıyla yazılan romanda bu konu ile ilgili hatırlatmalar da yer alır. Hapishanede dede torun hücreye atıldığında hapishane ortamında mahkûm öğrenciler Amerikan baskısı konusunda dede toruna bilinç kazandırmaya çalışırlar. Dede torun sorgulanırken sorgulama mevzularından biri de budur. 12 Mart 1971 öncesi gençlik hareketinin liderleri ve muhtıranın öne çıkan isimleri olan Atilla Sarp, Ruhi Koç, Yusuf Küpeli, Sarp Kuray, Ertuğrul Kürkçü’nün köylerine gelip gelmediği dede toruna sorulur.

Roman, aktüel zamana dair ipuçlarına da işaret edecek şekilde kurgulanmıştır.

*“Sorunlara bakma. Sorunsuz insan olur mu? Sizde yok mu sorun? Başbakan Süleyman’da yok mu? Başına kardeşlerinin açtığı söylencelere baksana. Ecevit Beyimizin de çocuğu olmuyor. İran şahının bile sorunları var. Sorunlara bakma... Fakat hükümetimiz akılsız. Saçıyor paraları hesapsız. Birinci baştan, şu ormancı milletine verdikleri. İkinci olarak, şeref aylığı diye diye 17’ lilere kadar veriyor.”* (Baykurt 1975: 44)

## SONUÇ

Amerikan sömürgeciliğine yapılan bir eleştirinin romanı olan *Keklik* te olay örgüsünün gerçekleştiği dönem Amerikancı politikaların baskın olduğu bir dönemdir. Amerikan sömürgeciliğinin bir çocuğun aşkla bağlı olduğu keklğine el uzatacak boyutlara ulaştığı eleştirisinin hâkim olduğu romanda yazar, Amerikan sömürgeciliğinin boyutlarına vurgu yapmak istemektedir. Bu sebeple buna uygun bir olay örgüsü yaratarak bir çocuk ve dede ekseninde çocuk psikolojisine uyumlu kişiler kadrosu oluşturmuştur. Bu olay örgüsünün devamında şehirde aile dışına itilen kadınlarla, düzenin dışladığı üniversite öğrencileri de şahıs kadrosuna dahil olur.

*Keklik* romanını oluşturan temel çatışmada tarafların fikir ayrılıkları, dünya görüşleri siyasi kimliklerine de işaret etmektedir. Amerikancı politikaları benimsemeyen kişiler Halk Partili ya da İşçi Partili’dir. Amerikalıların çıkarlarını kendi çıkarlarının üstünde tutanlar ise Adalet Partili yani düzenin sözcülüğünü üstlenen ve bundan faydalanan insanlardır. Bu çatışmanın da arka planında düzenin değişmesi ve düzeni koruma arzusu yer almaktadır. Romanda Amerikancı zihniyete sahip insanlarla Amerikancı zihniyetin karşısında yer alanlar bunun temsilcisi olarak varlık sergilemektedir.

## KAYNAKÇA

Andaç, F. (1997). *Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız III Fakir Baykurt*, İde Yayınları.

Aslan, C. (2011). Türkiye'de Politik Roman: 12 Mart Döneminde İdeoloji ve Edebiyat, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 11, Sayı 47, Aralık 2011, 171-187

Baykurt, F. (1970). Kendi Hikayem, *Papirüs*, S.46-47.

Baykurt, F. (1975). *Keklik*, Remzi Kitabevi.

Memiş Baytimur, N. (2023). "Edebiyat Bilimi ve Öteki Tarihsel Bilimler İlişkisi Bağlamında Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara Romanı." *Latin Amerika 5.Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi Kitabı* (Edt. Prof. Dr. Ali Bilgili). Medellin: Academy Global Publishing House. 318-328.

Belge, M. (1975). "Politik Roman" Üzerine. *Birikim*, 9, 40-47.

Cevizoğlu, H. (2000). *Eşekli Kütüphaneci Fakir Baykurt' la Birkaç Saat*, İstanbul.

Eagleton, T. (1990). *Edebiyat Kuramı*, [Çev. Esen Tarım], 1.bs., Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Eyigün, S. (2005). Edebiyat Ne Zaman "Politik" Olabilir?, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (1), 247-252 .

Moran, B. (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi

Moran, B. (1996). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pultar, G. ve S. Sünter (2002). *Fakir Baykurt'u Anarken Kardeşim Yaralısın*, Tetragon Yayınları.

Tatarlı İ., Mollof Rıza (1969). *Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açından Türk Romanı*, Habora Kitabevi Yayınları: 70, İstanbul

Tilbe, A. (2017). Siyasal Roman Kuramı: Türk Yazını, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2017, Sayı 19, 77-96

Yivli, O. (2002) Tanımlamanın Dayanılmaz Çekiciliği, *E dergisi*

Yivli, O. (2013). *Alev Alatlı'nın Romancılığı*, Milli Eğitim Yayınları, Ankara

# Suzan Sözen'in Kiralık Ruh Romanında Fantastik Ögeler

HANDE KAPLAN\*

## Öz

Sözlü kültür ürünlerinden yazılı kültür ürünlerine kadar yaşamın her alanında insanların yaşadığı ama anlamlandıramadığı olaylar, fantastik ögelerin temelini oluşturmaktadır. Efsanelerden masallara, halk hikâyelerine kadar her üründe varlığı görülen fantastik ögeler; romanlarda da kendini göstermektedir. Yazarın uçsuz bucaksız hayal dünyasını okuyucuya aktaran fantastik eserlerde sihirler, büyüler, devler, cüceler, şeytanlar, periler, mitolojik karakterler, tanrılar, alternatif zamanlar ve gerçek hayatta karşılaşılmayacak bir dünya yaratmaktadır. İnsanların düşünmelerini ve hayal güçlerini geliştirmelerine yardımcı olan fantastik eserler, toplumun sorunlarına da yönelebilmektedir. Fantastik kahramanların yaşadığı çatışmalar, iyi ve kötü arasındaki savaş, yazarın hayal gücü bağlamında gerçek hayatla ilişkilendirilerek derinleştirilebilir. Fantastik edebiyatın temelleri Antik Çağa kadar uzanmaktadır. *Beowulf*, *Gılgamış Destanı* gibi ürünler fantastik ögeleri barındıran en eski destanlar arasında sayılabilir. Fantastik edebiyat günümüzde *The Lord of the Rings*, *Harry Potter*, *The Chronicles of Narnia*, *Game of Thrones* gibi eserlerle tekrar popülerliğini kazanmıştır. Bu eserler hem genç hem de yetişkin okuyucuları etkilemiş, onların ilgilerini çekmiştir. Batı edebiyatı kadar Türk edebiyatını da etkileyen fantastik ögeler; *Yaratılış Destanı*, *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Oğuz Kağan Destanı*, *Mo'nun Gizemi*, *Dirilen İskelet*, *Puslu Kıtalar Atlası*, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* gibi eserlerde de görünmektedir.

1950 ve 1960 yıllarının ses getiren kadın yazarlarından olan Suzan Sözen de romanlarında fantastik ögelerden yararlanmıştır. Eserleriyle Batı edebiyatında büyük ilgi gören Suzan Sözen'in Türk edebiyatında aynı etkiyi

---

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Sinop Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
hndkaplan@gmail.com , orcid: 0000-0003-2306-0797

yarattığı söylenemez. Yazarın *Kıralık Ruh* isimli romanı fantastik öğeler açısından zengindir. Romandaki başkarakterler Semiramis, Nazım ve Didar'ın ruhları esere fantastik bir boyut kazandırmaktadır. Bu çalışmada Suzan Sözen'in *Kıralık Ruh* romanının barındırdığı fantastik öğeler incelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** *Türk romanı, kadın yazarlar, fantastik, fantastik öge, Suzan Sözen, Kıralık Ruh.*

## FANTASTIC ELEMENTS OF SUZAN SÖZEN'S NOVEL "KİRALIK RUH"

### Abstract

Events that people experience but can not make sense of in all areas of life from oral cultural products to written cultural products from the basic of fantastic elements. Fantastic elements seen in every product from legends to fairy tales and fol tales, also show themselves in novel. In fantastic works that convey the author's endless imagination to the reader she creates magics, spell, giants, dwarfs, devils, fairies, mythological characters, gods alternative times and a world that help people thinks and develop their imagination can also adress society's problems. The conflicts experienced by fantastic heroes and the war between good and evil can be deepened by relating them to real life within the context of the author's imagination. The foundations of fantastic literature date back to Antiquity Products such as *Beowolf* and *The Epic of Gilgamesh* can be considered among the oldest epics containing fantastic products. Fantastic literature has regained popularity today with works such as *Harry Potter*, *The Lord of the Rings*, *The Chronicles of Narnia*, *Game of Thrones*. These works have influenced and attracted the attention of both young and adult readers. Fantastic elements that affect Turkish literature as well as Western literature are also seen in works such as *Yaratılış Destanı*, *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Oğuz Kağan Destanı*, *Mo'nun Gizemi*, *Dirilen İskelet*, *Puslu Kıtalar Atlası*, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*.

Suzan Sözen, one of the most popular female authors of the 1950s and 1960s, also used fantastic elements in her novels. Cannot be said that Suzan Sözen who attracted great attention in Western literature with her works, created the same interest in Turkish literature. The author's novel, *Kiralık Ruh*, is rich in fantastic elements. The souls of the main characters in the novel *Semiramis*, *Nazım* and *Didar*, add a fantastic dimension to the work. In this study, the fantastic elements contained in Suzan Sözen's novel *Kiralık Ruh* were tried to be examined.

**Keywords:** Turkish novel, female authors, fantastic, Suzan Sözen, *Kiralık Ruh*

## GİRİŞ

Gerçek ya da hayali olayları konu alan nesir türü olarak adlandırılan roman, Batı edebiyatında doğmuş ve gelişmiştir. Roman türünün Türk edebiyatında görülmeye başlaması 19.yüzyıla, Tanzimat Dönemi'ne rastlamaktadır. Tanzimat Dönemi'nden önce Türk edebiyatında roman türüne benzer eserler bulunmaktadır. Bunlar; mesneviler, halk hikâyeleri, meddah hikâyeleri ve dinî ve destanî hikâyelerdir. Roman, Türk edebiyatına tercüme yolu ile girmiştir. Türk edebiyatında ilk roman çevirisi Fransız yazar Fenelon'un *Télémaque* adlı eseridir. 1859 yılında Yusuf Kamil Paşa tarafından çevrilen bu eserden sonra Victor Hugo'nun *Les Misérables*'i gibi dünya edebiyatında iz bırakmış pek çok eser Türk edebiyatına çeviri yoluyla kazandırılmıştır. Çeviri edebiyatından sonra Türk yazarlar da roman türünde örnekler vermeye başlamıştır. İlk roman örnekleri arasında Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-u Talât ve Fitnat*'ı, Ahmet Mithat'ın *Hasan Mellah*'ı ve Namık Kemal'in *İntibah yahut Sergüzeşt-i Ali Bey* eserleri bulunmaktadır. Romanlar içerdiği konu ve temalar bağlamında çeşitlenmekte ve sosyal roman, tarihi roman, macera romanı, bilimkurgu ve fantastik roman gibi türlere ayrılmaktadır.

Zengin geçmişi ve güçlü kalemleriyle Türk edebiyatının önemli bir ürünü olan roman, toplumsal meselelere ayna tutması ve kültürel zenginliği yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Yenileşmenin başladığı dönem

olan Tanzimat Dönemi'ndeki romanlarda siyasi konuların ağırlıklı olarak işlendiği görülmektedir. Tanzimat edebiyatı romanları "...modernleşmeyi bir örnek hâlinde okuyucuya sunarlar." (Balcı, 2013, s. 69).

Dil ve yapı bakımından klasik edebiyatın rüzgârını takip eden, Tanzimat edebiyatından sonra gelen Servet-i Fünûn edebiyatında romanların modern yapıya ulaştığı görülmektedir. Nesiller birbirini besleyerek devamlılığı sürdürür. "*Her nesil kendi ideallerini gerçekleştirmek dışında kendinden sonraki nesle malzeme üretme ve bu malzemeyi bir sonraki nesle iletme heyecanını da beraberinde taşır.*" (Karabela Şermet, 2017, s. 59) Tanzimat edebiyatının acemiliğinden kurtulmuş olan Servet-i Fünûn yazarları, realizm ve natüralizm akımlarının etkisiyle bu dönemde başarılı roman örneklerini vermişlerdir. Servet-i Fünun yazarları estetik kaygıyla eserlerini yazmış, duygularını resim ve müzik gibi sanatların etkisiyle kaleme almışlardır.

"*Türk edebiyatında hikâye ve romanın sosyal meselelere karşı en duyarlı olduğu dönemlerden biri millî edebiyat olmuştur.*" (Ceyhan, 2013, s. 364). Genç Kalemler dergisi ile başlayan Milli Edebiyat Dönemi'nde ise yazarların üzerinde durduğu konular dönemin şartlarını yansıtmaktadır. Bu dönem eserlerinin yoğunlukla üzerinde durduğu konular arasında yaşanan savaşlar, II. Abdülhamit'i yeren yazılar, Anadolu hayatı, Türk tarihine duyulan ilgi, dinin yanlış anlaşılması, halkı bilinçlendirmek ve eğitmek bulunmaktadır.

29 Ekim 1923 tarihinde yeni Türk Devleti'nin kurulmasıyla birlikte dönemin eserlerinin konuları da sosyal siyasal oluşumdan etkilenmiştir. Modern edebiyatın başından beri temel konu olan Doğu-Batı çatışması, bu dönem eserlerinin de ana konusunu oluşturmaktadır. Doğu-Batı çatışması dışında Kurtuluş Savaşı, cumhuriyetin ilanı, bireyin iç dünyasını kaleme alan romanlar ve her döneminin ana temalarından olan aşk temaları Atatürk dönemi romanlarında sıklıkla işlenen temalardır. 1960'tan sonra ise Türk romanında yeni bir dönem başlamıştır. Özellikle 1980'den sonra kaleme



alınan romanların bireyin i dünyasına yöneldiği görülmektedir. 1980'den günümüze kadar geçen süreçte pek çok roman kaleme alınmıştır. Romanların sayısının artmasının yanında özellikle bu dönemden itibaren kadın yazarların sayısında da bir artış görülmektedir. Böylece kadın temaları bu dönemin eserlerinde yoğun bir şekilde görülmeye başlanmıştır.

Türk edebiyatının başlangıcından günümüze kadar olan serüveninde birçok önemli kadın yazarlar da bulunmaktadır. *“Osmanlı Devleti’nde Tanzimat Fermanının ilanıyla başlayan süreç siyas, sosyal ve ekonomik alanda gerçekleşen değişimin sonucu olarak özellikle kadınlar için modernleşmenin de ilk/ilkel başlangıcı anlamına gelmektedir.”* (Karabela şermet, 2019, s.45). Modernleşmenin ilk adımı sayılan *“Tanzimat Fermanının içeriğinde kadın yoktur. Tanzimat Fermanında kadın haklarına dair bir hüküm bulunmamakla birlikte bu fermanın yayınından sonra yapılan düzenlemeler ve bu fermanın doğurduğu toplumsal kazanımlar toplum içinde kadının yaşamını da değiştirecek yeniliklere yol açar.”* (Karabela şermet, 2019, s.141). Erkeklerin egemen olduğu bir dünyada seslerini, çığlıklarını, acılarını kalemleriyle yazıya döken kadın yazarlar; kendi tarzlarıyla da edebiyata önemli katkılarda bulunmuş ve Türk edebiyatının çeşitliliğini arttırmışlardır. Zafer Hanım, Fatma Aliye, Halide Edip, Müfide Ferit, Suat Derviş, Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu, Latife Tekin, Leyla Erbil, Suzan Sözen gibi önemli isimler edebiyatta toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesinde önemli rol oynamış ve eserleriyle edebiyat dünyasına birçok katkı yapmışlardır.

Kadın yazarlar, kendi deneyimlerini ve bakış açılarını eserlerinde işlerler. Onların eserlerindeki temalar arasında toplumsal cinsiyet rolleri, aile içi ilişkiler, kadın dayanışması, patriyarka gibi temalar bulunmaktadır. Kadın yazarların eserlerinde karakterler derinlemesine ve gerçekçi bir şekilde işlenmektedir. Kadın yazarlar Türk edebiyatında zenginliği arttırmakla birlikte okura farklı bir perspektif de sunmaktadır. Yazarların kaleme aldığı eserler kadın sorunlarının daha görünür olmasına, kadın haklarına, toplumsal cinsiyet eşitizliğine değinmekte ve bu konuların tartışılmasına zemin oluşturmaktadır.

Fantastik Kavramının İncelenmesi

Fantastik kelimesi, TDK'ye göre iki anlama gelmektedir. İlk anlamı "*hayalî*" olarak açıklanan kelimenin ikinci anlamı da "*18. yüzyıldan başlayarak Fransa'da gelişen edebî tür*" şeklinde izah edilmiştir. Etimolojik olarak bakıldığında fantastik kelimesinin Eski Yunancaya dayandığı görülmektedir. Eski Yunancada *phantastikós*, hayal ürünü, olarak kullanılan kelime, Türkçeye Fransızcadan geçmiştir. "*Fantastique*" kelimesi Fransızca "*görüntüsel, hayalî, düşsel*" anlamlarına gelmektedir.

Fantastik, gerçek dünyanın sınırlarını aşan, beş duyu organıyla algılanamayan maddeleri görünür kılmaya çalışır. İnsanlığın var olmaya başladığı ilk andan itibaren fantastik hayatın içinde kendine yer bulur. İnsanlar, bilmediklerine, adlandıramadıklarına karşı bir korku beslemektedir. Bu noktada korkularını doğüstü olaylarla açıklamaktadır. Belirli sosyal kurallar çerçevesinde yaşamını sürdüren insanlar arasında efsanevi konular geniş yer tutmaktadır. Toplumun kültüründe de kendini gösteren efsanevi olaylar, yazılı edebiyatla birlikte nesilden nesile aktarılmaktadır.

Fantastik yazın, içinde sınırsız bir dünya barındırmaktadır. Bu dünyada olaylar, karakterler, yerler, zamanlar, gerçeklikle sınırlı değildir. Yazar kendi kuralları ve kendi hayal gücü bağlamında yeni bir dünya yaratmaktadır. Fantastik yazınlarda cadılar, elfler, büyücüler, ejderhalar, sihirler, kurt adamlar, vampirler, ruhlar, cinler, şeytanlar, farklı evrenler, krallıklar, farklı diller, dinler gibi mitolojik unsurlara rastlanabilir. Fantastik yazınlarda olaylar ve karakterler gerçek gibi görünse de içerdikleri sıra dışı özellikler bakımından fantastik öğeler haline gelirler.

Fantastik yazınlar genellikle okuyucuyu gerçeklikten uzaklaştırarak hayali bir evrenin içine çekmektedir. Fantastik eserler okuyucuya düşünme ve hayal kurma fırsatı da sunmaktadır. Aynı zamanda fantastik eser veren yazarların eserleriyle toplumun psikolojik ve sosyal sorunlarına da değindikleri görülmektedir.

18. yüzyılda Aydınlanma Çağına bir tepki olarak doğan fantastik yazınla ilgili yapılan çalışmalar 19. yüzyılda başlar. Tzvetan Todorov, *Introduction à La Littérature Fantastique (Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım)* eserinde fantastik kelimesine açıklık getirmektedir. Todorov'a göre fantastik "...kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öz-nenin görünüşte doğüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır." (Todorov, 2004, s. 29). Fantastik yazında "...'gerçek yaşa-ma' ya da 'gerçek dünya'ya, ya da 'gündeliğin değişmez yasallığına' katılan bir 'gizem', 'açıklanamaz olan', 'kabul edilmesi olanaksız' bir şey vardır." (Todorov, 2004, s. 31). Fantastik hakkında bir başka tanım da Jean-Luc Steinmetz tarafından yapılmaktadır. Steinmetz, *L'art et la Littérature Fantastiques (Fantastik Edebiyat)* adlı eserinde fantastik kelimesini şu sözlerle açıklamaktadır:

"Fantastik mantığın karşıtıdır. Bu anlamda ve sağduyu göz önünde bulundurularak hayal, yanılısama hatta delilikten sayılabilir. Sözcüğün kökenbilimi dikkati görsel bir olguya, optik bir yanılısamaya çekiyor. Fantastikte bir şey ortaya çıkar. Hayal ve düş bütün bunların ancak çığırından çıkmış bir hayal gücünden, alt üst olmuş bir ruhtan doğabileceğinin aşikar olduğu düşüncesiyle, gerçekliğin çığnenmesi anlamına gelir." (Steinmetz, 2006, s. 9).

Berna Moran ise *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* çalışmasının üçüncü cildinde fantastik kavramının tanımını yapmaktadır. Berna Moran'a göre fantastik, "Gerçekçiliğin mekan, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümü." (Moran, 2007, s. 60) anlamına gelmektedir.

Todorov'a göre fantastik yazın okuyucusunun görevi 'karar vermek'tir. Okuyucunun ya da metin kişinin doğa üstü güçlerin, doğa üstü olayların varlığına inanıp inanmamadaki kararsızlığı fantastik yazının ilk koşulunu oluşturmaktadır. Todorov, kararsızlığın fantastik yazın üzerindeki önemini şu sözlerle açıklamıştır, "Tamamen saflık türünden mutlak bir inanış bizi fantastiğin dışına çıkarırdı, oysa fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur." (Todorov, 2004, s. 35). Todorov; eserinde fantastiğin üç koşulu olduğunu öne sürer ve bu üç koşulu şu cümlelerle açıklar:

"Metin öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili olarak doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Sonra, bu kararsızlık bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir; böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur, aynı zamanda da "kararsızlık" metin boyutunda ortaya konduğu içindir ki yapının izleklerinden biri haline gelir; saf bir okumada gerçek okuyucu öykü kişisiyle özdeşleşir. Son olarak, okuyucunun metin karşısında bir tavır takınması gerekir: Hem alegorik, hem de şiirsel türden yorumlamaları reddedecektir. Bu üç gereklilik eşit değere sahip değildir. Birincisi ve üçüncüsü gerçek anlamda türü oluşturur, İkincisi ise yerine getirilmese de olur." (Todorov, 2004, s. 39).

Sözlü edebiyattaki masal, türkü, halk öyküleri gibi türlerde fantastik öğeler kendilerini gösterir. Bununla birlikte yazılı edebiyatın oluşmasıyla birlikte fantastik öğelere burada da rastlanmaktadır. Bilinen en eski yazılı destan olan *Gilgamiş Destanı* ile birlikte en eski İngiliz destanlarından olan *Beowulf*, *Gilgamiş Destanı*'ndan etkilenecek kaleme alınan Homeros'un *Odyseia*'sı, Jacques Cazotte'nin *Le Diable amoureux* eseri, 1818 yılında İngiltere'de yayınlanan Marry Shelly'nin *Frankenstein* adlı eseri, Amerikan edebiyatında Edgar Allan Poe'nun eserleri gibi eserler dönemlerinde büyük ses getirmişlerdir. Fantastik eserlerin zirveye çıkması ise 1936 yılında J.R.R Tolkien tarafından kaleme alınan *Hobbit* serisi ile birlikte gerçekleşmiştir. Tolkien'in kendi çocukları için yazdığı kitaplar, çocukların yanı sıra yetişkinleri de etkilemiştir. Bunun üzerine Tolkien, *The Lord of the Rings* adlı seriyi yazmaya başlamıştır. Tolkien'in eserlerinde kullandığı fantastik karakterler ve olaylarla birlikte yeni bir dil ürettiği de görülmektedir. Elf dili olarak geçen bu dil ile birlikte Tolkien *Orta Dünya*'yı yaratmış ve kendisine fantastik bir dünya kurmuştur. 1950 yılında C.S. Lewis'in kaleme aldığı *The Chronicles of Narnia* adlı seri de yine fantastik edebiyatın en önemli eserlerindedir. Yedi kitaplık bir seri olan *The Chronicles of Narnia* serisinde, büyülü dolaptan geçerek gizemli bir dünyaya adım atan dört kardeşin hayatını konu almaktadır. 1997-2007 yılları arasında tüm dünyada ses

getirmiş yeni bir eser yayınlanmıştır. J.K. Rowling tarafından kaleme alınan *Harry Potter* adlı yedi kitaptan oluşan seri de fantastik yazın türüne dahil edilebilmektedir. Türkiye'de ise fantastik ögeler *Yaratılış Destanı*, *Oğuz Kaan Destanı*, *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Muhayyelât* gibi eserlerde, halk arasında anlatıla gelen efsanelerde, halk hikâyelerinde, masallarda kendisini göstermektedir. Günümüz Türk edebiyatında da fantastik yazınlar, büyük küçük herkesin ilgisini çekmektedir. 2000 yılında Türk edebiyatındaki fantastik eserlerin ilk örneğini Barış Müstecaplıoğlu kaleme almıştır. *Perg Efsaneleri* adını verdiği dört kitaplık bir seri yazan Barış Müstecaplıoğlu'ndan sonra Orkun Uçar, Alp Aras, Göktuğ Canbaba da fantastik eserler veren yazarlar arasında bulunmaktadır.

### Suzan Sözen

1950-1960 yıllarının önemli kadın yazarlarından olan Suzan Sözen, bugünün pek tanınmayan yazarlarındanıdır. Edebiyattaki başarısı Fransa ve İtalya'ya yayılmış olsa da Türkiye'de gölgede kalmıştır. Şevkati Bey ve Galina Hanım'ın en büyük kızları olan Suzan Sözen'in yaşamı İstanbul'da geçmiştir. İyi bir eğitime sahip olan yazar, Notre Dame De Sion isimli Fransız okulundan mezun olmuştur. Burada öğrenim gördüğü sırada edebiyata da ilgisi başlamıştır. İki evlilik yapan Suzan Sözen, ilk evliliğini Nejat Verdi ile yapmış ve bu evlilik sırasında Fatma Esen takma ismiyle Rahika isimli ilk romanını kaleme almıştır. Rahika romanından sonra Denemeler isimli ilk şiir kitabını yayımlamıştır. İkinci evliliği ise İstanbul Emniyet Müdürü Ferit Avni Sözen ile yapmış fakat bu evlilikte de aradığı mutluluğu bulamamıştır. Yurt dışında Fransız yazar Françoise Sagan'a benzetildiği için kendisine "Türk Saganı" adı verilen Suzan Sözen, başarılı bir yazar olmasına rağmen Türk basınında kitaplarıyla değil, dönemin başbakanı Adnan Menderes ile yaşadığı aşkla gündeme gelmiştir.

*Fatma Esen* ismiyle kaleme aldığı *Rahika* ve *Denemeler* isimli kitaplarının yanı sıra yazarın, *Kiralık Ruh*, *Sahibini Arayan Kadın*, *Sana Döneceğim*, *Beni Unut*, *Aşk Mektupları/Sedd-i Çin*, *Sanera*, *Dördüncü*

*Murat/Siyah Zambak, Batmayan Güneş, İlahlar Affetmez, Unutulan Yemin* isimli romanları ve *Pas Damlası* isimli şiir kitabı da bulunmaktadır.

### **Kıralık Ruh**

1952 yılında İstanbul Cumhuriyet Matbaası tarafından yayınlanan *Kıralık Ruh* romanı "*Aşk her şeye galip gelir.*" ön sözüyle başlamaktadır. Romanda elli yaşlarında güzel ve alımlı bir kadın olan Semiramis'in yaşadıkları fantastik öğelerle zenginleştirilerek anlatılmaktadır.

On sekiz bölümden oluşan eserde elli yaşlarında, zengin, güzel ve alımlı Semiramis isimli bir kadının dramı anlatılmaktadır. İkinci evliliğini kendisinden on beş yaş küçük Nazım ile yapan Semiramis, çok sevdiği Nazım tarafından zehirlenerek öldürülür. Semiramis'in Nazım'dan intikam almak isteyen ruhu kendisine uygun bir beden aramak için yola çıkar. Semiramis uzun arayıştan sonra Sarayburnu açıklarında bulduğu genç ve güzel Didar'ın vücuduna girer.

Yaklaşık bir ay sonra Nazım ve Didar bir eğlencede karşılaşırlar. Nazım bu ilk karşılaşmada Didar'a âşık olmuştur. İkili arasına yakınlaşma başlar ve bir zaman sonra sevgili olurlar. Bir yandan bu olaylar olurken diğer yanda da Semiramis'in ilk evliliğinden olan ve yurt dışında yaşayan oğlu Enver, annesinin vefatını duyunca Türkiye'ye dönmeye karar verir. Enver ve Nazım'ın arası iyi değildir. Annesiyle evliliğini hiçbir zaman kabul etmeyen Enver, aynı zamanda Nazım ile iş ortağıdır. Nazım annesi gibi Enver'in de bütün servetini çalmaya çalışmaktadır. Nazım, planlarının bozulmaması için Türkiye'ye geldiğinde Didar'ı kız kardeşi olarak Enver'le tanıştırır.

Nazım planlarını bir bir işlerken Nazım'ın metresi Klara ve Klara'nın kardeşi Yorgi, Nazım'dan intikam almak adına bildikleri her şeyi Enver'e anlatmaya karar verirler. Bunun üzerine Enver, o sırada kaçmaya çalışan Nazım ve Didar'ın peşine düşmektedir. İkili kaçarken kaza geçirmiştir. Kazada Nazım ölmüş, Didar ise yaralanmıştır. Nazım'ın ruhu ise Şeytan tarafından Hegya Hanedanı'nın yeni doğan varisine verilmiştir.

## Kiralık Ruh Romanındaki Fantastik Ögeler:

### 1) Semiramis:

On sekiz bölümden oluşan romanın ilk bölümü, Semiramis'in hasta odasında geçmektedir. İki evlilik yapmış olan Semiramis, ilk evliliğini yaptığı eşinin ölmesi ve eşinin tüm mal varlığının kendisine kalması üzerine oldukça zengin bir kadın konumuna gelmiştir. Eşi öldükten sonra İtalya'nın Lac de Come sahiline gitmiş ve burada tanıştığı Nazım ile kısa zamanda yakınlaşmıştır. Nazım'ın kendisinden on beş yaş küçük olması Semiramis'i bu aşktan vazgeçirmemiş ve ikili çok geçmeden evlenmişlerdir. Semiramis; İtalya'da tanışıp kısa sürede evlendiği sevgilisi Nazım'ı çok sevse de Nazım, Semiramis'i zehirleyip bütün varlığını ele geçirmeyi planlamaktadır. Her gece eşini şekerli sütle karıştırdığı arsenikle zehirlemektedir. Semiramis, bir gece gördüğü kabusun etkisiyle Nazım'dan şüphelenmeye başlamıştır.

*"Karışık rüyalar, acayip hâdiseler, tanımadık insanlar, fakat sanki bunların hepsi ona bir şeyler söylemek isterlermiş gibi işaretliyorlardı.. Bir sürü acayip işaretler, arka arkaya dizilen bardaklar, bardaklar bütün etrafını sarıyorlar, Semiramis bardakların arasında sıkışıyor, bir türlü çıkamıyor aralarından.. Bardaklar, her bardağın içinde Nazım'ın yüzü. Nazım'ın gözlerinde bir memnuniyet kıvılcımı saklı.. Semiramis yalvarıyor, huçkırıyor, ağlıyor.. Etrafında bardakların miktarı gittikçe artıyor, Nazım'ın gözlerinde sevinç kıvılcımı, var.. Etrafta insanlar işaretliyorlar. Hepsi parmakla Nazım'ı gösteriyorlar.. Neden Nazım'ı?, Nazım'da ne var? Ne Var?" (Sözen, 1952, s. 13).*

Semiramis, gördüğü rüyanın etkisinden çıkamamaktadır. Ne anlama geldiğini bir türlü çözemediği kabusun etkisiyle uyanmış ve yanında duran hemşireye bir şeyler anlatmak için çabalamaktadır. Fakat Semiramis'in çabaları sonuçsuz kalacaktır. Çünkü vücudu zehirlere daha fazla dayanamayacak ve Semiramis fenalaşacaktır. Semiramis fenalaşınca doktor ve hemşireler Nazım'ı da odaya çağırmıştır. Semiramis, Nazım'ı gördüğünde zihnindeki parçaları birleştirerek Nazım'ın kendisine zarar verdiğini, onun bir canı olduğunu o an anlamaktadır.

*"Nazım'la Semiramis göz göze geliyorlar..."*

*Aralarında korkunç sır perdesi yırtılıyor...*

*Semiramis görüyor. Semiramis anlıyor. Tutuk dili ağızında mânasız sevdalar gevelerken hayatından çok sevdiği erkeğin, ölümünü, günden güne artan bir sabırsızlıkla beklediğini anlıyor. Korkunç kâbus hakikat oluveriyor. Semiramis buğulanan zihninde kuvveti azalan anlayış hücrelerini çalıştırıyor. Mâna kâh önünde dikiliyor, kâh yuvarlanıyor. Fakat Semiramis biliyor."* (Sözen, 1952, s. 14).

Fantastik eserlerin "*çarpıcı bir özelliği gerçek dünya içinde ve gerçek kişilerin yanı başında ölü kişilere de yer vermesidir.*" (Yivli, 2013, s. 1547). Bu bağlamda Kiralık Ruh romanındaki fantastik öğelerden ilki de Semiramis'in ölümüdür denilebilir. Fenalaşan Semiramis, doktorların tüm müdahalelerine rağmen hayata tutunamamaktadır. Semiramis'in ruhu, vücudundan ayrılmadan önce bir süre daha odada olan biteni izlemektedir. Bu sırada bütün konuşmaları işiten Semiramis, bir yandan da yeniden hayata dönebilmenin yollarını aramaktadır. Semiramis tekrar var olabilmek için, Nazım'dan intikamını alabilmek için yeni ve sağlıklı bir vücut aramaya karar vermiştir.

*"Odadakiler ölünün etrafında telâşlanırken, Semiramis'in ruhu karşılığın oturmuş bütün bunları düşünüyordu... Plânlarını çabuk hazırlamalı idi. Var olabilmek için acele etmeli idi.. Yoksa gece yarısı uyanan ölü ruhlar, mezarlarından taşıp onu beraberlerinde sürükleyeceklerdi, aralarına bir katıldı mı çıkamayacaktı artık. O kadar birbirlerine benziyorlardı ki, kendisini seçemeyecekti içlerinden. Renksiz düşüncelerine ayrı şekil verebilecek sıhhatli bir vücut bulmalı idi..*

*Acele Semiramis'in ruhu kanatlanıyor.. Kara gecenin bulutları arasında rüzgârla bir olup, komşu semtleri tarıyor. Girebilecek bir vücut, ölümle hayat arasında bocalayan bir vücut arıyor."* (Sözen, 1952, s. 17).

Stokholm Sendromu olarak da anılan kişinin kendisine işkence eden şahsa duyduğu derin bağlılık ve empati duygusu, Semiramis'te de görülmektedir. Celladına aşık bir kadın olan Semiramis, bir türlü Nazım'dan kopamamaktadır. Nazım tarafından sinsice öldürülen Semiramis, ruhunun bile Nazım'ın peşinde olacağını şu sözcüklerle itiraf etmektedir:



"Başımı düzeltirken biraz daha sabırlı ol Nazım. Ölü vücudumdan tiksini, yüzüme iyi bak, hayalim daima gözlerinin önünde olacak. Korkunç hakikat bizi birbirimize kenedledi artık. Ben vicdan azabınım Nazım. Hem acele etme, hesabımız daha bitmedi. Sen daha benimsin. Vücudum mezarda, toprakla karışırken, seni başka kollarda terkedemem Nazım. Cani olduğunu bildiğim halde, senden ayrılamıyorum... Ölünceye kadar beraber olacağız demiştik, ölünceye kadar..." (Sözen, 1952, s. 17).

Nitekim Nazım ve Didar kaza geçirdiklerinde Semiramis, Nazım'ın kendisine yaptığı onca şeye rağmen orada kanlar içinde yatan Nazım'ın yanına gitmiştir. Nazım'ın cansız bedenine sarılan ve onu öpmeye başlayan Semiramis'in ruhu, "Af et, af et!.. Sevdiğim adam. Sen hep benimlesin, ilelebet ayrılmayacağız artık." (Sözen, 1952, s. 117) diyerek bir kez daha Nazım'ı yalnız bırakmayacağını dile getirmektedir.

## 2) Didar:

Semiramis, kendisine kiralık bir beden ararken karşısına Didar çıkar. Didar, Sarayburnu açıklarında intihar girişiminde bulunan genç bir kadındır. Sevdiği adamın kendisini terk etmesi üzerine vapurdan atlayarak yaşamına son vermek istemiştir. Ölmek üzere olan Didar, Semiramis'in ruhu tarafından fark edilir. Aradığı bedeni bulmuş olmanın heyecanıyla Semiramis, Didar'ın vücudunun peşine düşmüştür. Didar'ın ruhu bedenini terk etmeden Semiramis onunla konuşmaya ve onu ikna etmeye çalışmaktadır.

"-Kimsin? Neden gidiyorsun? Benimle biraz konuş, yalvarırım sana.. Bana büyük bir faydan do-kunur belki..."

-Ne istiyorsun söyle, bak, yolumu kesiyorsun.

-Dinle, ben de senin gibi bir kadını. Adım Semiramis, bundan bir saat evvel öldüm.. Arkadaş bir ruha ihtiyacım var..

-Ölmese idin, bu dünyada işin bitmemiş madem.

-İsteyerek ölmedim, beni zehirlediler..

-Ne olacak? Ben de intihar ettim, çok da memnunum..

-Beni anla, yalvarırım sana.. Bana yardım et! Bak gece yarısına yarım saat kaldı." (Sözen, 1952, s. 18).

Didar'ın bir türlü ikna olmaması Semiramis'i zor duruma sokmaktadır. Çok fazla zamanı kalmayan Semiramis, Didar'ın bedenine yerleşebilmek için Didar'a yalvarmaktadır.

"Bak gece yarısına beş dakika kaldı, işitiyor musun mezarlarda uyanmaya başlayan ruhların şarkısını? Yakında bütün havayı kaplayacak onlar. Birbirimizi ayırt edemeyeceğiz artık. Dünyaya ilelebet veda edeceğiz. Ne olur, bana acı, sana bilsen ne ihtiyacım var. Hiç olmazsa benimle birlikte vücutuna dön. Merhamet et. Merhamet et. Bir dakikamız kaldı. Ebediyet daima vardır, geri gelmeyen hayattır, saadettir..." (Sözen, 1952, s. 19-20).

Semiramis'in bu sözleri Didar'ın ruhunu ikna etmeyi başarır ve iki ruh bir bedende yaşamaya başlar. Didar, bedeninde iki ruh taşıdığı için farkında değildir. Eser boyunca Didar Nazım'ın yanındayken Semiramis'in ruhunun etkisinde kalmakta Nazım'ın yanından ayrıldığında ise özgün kişiliğine kavuşmaktadır. Özellikle romanın sonunda Didar ve Nazım kaçarken Didar'ın kurduğu "*Sanki ruhumu birisi boğmak istermiş gibi. Göğsüm parçalanıyor sanki, içimde acayip duygular kaynıyor.*" cümleleri bedeninde görülen çift başlılığı simgelemektedir. Didar'ın kendine gelememesi üzerine Semiramis, Didar'a "*Kendini bana bırak, hareketlerin benimdir.*" (Sözen, 1952, s. 116) diyerek Didar'a hükmettiğini, bedeninin ona ait olduğunu kanıtlamak istemektedir.

### 3) Nazım Alan:

Romanın başkarakterlerinden biri olan Nazım, Semiramis'in eşidir. Otuz beş yaşlarında başarılı bir müteahhit olan Nazım oldukça yakışıklı, kadınların dikkatini kolaylıkla üzerine çekebilen ve hayatında kadın olmadan yapamayan bir karakterdir. Nazım Alan'ın dikkat çeken bir başka özelliği ise parayı seven ve hırslı bir insan olmasıdır. Öyle ki sırf para uğruna Semiramis ile evlenmiş ve onun mal varlığına el koymak için Semiramis'i zehirlemiştir.

Nazım'ın bu denli kötü olmasının nedeni ise ruhunun Şeytan tarafından yönetilmesidir. Nazım'ın Şeytan'a duyduğu saygı kitapta şu kelimelerle anlatılmıştır, "*Şeytanlar onun efendisi idi. Gidecekleri yerde, ormanlar içinde kurduğu sarayda muhteşem bir oda yapacaktı. Sarayın en güzel odası... Kapısı gizli olacak, anahtarı sırf kendisinde bulunacaktı. Didar'a bile göstermeyecekti orayı. Orası Şeytan'ın olacaktı. Birlikte görüşecekleri daha ne planları vardı.*" (Sözen, 1952, s. 114).

Eserin sonunda Nazım ve Didar her şeyi arkalarında bırakıp kaçmaya çalıştıkları sırada uçurumdan aşağı yuvarlanmışlardır. Geçirdikleri feci kazada Didar yaralanmış, Nazım ise vefat etmiştir. Bu sırada Şeytan, Nazım'ın ruhunu rahat bırakmamış ve ona yeni görevler vermiştir. "*Sana bir vazife daha veriyorum, Hegya Hanedanı'nın biraz sonra bir erkek çocuğu doğacak, sen ruhu olacaksın, bu sefer beni mahçup etme, hem ver şu kalbini, kabahat bende idi, şu aşk damarını karartmamıştım!..*" (Sözen, 1952, s. 118).

Şeytanın yönlendirmesiyle Nazım'ın ruhu başka bedenlerde hayat bulmuştur. Nazım'ın ruhu bu sefer Hegya Hanedanının oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Şeytan vasıtasıyla Nazım, bu yeni bedende de kötülüklerine devam etmektedir.

### **Kıralık Ruh Romanında Fantastik Öge Bağlamında Şeytan**

Şeytan; mitolojik eserlerden folklorik eserlere, dinî eserlere kadar pek çok eserde görünmektedir. Metinlerde Şeytan, bir metafor veya bir karakter olarak okuyucunun karşısına çıkabilir. Şeytanın eserlerdeki asıl amacı karakterlerin davranışlarını, duygularını saptırmak ya da onları sabote etmektir.

Kıralık Ruh romanında Şeytan bir roman kişisi olarak okuyucunun karşısına çıkar. Diğer roman kişilerini etkileme gücüne sahip olup onlarla iletişim kurar. Nazım'ın ruhunu ele geçiren ve onu yöneten Şeytan'dır. Nazım, Şeytan'a oldukça büyük bir saygı beslemektedir. Şeytan da Nazım'ı tüm kötülükleri hayata geçirmek için kullanmaktadır. Nazım'ın Şeytan'a bağlandığı, taptığı şu cümlelerde açıkça görülmektedir: "*Birlikte görüşecekleri daha nice planlar vardı. Şimdiki hali daha ilk basamağı idi. Nazım şeytanla el sıkıştığı zaman: Dünya bizimdir, derdi...*" (Sözen, 1952, s. 111).

Eserin sonunda kaza geçiren Nazım ve Didar yerde yatarken Şeytan kölesi olan Nazım'ın ruhunun peşine düşmüştür. Aynı anda Semiramis'in de aşık olduğu adamın ruhunu istediği görülmektedir. Semiramis'in ruhu, ölmüş olan Nazım'ın bedenini öperken birden Şeytan belirir. Semiramis'in "Neden geldin?" (Sözen, 1952, s. 118) sorusuna Şeytan'ın verdiği cevap, kendisinin ne kadar güçlü olduğunun, Nazım'ın üzerinde ne kadar büyük bir etkisi olduğunun ve Şeytan'ın Nazım'ın ruhunu bir türlü bırakmayacağına göstergesidir. "*Haddin mi bana sen demek? Ben karanlıkların allahıyım... Hem çekil yolundan, bu adam bana lâzım... Ona ben ruh verdim... Daha göreceksin çok işleri var... Çekil yolundan diyorum sana!.. Acelem var, yarım saat sonra bir çocuk doğuyor, bu ruh onun olacak...*" (Sözen, 1952, s. 118).

Semiramis'e "Görmüyor musun o benim.. Bak, ne kara ettim kalbini, ağlarına düşemeyecek artık..." (Sözen, 1952, s. 118) diyen Şeytan, Nazım'ın bir sonraki görevinde aşık olmaması için aşk duygusunu ondan almıştır. Semiramis, Nazım'ın ruhuna kendisiyle gelmesi için yalvarmış olsa da söyledikleri karşılıksız kalmıştır. Şeytan çoktan Nazım'ın ruhunu yanına almış ve yeni görevine doğru yola koyulmuştur.

### **Kıralık Ruh Romanında Fantastik Mekân: Mezarlık:**

Romanların en önemli unsurlarından biri mekânlardır. Eserlerdeki her olayın bir mekâna ihtiyacı vardır. "*Mekân, tabiri caizse, romanın ayağının yere basmasını sağlar.*" (Tekin, 2015, s. 144). Mekânlar kahramanın özelliklerini, psikolojilerini de okuyucuya yansıtmaktadır.

Fantastik edebiyat örneklerinde görülen mekânlar karamsar ve ürkütücü mekânlardır. Bu türün örneklerinde şato, labirentler, izbe ve karanlık yerler, eski evler, harabeler gibi mekânlar sıklıkla kullanılır. Fantastik edebiyatta önem kazanan bir diğer mekân ise mezarlıklardır.

Kıralık Ruh romanında Semiramis'in lüks evi, Nazım ve Didar'ın tuttıkları ev gibi birçok mekân bulunsa da fantastik olarak nitelendirilebilecek tek mekân; mezarlıktır. Mezarlık, eserin sadece altıncı bölümünde görülmektedir. Bu bölümde Enver, yurt dışından yeni gelmiş ve

annesinin mezarını ziyaret etmiştir. Semiramis'in mezarı Zincirlikuyu mezarlığında bulunmaktadır.

Enver yağmurlu ve soğuk bir gecede annesinin mezarına gitmiştir. Romanda mezarlık soğuk ve ezici olarak betimlenmektedir. Annesinin mezarını gördüğünde Enver'in hiçbir şey hissetmemesi dikkat çekmektedir. "*Enver ağlamak, hıçkırmak istiyor, kendisinden geçinceye kadar ağlamak. Fakat üzüntüsü birden bitiyor, içine kedere ait her şey tükenmiş gibi kalbini sükûnet kaplıyor. Önünde diz çöktüğü mezar boş bir mezarmış gibi...*" (Sözen, 1952, s. 46).

Enver, mezarlıkta duygularını dışa vuramamasının manasını bir türlü çözememektedir. Bu durum Enver'i utandırmaktadır. Annesine duyduğu sevgi ve saygıyı onun mezarı başında gösterememiş olmaktan utanan Enver, bu duygu altında ezilmektedir. Enver içten içe o an mezar taşı gibi soğuk ve cansız olup ölünün yanına yatma isteği duymaktadır.

## SONUÇ

Tanımlaması zor bir tür olan fantastik edebiyat, okuyucuya gerçek dünyanın dışında yeni bir dünya sunmaktadır. Kendine özgü şahıs, mekân ve olaylar zincirinden oluşan fantastik edebiyatın tarihi sözlü kültüre kadar uzanmaktadır. Yazılı edebiyatın başlamasıyla birlikte yazılan eserlerde de fantastik öğeler kendisini gösterir. 2000 yılına kadar fantastik eserlere değer verilmez hatta "*popüler*" olarak nitelendirilir. Yalnız bu tarihten sonra dünya edebiyatındaki bazı fantastik eserlerin beyaz perdeye uyarlanması, fantastik türe olan ilgiyi arttırmıştır. Dünya edebiyatında çokça görülen fantastik eserler, Türk edebiyatını da etkilemiş ve Türk edebiyatı içerisinde de bu türden çok sayıda örnekler verilmiştir.

1950-1960 yılları arasında eser vermiş olan Suzan Sözen, döneminde oldukça başarılı eserler kaleme almıştır. Hem aşk romanları hem de tarihi romanlar yazmış olan kadın yazar, Türkiye'de eserleriyle anılmaktan çok siyasetle, magazinle ilişkilendirilir. Buna karşılık bazı romanlarının İtalya'da Casa Editrice ve Fratelli Palumpi, Fransa'da ise Fasquelle ve Scorpion yayınevlerinde basılması, başarısının yurt dışına açıldığının bir göstergesidir. Sırasıyla *Rahika*, *Kıralık Ruh*, *Sana Döneceğim*, *Beni Unut*, *Sanera*, *Dördüncü Murat/Siyah Zambak*, *Batmayan Güneş*, *İlahlar Affetmez* adlı

romanları ve *Pas Damlası* isimli şiir kitabı vardır. 1952 yılında yayımlanan *Kiralık Ruh* romanında ise fantastik öğelerin varlığından söz edilebilir. Eserde yer alan karakterlerden Semiramis, Nazım, Didar; fantastik eserlerde, mitolojik eserlerde sıklıkla karşımıza çıkan Şeytan; fantastik edebiyatın temel mekânlarından olan mezarlık bu eserdeki fantastik özellikler gösteren unsurlar arasındadır. Semiramis'in, Didar'ın ve Nazım'ın ruhlarının hareket etmesi, konuşması karakterlere fantastik boyut kazandırmaktadır. Aynı şekilde Şeytanın da insanlarla iletişim halinde olması, onları manipüle edebilecek bir güce sahip olması da esere fantastik boyut kazandıran önemli bir unsurdur. *Kiralık Ruh* romanındaki karakterlerin ruhları, kişileştirme yoluyla eserde hayat bulmuştur.

Eserlerde kullanılan mekânlar insanın iç dünyasını yansıtmaktadır. Fantastik eserlerde hayal ürünüyle oluşturulan mekânların yanında gerçek mekânlar da görülebilmektedir. *Kiralık Ruh* romanında fantastik mekân olarak kabul edilebilecek mekân mezarlıktır. Özellikle gotik edebiyat türünde verilen eserlerde mekân olarak mezarlık sıklıkla kullanılmaktadır. Fantastik edebiyatın da vazgeçilmez mekânlarından bir tanesi olan mezarlık eserde soğuk, ıssız ve karanlık olarak tasvir edilmektedir. Mezarlığın yağmurlu bir gecede ziyaret edilmesi ise fantastik edebiyatta sıklıkla karşılaşılan bir unsur olarak görülmektedir.

### Kaynakça

Argunşah, H. (2013). *Servet-i Fünun Edebiyatı Hikaye ve Roman*. M. K. Özgül içinde, *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış* (s. 177-236). Ankara: Kurgan Edebiyat.

Balcı, Y. (2013). *Tanzimat Dönemi Roman ve Hikayesi*. M. K. Özgül içinde, *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış* (s. 41-73). Ankara: Kurgan Edebiyat.

Ceyhan, N. (2013). *Milli Edebiyat Devrinde Hikaye ve Roman*. M. K. Özgül içinde, *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış* (s. 333-365). Ankara: Kurgan Edebiyat.

Kabaklı, A. (1965). *Türk Edebiyatı* (Cilt 1). İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Moran, B. (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sözen, S. (1952). *Kıralık Ruh*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Steinmetz, J.-L. (2006). *Fantastik Edebiyat*. Ankara: Dost Kitabevi.

Şermet, S. (2017). Tanzimat Dönemi Edebiyatı II, Oktay Yivli içinde *Modern Türk Edebiyatı* s. 59-110) Günce Yayınları

Şermet, S. (2019). Müfide Ferit'e Özgü Feminizm. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (1), 140-159.

Şermet, S. (2019). Tanzimat Döneminde Feminizmin Masculin Anlatısı Ahmet Mithat ve Bend-i Mahsus Feminizm. *Türkoloji Dergisi*, 23 (1) , 45-63.

Tekin, M. (2015). *Roman Sanatı-Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Todorov, T. (2004). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. (N. Öztokat, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Yivli, O. (2013). Hasan Ali Toptaş'ın Kayıp Hayaller Kitabında Büyülü Gerçeklik. *Turkish Studies* , 8 (8), 1541-1549.

# İnsan ve Toplum Bilimleri Alanlarında Kullanılan Üstsöylemsel Adların Sözcük- Dilbilgisel Örüntüleri

ESRA AYDIN\* - KAMİL İŞERİ\*\*

## Öz

Metinde söylemi düzenlemek için kullanılan kaynaklar ve yazarın metne karşı duruşu en temelde üstsöylemin konusunu oluşturmakta ve bu konu akademik metinlerde son yıllarda oldukça büyük bir ilgi görmektedir. Prensipite kolay kabul edilebilecek bir terim gibi görünse de aslında üstsöylemin sınırlarını belirlemek oldukça zordur. Yazarın kullandığı ifadeleri ve sözcük öbeklerini sonlu bir seçenek dizgesinden seçim yaparak oluşturduğu düşünüldüğünde yazarın okuyucuyu ikna etmesinde önemli bir yere sahip olan “ad” sözcük türünün de bu kuram içindeki yeri yadsınamayacak boyuttadır. Bu bağlamda akademik metinlerde adların retorik işlevlerini üstsöylem modeli ile eşleştiren üstsöylemsel adlar, okuyucunun metni nasıl anlaması gerektiği ile ilgili bir göstergedir. Yazar, adlaştırma sürecinde kullandığı baş ad aracılığıyla söylemi yapılandırmakta ve aynı zamanda okurun söylemle ilgili düşüncelerini de yönlendirmektedir. Bu adlaştırma süreci ile birlikte yazarın duruşunu sergilemesinde önem taşıyan bir konu da dilbilgisidir; çünkü anlamları harekete geçirmek için sadece sözcükler değil dilbilgisi yapıları da sistematik potansiyel taşımaktadır. Sözcük-dilbilgisel örüntüler, üstsöylemsel adların içerikleriyle birlikte yorumlanmasına fırsat tanırken aynı zamanda bilişsel bir modelin etkinleştirilmesinde de etkili rol oynamaktadır. Bu nedenle çalışmada Türkçe akademik metinlerde üstsöylemsel adların hangi sözcük-dilbilgisel örüntülerde kullanıldığı tespit

---

\* Arş. Gör. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilimi Bölümü, esraydin26@gmail.com, orcid: 0000-0002-2638-575X

\*\* Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilimi Bölümü, kamiliseri@gmail.com, orcid: 0000-0001-8539-582X



edilmekte ve alanlar arası karşılaştırma yapılmaktadır. Bu kapsamda çalışmanın veri tabanı 2022 yılında Dergipark'ta yer alan insan ve toplum bilimlerinden uygulamalı dilbilim ve pazarlama alanlarındaki araştırma makalelerinden oluşmaktadır. Her bir alan için ortalama 20.000 sözcük olacak biçimde toplam 42.221 sözcüklük veri tabanı incelenmiştir. Sonuçta insan ve toplum bilimlerinden seçilmiş alanlarda kullanılan üstsöylemsel adların sözcük-dilbilgisel örüntüleri betimlenecek, alana özgünlük ya da alanlar arası farklar karşılaştırmalı olarak tartışılacaktır.

**Anahtar sözcükler:** Yazar duruşu, üstsöylem, üstsöylemsel adlar, dilbilgisi, sözcük-dilbilgisel örüntüler

### **Abstract**

The sources used for explanations in the text and the summary corresponding to the author's text form the subject of metadiscourse in the most detailed manner, a topic that has garnered considerable attention in academic texts in recent years. While the term seems easy to accept in principle, it's actually quite challenging to determine the boundaries of metadiscourse. Given that the expressions and phrases the author uses are selected from a finite system of options, the central role of this theory is undeniable, especially since the "advertising" words crucial for the author's persuasion of the reader are missing. Coupled with the metadiscourse model, where advertisements are deemed rhetorical in these comprehensive academic texts, metadiscursive advertisements indicate how the reader should interpret the text. The author oversees the process of nominalization from beginning to end, simultaneously enlightening the reader about the narrative. Alongside this nominalization, maintaining grammar is another critical element for the writer to uphold his/her stance, as it involves systematically planning grammatical structures, aiming for precise movement within the text. Lexico-grammatical patterns not only facilitate the interpretation of metadiscursive advertisements in conjunction with their content but also significantly contribute to initiating a certain conceptual model. Consequently, this study identifies the lexico-

grammatical patterns of metadiscursive nouns in detailed Turkish academic texts and makes comparisons across different fields. The research relies on a database comprised of articles in the fields of applied linguistics and marketing within the human and social sciences, sourced from DergiPark in 2022, totaling 42,221 words, with an average of 20,000 words per field. Ultimately, it will describe the lexical and grammatical patterns of metadiscursive nouns utilized in selected human and social science disciplines, and discuss the specificity or variances between fields in a comparative manner.

**Keywords:** stance, metadiscursive nouns, grammar, lexicogrammatical patterns

## 1. GİRİŞ

Akademik metinler, söylem topluluğu ve yazarın ortak çalışmaları ile var olan ve kültürel bir olgunun ideolojik olarak paylaşılan çıktısı olarak kabul edilir (Uzun, 2002: 204). Bu bağlamda söylem topluluğu ile metin türü birbirini tamamlayan iki unsur olarak ele alınmaktadır (Hyland, 2005: 138; Uzun, 2002: 24). Bir söylem topluluğuna ait üyeler kendi amaçları çerçevesinde toplulukta var olan diğer üyelerin beklentilerini karşılayacak biçimde metin üretmektedir (Beaufort, 1997'den aktaran Bayyurt ve Akbaş, 2014: 72). Bir başka deyişle metin türlerinin ortaya çıkışında söylem topluluğunun beklentileri ve gelenekleri önemli rol oynamaktadır. Bu nedenle metin türü ve söylem birbirinden ayrılamaz iki kavramdır. Metin türlerini aynı zamanda metnin amacına bağlı olarak metinlerde kullanılan dilsel özelliklerin farklılaşması oluşturmaktadır (Uzun, 2004: 17). Bu tanıma koşut olarak Swales (1993: 58) da türü, belirli bir grubun ortak iletişimsel amaçlar çerçevesinde oluşturduğu iletişimsel etkinliklerden meydana gelen bir sınıf olarak tanımlamaktadır.

Bu bağlamda bilgilendirici metinlerin alt türlerinden bilimsel metinler; amacının bilgi paylaşımı olduğu, nesnel düşüncelere yer verildiği gibi aslında yazarın öznel düşüncelerinin de yer aldığı, gereksiz bilgilere yer

verilmeden doğrudan sonuçların aktarıldığı bilimsel söylemin bir parçası olarak tanımlanabilir (Brinker, 1997'den aktaran Konukman, 2012:22; Şenöz-Ayata, 2014: 19; Huber ve Uzun, 2000: 201). Bilimsel metinlerin bir alt türü olan araştırma makaleleri bilimdeki yeni gelişmelerin sunumunu yaparak bilimin ve teknolojinin gelişimine katkı sağlayan (Şenöz-Ayata, 2014: 28) bilgilendirici ve akademik bir metin türüdür. Her metin türünde olduğu gibi araştırma makalelerinin de kendine has işlevsel, biçimsel ve biçemsel özellikleri bulunmaktadır (İnce Özyıldırım, 2010: 83). Bu bağlamda bu tür metinler işlevsel açıdan bilimsel bir metinde ulaşılan sonuçları yorumlayarak özgün sonuçlara ulaşma işlevini taşımaktadır. Araştırma makalelerinin üretilme aşamasındaki en önemli özelliği ise birden çok anlama yer vermeyecek biçimde, tutarlı ve bağlaşıklık bir metin bağlamında, geçerli ve güvenilir bir metin ortaya çıkarmaktır (Uzun, 2001: 10-15). Çalışmada araştırma makalelerinde yazarın adlar aracılığıyla duruşunu hangi dilbilgisel örüntüler çerçevesinde aktardığı araştırılmaktadır. Araştırma makalelerinin özellikleri dikkate alındığında nesnel bir dille aktarılan bilgilerde yazar duruşunun adlar aracılığı ile nasıl sağlandığı önemli bir nokta olarak görünmektedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı, araştırma makalelerinde üstsöylemsel adların sözcük-dilbilgisel özelliklerini tespit etmektir. Bu amaç çerçevesinde çalışmada aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranmaktadır.

1. İnsan ve toplum bilimleri araştırma makalelerinde üstsöylemsel adların sözcük-dilbilgisel örüntüleri var mıdır?

a. Pazarlama alanında en sık kullanılan sözcük-dilbilgisel örüntülerin dağılımı nasıldır?

b. Uygulamalı Dilbilim alanında en sık kullanılan sözcük-dilbilgisel örüntülerin dağılımı nasıldır?

## 2. KURAMSAL ARTALAN

İçinde ikna edici bir özellik barındıran bilimsel metinler, yazarın bakış açısını yansıtan bir türdür. Bu türde yazarın okuyucularını ikna edebilmesi ve okuyucunun da metinleri doğru yorumlamasına yardımcı olabilmesi için

kullanılan terimlerden biri de üstsöylemdir. Yazar aslında bunları yaparken metne kendini kodlamakta ve kendi görüş ve düşüncelerini yani duruşunu farklı dilsel biçimlerde okuyucuya aktarmaktadır. Bu bağlamda duruş, yazarın bir önerme ile ilgili görüş, tutum, düşünce ve değerlendirmelerinin işaretidir (Biber ve diğ., 1999: 966). Herhangi bir yazar, duruşunu sergilerken sonsuz bir olasılığa da sahip değildir; çünkü belirli bir topluluğa ya da alana göre seçimler yapmak ve bu seçimleri de kültürle bağdaştırmak zorundadır. Başka bir deyişle yazarın bireysel düşüncelerini yansıtan yazar duruşu, yazarın içinde bulunduğu topluluğun inanç ve değerlerini de göstermektedir (Jiang ve Hyland, 2015: 529-530; Hyland, 2012). Söylemsel ya da üstsöylemsel kuramsal temele dayalı dilsel bir çözümlemede yazar duruşunu belirleyen sözcük-dilbilgisel kullanımlar bulunmaktadır. Bu çalışmada da yazar duruşunu belirlemede önemli bir rol oynayan ve Üstsöylem Modeli (Hyland, 2005) çerçevesinde oluşturulan Üstsöylemsel Adların (Jiang ve Hyland, 2016) Türkçede sözcük-dilbilgisel görünüşleri incelenmiştir.

Çalışmanın temelini oluşturan üstsöylemin de metin türünün oluşumunda söylem topluluğunun beklentileri çerçevesinde ortaya çıkan bir takım normlarla doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir. Metinlerin retorik ve dilsel özelliklerinin sınıflandırılması boyutu üstsöylemi oluşturmaktadır ve böylece üstsöylem, metin türü ile doğrudan bağlantılıdır. Bu bağlamda genel olarak üstsöylem, yazarın okuyucuları üzerinde etkisini görebilmek, okuyucunun metne karşı tepkisini gözlemleyebilmek ve dili en verimli biçimde retorik açıdan kullanabilme yollarından birisi olarak tanımlanabilir (Hyland, 2005: 89). Kuram temelde yazarın metnin düzenlenmesini sağladığı, okuyucunun kolay takip edebilmesi için bağlaşıklık ve tutarlı bir yapı sunduğu bilgi odaklı etkileşimli üstsöylem belirleyicileri ve yazarın duruşunu sergilediği, metnini okuyucularının beklentileri doğrultusunda şekillendirerek onları metinde yönlendirdiği ve aslında dolaylı olarak okuyucularını kendi düşüncelerine ortak ettiği alıcı odaklı etkileşimli üstsöylem belirleyicileri olmak üzere iki alt ulamda değerlendirilmektedir. Aynı zamanda bu her iki alt ulam kendi içinde alt başlıklara ayrılmaktadır.

Buna göre bilgi odaklı etkileşimli üstsöylem belirleyicilerinin alt başlıkları olarak bağlayıcılar, çerçeve belirleyicileri, metiniçi belirleyiciler, tanıtlayıcılar ve açımlayıcılar; alıcı odaklı etkileşimli üstsöylem belirleyicilerinin alt başlıkları olarak ise kaçınma, güçlendirici, tutum, kendine gönderimde bulunma ve katılım belirleyicileri bulunmaktadır.

Kuram çerçevesinde değerlendirildiğinde bilimsel bir metinden alınan örnek (1)'de bulunan “-e göre” son durum ilgeci üstsöylem modelinde yer alan ve söylemi önce verilmiş bilgiler yardımıyla daha açık ve anlaşılır hale getirmeye yardımcı olan bilgi odaklı etkileşimli üstsöylem belirleyicileri içerisinde yer almaktadır.

(1) “**Bu görüşe göre**, matematik gibi bilgiler ve aklın ilkeleri olarak adlandırılan “özdeşlik”, “çelişmezlik” ve “üçüncü halin olanaksızlığı” ilkeleri de deneyin ürünleridir.”

(2) “Hayek’in **bu görüşünün** altında düzen anlayışı yatar.”

Örnek (1)'deki gibi “-e göre” son durum ilgecinin kullanımı üstsöylem modelindeki ulamlamada yer alırken yine bir bilimsel metinden alınmış örnek (2)'de yazarın doğrudan duruşunun verildiği “bu görüş” gibi bir ad öbeğine modelde yer verilmemiştir. Oysaki örnek (2)'de de görüldüğü üzere “bu görüş” ad öbeği ile yazar okuyucuya hem daha önce sözü edilen bir görüşü hatırlatmakta hem de “bu görüş” ile ilgili bir değerlendirme sunmaktadır. Jiang ve Hyland (2015, 2016, 2017) ve Jiang (2022) üstsöylem modelindeki adlara ilişkin boşluğu tespit ederek İngilizcede duruş belirten adları incelemiş ve belirli sözcük-dilbilgisel yapılarda kullanılan bu adların aslında üstsöylem gibi işlev gördüğünü tespit etmiştir. Buna göre adını *üstsöylemsel ad* olarak belirledikleri bu sözcükler metinde hem bağlaç ve tutarlığı sağlamada gönderimler açısından rol oynamakta hem de yazarın söylem ile ilgili değerlendirmelerini, tutumunu, yargılarını göstererek okuyucuyu yönlendirmektedir. Bu bağlamda Üstsöylemsel adların da tıpkı Üstsöylem Modeli gibi birbirinden bağımsız düşünülemeyen iki alt boyut çerçevesinde işlediği söylenebilir.

Üstsöylemsel adlar söylemin düzenlenişine katkıda bulunan ve aynı zamanda okuyucuların belirtilen konuyu anlamasına yardımcı olan adlar

olarak tanımlanmaktadır. Bu adların tek başına sözlükte bir anlamları bulunsa da aslında içinde buldukları bağlama göre anlam kazanırlar yani bağlamsal sözlükleşmeye bağlıdırlar (Jiang ve Hyland, 2016: 5; Jiang ve Hyland, 2017: 1-2; Jiang ve Hyland, 2021: 2; Jiang, 2022). Üstsöylemsel adların yazar duruşunda etkili olmasını sağlayan diğer önemli bir konu sözcük-dilbilgisel özellikleridir (Jiang ve Hyland, 2016: 8). Belirli örüntüler belirli işlevlere karşılık gelmektedir ve bir üstsöylemsel ad aynı işlevde aynı dilbilgisel örüntü ile birlikte daha sık kullanılmaktadır. Sözcük-dilbilgisel örüntüler kullanılan üstsöylemsel adlar ile içerikleri arasında kurulan bağlantıları birlikte yorumlamaya katkı sağlamaktadır (Schmid, 2000: 21-29). Bu bağlamda Schmid (2000: 31)'e göre sözcüklerin kendi başlarına değil dilbilgisel yapılarla birlikte de anlam kazanabilecekleri potansiyellerinin olduğu görüşü üstsöylemsel adların sözcük-dilbilgisel özelliklerinin önemi konusunda da bilgi vermektedir. Bu çalışmada da üstsöylemsel adların sözcük-dilbilgisel örüntüleri Türkçe araştırma makaleleri açısından ele alınmaktadır.

### 3. YÖNTEM

Çalışmada olayların ve algıların kendi akışı içerisinde doğal ve bütüncül olarak ortaya koyulmasını sağlayan araştırma yöntemi olan (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 41) nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Çalışmanın veritabanını oluşturan metinler belge tarama yoluyla tespit edilmiş olup veriler 2022 yılında Dergipark'ta yer alan insan ve toplum bilimlerinden rastgele örneklem yoluyla seçilmiş olan pazarlama ve uygulamalı dilbilim alanlarında yazılmış olan araştırma makalelerinden oluşmaktadır. Çalışmada pazarlama alanından 20.793 uygulamalı dilbilim alanından ise 21.428 sözcük olmak üzere toplamda 42.221 sözcükten oluşan bir veritabanı incelenmiştir. Verilerin Dergipark'tan seçilmiş olmasının nedeni Türkiye'de akademik anlamda süreli yayıncılığı sağlama, dergilerin uluslararası görünürlüğünü artırma, dizinler için ver sağlama amaçlarına sahip olmasıdır. Seçilen araştırma makalelerinin yayımlandığı dergilerin en

az 5 yıllık yayın hayatına sahip olma, çalışmaların Türkçe olma ve kuruma ait dergiler olma ölçütleri göz önünde bulundurulmuştur. Araştırma makaleleri çalışmanın güncel çalışmaları yansıtabilmesi için 1 Ocak - 31 Aralık 2022 tarihleri arasında yayımlanmış çalışmalardan seçilmiştir. Bu tarih aralığında 33 pazarlama; 14 uygulamalı dilbilim olmak üzere 47 araştırma makalesine ulaşılmış ve 8 pazarlama, 6 uygulamalı dilbilim olmak üzere 14 araştırma makalesi çalışmanın verilerini oluşturmuştur.

Verilerin çözümlenmesinde Jiang ve Hyland (2016)'ın Tablo (1)'de yer alan işlevsel sınıflaması kullanılmıştır. Buna göre önce üstsöylemsel adların işlevleri tespit edilmiş daha sonra tespit edilen üstsöylemsel adların sözcük-dilbilgisel yapıları belirlenmiş ve karşılaştırmalı olarak yorumlanmıştır. Çalışmada üstsöylemsel adların belirlenmesinde dilin; kullanım biçimi, kullanım amacı ve kullanıldığı bağlamı temel alan (Punch, 2005: 214) söylem çözümlemesi kullanılmıştır.

<b>Varlığın Gösterimi</b>	<b>Tanım</b>
Nesne adı	<i>Somut metinüstü</i>
Olay adı	<i>Etkinlikler, süreçler ve kanıtlara dayanan durumlar</i>
Söylem adı	<i>Sözel önermeler ve söz eylemler</i>
Bilişsellik adı	<i>Bilişsel inançlar ve tavır</i>
<b>Niteleyici</b>	<b>Tanım</b>
Nitelik adı	<i>Özenilen, eleştirilen, değer verilen ya da küçümşenen nitelikler</i>
Tarz adı	<i>Eylemlerin koşulları ve olgu bağlamı</i>
Konum adı	<i>Kiplik seçimi</i>
<b>İlişki</b>	<b>Tanım</b>
İlişki adı	<i>Neden-sonuç, farklılık, bağıntılılık</i>

**Tablo 1:** Üstsöylemsel Adların İşlevsel Sınıflaması

#### 4. BULGULAR

İnsan ve toplum bilimlerinde yazılmış Türkçe araştırma makalelerinde yer alan üstsöylemsel adların sözcük-dilbilgisel örüntülerini belirlemeyi amaçlayan bu çalışmada ilk araştırma sorusu olan pazarlama alanında en sık kullanılan sözcük-dilbilgisel örüntülerin dağılımı Tablo (2)'de verilmektedir.

<b>Sözcük-Dilbilgisel Örüntüler</b>	<b>Sıklık (10000 sözcükte)</b>	<b>Yüzde (%)</b>
Sıfat yantümcesi (ortaç) + ad	49.1	23.1
Gösterimsel + ad	41.4	19.5
Ad + (s)I..... ad + (s)I	29.8	14.1
Sıfat + ad	26.9	12.7
Ad+(n)In...ad+(s)I	25	11.8
<b>TOPLAM</b>	<b>172.2</b>	<b>81.2</b>

**Tablo 2:** Pazarlama Alanında Kullanılan Üstsöylemsel Adların Sözcük-dilbilgisel Örüntüleri

Çalışmada pazarlama alanında toplam 20.793 sözcükten oluşan veritabanında toplam 441 üstsöylemsel ad tespit edilmiş ve bu adların en sık kullanılan ilk beş sözcük-dilbilgisel örüntüleri diğer örüntülerin % 81.2'sini oluşturmaktadır. Buna göre en sık kullanılan örüntü "sıfat yantümcesi (ortaç) + ad" yapısı olup 10.000 sözcükte 49.1 kullanımla bu disiplinde kullanılan sözcük-dilbilgisel örüntülerin % 23.1'ini oluşturmaktadır. İkinci en sık kullanılan örüntü "gösterimsel+ad" olup 10.000 sözcükte 41.4 ile sözcük-dilbilgisel örüntülerin % 19.5'ini oluşturmaktadır. "ad + Ø...ad + (s)I" yapısı 29.8 ile üstsöylemsel adların %14.1'ini oluştururken sıfatla birlikte kullanılan adda bu sıklık 26.9 ile % 12.7'dir. Pazarlama alanında en sık kullanılan beşinci örüntü "ad+(n)In...ad+(s)I" yapısı olup 10.000 sözcükte 25 kullanım sıklığı ile % 11.8 oranında kullanılmaktadır. Aşağıda veritabanında yer alan pazarlama alanındaki araştırma makalelerinden her bir sözcük-dilbilgisel örüntüye sahip örneklere yer ver verilmiştir.



(1) “Model değişkenleri arasındaki ilişki hipotez sonuçları %95 güven aralığında incelendiğinde; Modelin temel değişkenleri alışkanlık ( $p=0,000$ ), hedonik motivasyon ( $p=0,000$ ) ve performans beklentisinin ( $p=0,012$ ) değerleri için doğrudan davranışsal niyete olan etkileri görülmektedir.” (Pazarlama - 4)

(2) “Bu durum, tatil planı yapan turistlerin destinasyonlar hakkında bir farkındalık yaşaması ve destinasyonlar hakkında bir imaj edinmesine neden olmaktadır.” (Pazarlama - 2)

(3) “Duyusal pazarlamada şirketlerin, ürünlerinin müşterileri için olumlu duygular ve dolayısıyla bireysel mutluluk kaynakları olması gerektiği fikri etrafında dönen ticari yönetim modellerini üstlenmeleri gerekmektedir.” (Pazarlama - 1)

(4) “Sağlıklı, çalışabilen ve üretebilen bireylerin kariyerle ilgili kavramların farkında olması birey açısından büyük önem taşımaktadır.” (Pazarlama - 8)

(5) “Katılımcılara yüz yüze çevrimiçi oyun oynatmanın zorluğu ve oyun süresiyle birlikte anket uygulamasının vakit alması nedeniyle katılımcıların bazen isteksiz davranmaları alan çalışmasının önemli kısıtları olarak öne çıkmıştır.” (Pazarlama - 5)

Örnek (1)’de “doğrudan davranışsal niyete olan etkileri” ad öbeğinde kullanılan “etki” üstsöylemsel adı sıfat yantümcesi ile birlikte kullanıldığı ve Pazarlama alanında en sık kullanılan örüntü örneği olarak bulunmuştur. Örnek (2)’de yer alan “bu durum” ad öbeğinde bu gösterimseli ile birlikte artgönderimsel olarak kodlanan “durum” üstsöylemsel adı gösterimsel ile birlikte kullanılan ada örnektir. Aynı biçimde örnek (3)’te “bireysel mutluluk kaynakları olması gerektiği fikri” ad öbeğindeki “fikir” “ad+(s)I....ad+(s)I” yapısı içinde kullanılmış bir üstsöylemsel ad örneğidir. Örnek (4)’te yer alan “büyük önem” ad öbeğindeki “önem” üstsöylemsel adı “büyük” sıfatı ile birlikte kullanılmış dolayısıyla “sıfat+ad” örüntüsünü oluşturmuştur. Örnek (5)’te ise “alan çalışmasının önemli kısıtları” ad öbeğinde “kısıt” üstsöylemsel adı belirtili tamlama yapısında baş ad olarak kullanılmıştır.

Uygulamalı dilbilim alanında en sık kullanılan sözcük-dilbilgisel örüntülerin dağılımına ulaşmayı hedefleyen çalışmanın ikinci araştırma sorusunun bulguları ise Tablo (3)’te gösterilmektedir.

Sözcük-Dilbilgisel Örüntüler	Sıklık (10000 sözcükte)	Yüzde (%)
Gösterimsel + ad	89.6	30.5
Ad+(n)In...ad+(s)I	84	28.6
Sıfat yantümcesi (ortaç)	54.1	18.4
+ ad		
Sıfat + ad	30.8	10.5
Ad + Ø..... ad + (s)I	11.2	3.8
<b>TOPLAM</b>	<b>269.7</b>	<b>91.8</b>

**Tablo 3:** Uygulamalı Dilbilim Alanında Kullanılan Üstsöylemsel Adların Sözcük-dilbilgisel Örüntüleri

Çalışmada pazarlama alanında toplam 21.428 sözcükten oluşan veritabanında toplam 629 üstsöylemsel ad tespit edilmiş ve bu adların en sık kullanılan ilk beş sözcük-dilbilgisel örüntülerinin diğer örüntülerin % 91.8'ini oluşturduğu tespit edilmiştir. Buna göre en sık kullanılan örüntü "gösterimsel+ad" yapısı olup 10.000 sözcükte 89.6 kullanımla bu disiplinde kullanılan sözcük-dilbilgisel örüntülerin %30.5'ini oluşturmaktadır. İkinci en sık kullanılan örüntü "ad+(n)In...ad+(s)I" olup 10.000 sözcükte 84 ile sözcük-dilbilgisel örüntülerin %28.6'sını oluşturmaktadır. "sıfat yantümcesi (ortaç) + ad" yapısı 54.1 ile üstsöylemsel adların %18.4'ünü oluştururken sıfatla birlikte kullanılan adda bu sıklık 30.8 ile % 10.5'tir. Pazarlama alanında en sık kullanılan beşinci örüntü "ad + Ø...ad + (s)I" yapısı olup 10.000 sözcükte 11.2 kullanım sıklığı ile % 3.8 oranında kullanılmaktadır. Aşağıda veritabanını oluşturan uygulamalı dilbilim alanındaki araştırma makalelerinden her bir sözcük-dilbilgisel örüntüye sahip örneklere yer verilmektedir.

- (6) "Bu terim, ilk olarak 1948'de üç ayda bir yayımlanan Uygulamalı Dil Bilim dergisinde (A Quarterly Journal of Applied Linguistics) kullanılmıştır." (Uygulamalı Dilbilim -2)

(7) “Çalışmanın önceki bölümlerinde üzerinde durulan söylem topluluğunun bilimsel metinlerden beklentileri aslında tüm bilim dalları için geçerlidir.” (Uygulamalı Dilbilim -1)

(8) “Burada aynı cümle içinde aynı anlama gelen iki kelime kullanılmıştır.” (Uygulamalı Dilbilim -6)

(9) “Açıklama, Crismore, vd. (1993, s. 49) ve Hyland (2010, s. 129) gibi araştırmacıların da belirttiği gibi düşünsel bilgiyi yeniden ifade etme yoludur ve verilen bilginin okur tarafından anlaşılmasını kolaylaştırmak için iki temel yöntem sahiptir.” (Uygulamalı Dilbilim -1)

(10) “Akademik metinler, olası okurları üzerinde ikna edici bir etki oluşturmayı amaçlamaktadır ve metin üreticileri bu ikna etme amacına ulaşmak için türsel özelliklere uygun dilsel kaynakları kullanma (daha doğrusu yeniden kullanma) yönünde bir eğilim gösterirler.” (Uygulamalı Dilbilim -3)

Örnek (6)'da yer alan gösterimsel ile birlikte kullanılan “*terim*” üstsöylemsel adı uygulamalı dilbilim alanında en sık kullanılan örüntü iken, ikinci sırada yer alan “ad+(n)In...ad+(s)I” yapısının örneği (7)'de “çalışmanın önceki bölümlerinde” ad öbeğinde yer alan “*bölüm*” üstsöylemsel adıdır. Örnek (8)'de yer alan “aynı anlama gelen iki kelime” ad öbeğindeki “*kelime*” üstsöylemsel adı -An biçimbirimi ile oluşturulmuş sıfat yantümcesi ile birlikte kullanılan örüntüye örnek olarak gösterilmiştir. Örnek (9)'da uygulamalı dilbilim alanında en sık kullanılan dördüncü örüntü olan sıfat ile adın bir arada kullanılmasına yer verilmiştir. Bu durumda “iki temel yöntem” üstsöylemsel adda yer alan “*yöntem*” baş adı “iki” ve “temel” sıfatlarıyla birlikte kullanılmıştır. Örnek (10)'da ise “ad + Ø.....ad + (s)I” örüntüsünde kullanılan “amaç” üstsöylemsel adına yer verilmiştir.

## 5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmada insan ve toplum bilimlerinden seçilmiş pazarlama ve uygulamalı dilbilim alanlarında kullanılan üstsöylemsel adların sözcük-dilbilgisel özellikleri ele alındığında en sık kullanılan üstsöylemsel adların

örüntülerinin de aynı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Buna göre pazarlama alanında *sıfat yantümcesi ile adın birlikte kullanımı*, *gösterimsel ile adın birlikte kullanımı*, *ad ve addan oluşan öbek*, *sıfat ile adın birlikte kullanımı ve belirtili tamlama yapısı* en sık kullanılan örüntüler olarak tespit edilmiştir. Uygulamalı dilbilim alanında üstsöylemsel adların aynı biçimde *gösterimsellerle kullanılan adlar*, *belirtili tamlama yapısı*, *sıfat yantümcesi ile adın birlikte kullanımı*, *sıfatla adın birlikte kullanımı ve belirtisiz tamlama yapısında* kullanıldığı belirlenmiştir. Bu durum ile ilgili olarak sıklıklar değişse de temelde Türkçede üstsöylemsel adların belirli sözcük-dilbilgisel örüntülerle somutlaştığı söylenebilmektedir.

Çalışmada pazarlama alanında en sık kullanılan dilbilgisel örüntünün sıfat yantümcesi (ortaç) ile adın birlikte kullanıldığı yapılar olduğu tespit edilmiştir. Uygulamalı dilbilim alanında ise en sık kullanım gösterimsellerle (özellik “bu” gösterimseli) ile kullanılan adlardır. Bu durumda Türkçede sıfat yantümcesi ya da ortaç dediğimiz yapıların ve gösterimsel “bu”nun kullanımının üstsöylemsel adlar açısından etkili olduğu söylenebilmektedir.

Çalışmada en sık kullanılan ikinci örüntünün pazarlama alanında gösterimsellerle kullanılan üstsöylemsel adlar olduğu; uygulamalı dilbilim alanında ise geleneksel dilbilgisinde belirtili ad tamlaması dilbilimde ise belirtili yapı olarak adlandırılan ad+(n)In...ad+(s)I ile kullanılan üstsöylemsel adlar örüntü oluşturmaktadır.

Uygulamalı dilbilim alanında en sık kullanılan beşinci örüntü “ad-(s)I +ad” olarak bulunmuştur. Böylece dilbilgisinde “tamlama” ya da “bileşik” olarak ele alınan belirtisiz yapılar adların sözcük-dilbilgisel açıdan üstsöylemi işaretleme gücünü gösterdiği söylenebilir.

Uygulamalı dilbilim alanında üstsöylemsel adların «ad-(n)In+ad-(s)I» belirtili tamlama yapısında ikinci en sık örüntü; «ad+ad-(s)I» yapısında ise beşinci en sık örüntü olarak kullanıldığı bulunmuştur. Bu bağlamda üstsöylemsel adların kullanımları Türkçe alanyazında tartışmalı bir konu olarak kendini gösteren belirtili ve belirtisiz yapıların sıklıkla kullanılıyor olması (en sık kullanılan beş örüntü içinde) Türkçede aslında bu iki yapı

arasında var olan biçimbilimsel farklılığın aynı zamanda anlambilimsel olarak da farklılaştığı (Akşehirli, 2012) görüşünü desteklediği sonucuna ulaşılmıştır.

Her iki alanda da adın sıfat ile kurulan ad öbeklerinin sıklıkla kullanılması bulgusunun üstsöylemsel adlar açısından düşünüldüğünde insan ve toplum bilimleri alanlarının yazar yorumuna açık olması (Becher ve Trowler, 2001) görüşüne koşutluk gösterdiği söylenebilir.

Bu çalışmadaki verilerden elde edilen insan ve toplum bilimlerindeki dilbilgisel örüntülerin her iki alanda da aynı özellikler sergilemesine ilişkin belirlemeler doğrultusunda Türkçede kullanılan üstsöylemsel adların belli yapılarla kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Türkçe için üstsöylemsel adların kullanımında belirtili ve belirtisiz yapılar, adlarla birlikte kullanılan gösterimseller ve adlarla birlikte kullanılan sıfat yantümceleri (ortaçlar) ile sıfatların etkili olduğu görülmüştür.

Çalışma göz önünde bulundurulduğunda Türkçede üstsöylemsel adlar araştırma makalelerinde olduğu gibi diğer bilgilendirici metinlerde olduğu gibi diğer anlatı metin türlerinde, farklı dillerdeki akademik metinlerde karşılaştırmalı olarak incelenebilir. İnsan ve toplum bilimlerinin diğer alanlarında ele alınarak daha geniş bir veritabanı üzerinden çalışılabilir ve daha farklı sonuçlara ulaşılabilir.

### **Kaynaklar**

- Akşehirli, S. (2012). "Türkçe'de Ad+Ad(S)I Biçimindeki Ad Bileşiklerinin Sözlükselleşmesi". 26. Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri. Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları. ss. 21-31.
- Bayyurt, Y. ve Akbaş, E. (2014). Akademik Metinlerde Kaçınma ve Vurgulayıcı İfadelerin Lisansüstü Öğrenciler Tarafından Algılanması ve Kullanılması. 27. *Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri*. (ss.72-79). Ed. Büyükkantarcıoğlu, S. N., Özyıldırım, I., Yazar, E. ve Yağlı, E. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

- Biber D, Johansson S, Leech G, et al. (1999). *Longman Grammar of Written and Spoken English*. Harlow: Longman.
- Huber, E. ve Uzun, L. (2000). Dilbilim Alanında Türkçe Yazılan Bilimsel Metinler Üzerine Gözlemler. *XIII. Dilbilim Kurultayı Bildirileri*. (ss.201-215). Ed. Özsoy, A.S. ve Erguvanlı Taylan, E. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Hyland, K. (2005). *Metadiscourse. Exploring Interaction in Writing*. London: Continuum.
- Hyland, K. (2012). *Disciplinary Identities: Individuality and Community in Academic Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- İnce Özyıldırım, I. (2010). *Tür Çözümlemesi: Türkçe Metin İncelemeleri ve Karşılaştırmalar*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Jiang F. K. ve Hyland K. (2015). 'The fact that': Stance nouns in disciplinary writing. *Discourse Studies*. 17 (5). 529-550. DOI: 10.1177/1461445615590719.
- Jiang F. K. ve Hyland K. (2016). Nouns and academic interactions: a neglected feature of metadiscourse. *Applied Linguistics*, 1-25. Doi: 10.1093/applin/amw023.
- Jiang, F. K. (2022). *Metadiscursive Nouns Interaction and Persuasion in Disciplinary Writing. (China Perspectives)*. London and New York: Routledge.
- Jiang, F. K. ve Hyland, K. (2017). Metadiscursive nouns: interaction and cohesion in abstract moves. *Elsevier* 46. 1-14.
- Jiang, F. K. ve Hyland, K. (2021). 'The goal of this analysis . . .': Changing patterns of metadiscursive nouns in disciplinary writing. *Lingua* 252. <https://doi.org/10.1016/j.lingua.2020.103017>.
- Konukman, B. (2012). *Almanca ve Türkçe Bilimsel Metinlerde Biçem*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Punch, K. F. (2005). *Sosyal Araştırmalara Giriş Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Schmid, H.-J. (2000). *English Abstract Nouns as Conceptual Shells: From corpus to cognition* (Vol. 34). Berlin: Walter de Gruyter.
- Swales, J. M. (1993). *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. 3. Baskı. Cambridge: Cambridge University Press.
- Şenöz-Ayata, C. (2014). *Bilimsel Metin Üretimi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Uzun, L. (2001). Bilimsel Metne Özgü Önbiçimlenişler ve Bilimsel Metin Yazma Edimi. *Anatolia Turizm Araştırmaları Dergisi*. 12: 197-204.
- Uzun, L. (2002). Dilbilim Alanında Türkçe Yazılan Araştırma Yazılarında Metin Dünyasına İlişkin Düzenlemeler. *Türkçede Bilgi Yapısı ve Bilimsel Metinler*. (ss. 203-224). Ed. Uzun, L. ve Huber, E. Essen: Die Blaue Eule.
- Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (10. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

# Olmak ve Görünmek Kiplikleri Bağlamında Kanadı Kırık Kuş Anlatısının Göstergebilimsel Çözümlemesi\*

SONGÜL ASLAN\*\*

“Kolunu kırmayın, hırkasını çıkartın! Onunla kandırıyor.”

## Öz

Gerçekçi koyuta (fr. postulat) göre anlamlandırma kavramla nesne arasında bir bağıntıdır. Göstergebilim ise göstergeleri anlamlandırma bilimidir. İnceleme nesnesini göstergeler dizgesi (fr. système des signes) oluşturur. Göstergenin betimlenmesi ve anlamlandırması kendini çoğu zaman kültürel ve toplumsal bir yorumlamanın sonucu olarak gösterir. Bu yorumlama, çalışmamızda doğa (hayvan)/insan karşıtlığıyla yapılmaya çalışılacaktır. Bu makalede, yapısı itibarıyla çözümlenmeye uygun bir anlatı olduğu düşünülen Hz. Süleyman ve Kanadı Kırık Kuş kıssası metin olarak ele alınacaktır. Bu çalışma, sözkonusu anlatının içinde barındırdığı edenleri; doğaları ve eylemleri bakımından olmak ve görünmek kiplikleri ve her ikisinin çelişiklerinin göstergebilimsel dörtgen üzerinde gösterilmesiyle derin yapıda yatan temel anlamın söylemsel düzeyinin oluşum katmanlarının nasıl düzenlendiğini göstermeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar sözcükler:** kıssa, göstergebilim, anlamlandırma, kiplik, olmak, görünmek, göstergebilimsel dörtgen

---

\* Bu makale daha önce herhangi bir dergide yayımlanmamıştır. TGÇ / Türkiye Göstergebilim Çevresi'nin şu an erişime kapatılan [www.turkgostergebilimi.com](http://www.turkgostergebilimi.com) sitesinde görüntülenen benzer başlıklı yazının düzenlenmiş biçimidir.

\*\*Doç. Dr. Songül Aslan, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, [songulaslankarakul@gmail.com](mailto:songulaslankarakul@gmail.com), orcid: 0000-0001-7484- 516X



## GİRİŞ

Gerçekçi koyuta (fr. postulat) göre anlamlandırma kavramla nesne arasında bir bağıntıdır. Göstergebilim ise göstergeleri anlamlandırma bilimidir. İnceleme nesnesini göstergeler dizgesi (fr. systèmes des signes) oluşturur. Göstergenin betimlenmesi ve anlamlandırması kendisini çoğu zaman kültürel ve toplumsal bir yorumlamanın sonucu olarak gösterir. Bu yorumlama, çalışmamızda insan doğası /hayvan doğası karşıtlığında yapılmaya çalışılacaktır. Bu makalede, yapısı itibariyle çözümlenmeye uygun bir anlatı olduğu düşünülen Hz. Süleyman ve Kanadı Kırık Kuş kıssası üzerinde, içinde barındırdığı edenler; doğaları ve eylemleri bakımından olmak ve görünmek kiplikleri ve her ikisinin çelişiklerinin göstergebilimsel dörtgen üzerinde gösterilmesiyle derin yapıda yatan temel anlamın söylemsel düzeyinin oluşum katmanlarının nasıl düzenlendiğinin gösterimi amaçlanmaktadır.

Göstergebilim, göstergeler dizgesini anlamlandırmaya, kavramla nesne arasındaki bağıntıyı ortaya koymaya çalışan ve kendisini sürekli geliştiren, uygulama alanlarını her geçen gün genişletmekte olan kuramsal bir örnekçedir. Bu örnekçe, kültürel dünyanın ürettiği “anamlı dizgeleri” kendisine inceleme nesnesi edinmiştir. Göstergebilimsel örnekçe, kavram ve nesne arasındaki bağıntıyı araştırırken bu bağıntının ne olduğundan çok nasıl olduğuyla ilgilenmektedir. Yani anlamın oluşum katmanlarına bakmaktadır. Bir bakıma Jacques Derrida’nın önerdiği yapıbozumu tekniğiyle çalışmaktadır.

Yaşamı boyunca dünyayı ve insanı kavramaya çalışmış olan Algirdas-Julien Greimas’ın İstanbul Üniversitesi’nde misafir öğretim üyeliği yaptığı dönemde Tahsin Yücel’in doktora tezinde kullandığı yöntemden esinlenerek geliştirmiş olduğu ve yine kurucusu olduğu Paris Göstergebilim Çevresince kabul görüp kullanılan bu kuramsal örnekçenin aygıtlarından biri de ele alınan anlamsal dizgedeki kipliklerin tespit edilerek bu kipliklerin göstergebilimsel dörtgen çizgesinde değerlendirilmesidir. Burada kurulan önerme anlatıdaki eyleyenlerin olma hâli ve eylemlerinin

tutarlılık/tutarsızlık gösterip göstermediğinin doğrulamasına olanak sağlamaktadır.

Anlatılar türlerine göre değişik işlevlere sahiptir. Örneğin, bir şair şiirinde “bir şey öğretmek, bir şey anlatmak, bir şeye inandırmak arzusuyla dolu olmadan, bunları salt amaç olarak benimsemeden de bir şey öğretebilir, bir şey anlatabilir, bir şeye inandırabilir” der, Rifat (2000: 32). Kıssa ise bir tür olarak tam da bir şey öğretmek, ders çıkarmak, ibret almak amaçlarını güder. “Kur’an kıssalarının anlatım yönteminde üç temel özellik göze çarpar: Tekrar, olayların sadece amaca (dinî bildiri / ibret) yetecek kadarının anlatılması, kıssaların arasında ibret alınacak özellik ve noktaların ne olduğunun belirtilmesi” (Şengül. 2002: cilt 25).

## 1. GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME DÜZEYLERİ

Gösterge olarak bir anlatı da diğer tüm anlamlı yapılar gibi anlatım ve içerik düzlemlerinden oluşan bir bütündür. Hem anlatım hem de içerik bir töz ve biçim barındırır. Gösterge bu katmanların ögeleri arasındaki ilişkilere bakılarak yorumlanabilir. Rifat’ın ifadesiyle, “anlatım düzlemindeki birimlerin eklemlenmiş düzeni ile içerik düzlemindeki birimlerin eklemlenmiş düzeninin eşbiçimli oldukları ileri sürülebilir” (Rifat. 2000: 20). Lancioni’nin deyiimiyle, Greimas’ın “göstergenin yapısını oluşturma örnekçesinde üretici izlem (fr. parcours génératif) düzeyleri arasında yüzeysel düzeyler anlatım düzlemi; izlemin soyut düzeyleri ise içerik düzlemi olarak yapılandırılmaktadır” (Lancioni. Erişim: 7 Mayıs 2019)”. Hjelmslev’in bu yüzeysel ve soyut düzeyleri Greimas ve Denis Bertrand’da Uzdu Yıldız’ın karşılaştırdığı ve bizim de aşağıdaki şekilde sütunladığımız kavramlarda karşılığını bulmaktadır:

<b>“GREIMAS:</b>	<b>BERTRAND:</b>
<b>Betimsel düzey</b>	<b>Söylemsel yapılar</b>
Gösterge dizgesi betimlenir ve üst dile aktarılır.	Yerdeşlikler betisel ve izleksel olarak incelenir.

<p><b>Yöntembilimsel düzey</b></p> <p>Tutarlılık ve bağlantılar incelenir.</p>	<p><b>Anlatısal-göstergesel yapılar</b></p> <p>Anlatı izlencesi, anlatıdaki eylemin süreci ve anlatı kişileri incelenir, betimlenir; kişilerin kipsel yapıları incelenir.</p>
<p><b>Bilimkuramsal düzey</b></p> <p>İnceleme nesnesini göstergebilim açısından kavram ağı içinde anlamlandırılır.</p>	<p><b>Derin yapılar</b></p> <p>Yazın yapıtının anlamsal çözümlemesi Karşıtlık ve çelişki (çelişiklik) ilişkileri açısından göstergebilimsel dörtgen üzerinde yapılır. Böylece, anlatının anlam açılımı sağlanır. Yüzey yapıda görünmeyen anlamlara ulaşılır”.</p>

Tablo 1. Üretici İzlem: Greimas-Bertrand Karşılaştırması (Uzdu Yıldız, 2017: 262).

Hjelmslev'in yüzeysel düzeyi, Greimas'ın betimsel ve yöntembilimsel düzeyi, Bertrand'ın ise söylemsel yapılar ve anlatısal-göstergesel yapıları dizimsel bağıntılar içerirken sırasıyla yine her birinin soyut düzeyi, bilgikuramsal düzeyi ve derin yapıları dizisel bağıntılar içermektedir.

Çalışmamızda ilk boyutu konu dışı bırakırken sınırlılık ilkesi bakımından yalnızca ikinci boyutu yani içerik düzlemi/bilgikuramsal düzey/derin yapılar/ düzeyini ele almak zorunluluk oluşturmaktadır.

İçerik düzleminde gerçekleştirilecek bu çözümleme, Greimas'ın eyletim, edinç, edim ve yaptırım aşamalarından oluşan dörtlü anlatı çizgesinin son aşaması olan yaptırım aşaması çerçevesinde ele alınmaktadır.

Panier'nin ifadesiyle “yaptırım (fr. manipulation) anlatısal çizgenin bitirişsel evresidir (Panier, 2002. Erişim 5 Mayıs 2019)”. Bu aşama, edim aşamasının kılıgısal (fr. pratique) sonucu ile karıştırılmamalıdır. Yaptırım, gerçekleşecek izlenceyi “görüngeselleştiren (fr. mise en perspective)” (Günay&Aslan Karakul, 2020: 101) eyletime bağlaşıklık olarak, yerine getirilmiş izlencenin bitiş değerlendirmesini sunar (dönüşmüş durumların, edimleşmiş eylemlerin ve uygulamaya geçmiş edinçlerin). Bu yorumlama işlemleri (yorumlayıcı yapım) “gönderen” (yargılayıcı ve bilgileyici) ve “işlemci özne” rollerini yeniden sahneye çıkartır. Yaptırım aşamasında, aynı

zamanda “işlemci özne” hak ettiğine (olumlu ya da olumsuz) de kavuşur. İşlemci özne kendisini, “tanınmış özne” kimliğini işaret eden ya da gösteren bir “nesne-ileti” ile niteliklendirilmiş görür. Masallardan örneklendirecek olursak zorlukların üstesinden gelen kahramana (işlemci özne) Kral güzeller güzeli kızını verir, tahtını da ona bırakır vb.

Anlatının derin yapısında yer alan yaptırım aşamasındaki işlemci özne ve yargılayıcı ve bilgilendirici gönderen arasındaki değerlendirmeler bilişsel boyutta gerçekleşir. Burada edenlerin eyleyen rollerine göre eylemlerinin uygunluk (tutarlılık ve bağdaşıklık)ları gözden geçirilir.

Kipleştirme anlatı çizgesinin edinç ve edim aşamalarında yer alan bir süreçtir. İşlemci öznenin değer nesnesine yönelmesini ve onu elde etmeye çalışması sürecindeki eksikliklerini ve yeterliklerini sorgulamasını olanaklı kılar. Kipleştirme başka bir deyişle, anlatı izlencesinde özneyi tanımamızda, eylemlerinin sınıflandırılmasında kolaylık sağlar. Kısaca, “kipleştirme öznenin sözcesinde belirttiği işaretleri açıklar”(Günay, 2002: 48). Çalışmamızda kipleştirmeyi öne çıkarma nedenimiz, öznenin özneliğini bilme amacına yöneliktir.

## 2. ANLATININ EDENLERİ

Hz. Süleyman ve Kanadı Kırık Kuş anlatsının kişileri Hz. Süleyman, Derviş ve Kuş'tur.

### 2.1. Hz. Süleyman

Hz. Süleyman anlatı evreninin dışında aynı zamanda gerçek dünyaya ait bir kişidir. Hz. Dâvûd'un, Allah'ın isteği üzerine hem hükümdarlığını hem de peygamberliğini kendisine aktardığı oğludur. Üstün kişilikli, şükreden, sâlih, hakîm, anlayışlı bir kul olduğu için, keskin zekâsı,engin bilgisi ve hikmeti olan bir zat'tır. Adı Kur'an-ı Kerim'de defalarca geçmektedir. Kur'an, Hz. Süleyman'ın güzel bir kul olduğunu, daima Allah'a yöneldiğini, Allah katında büyük değeri ve güzel yeri bulunduğunu belirtmektedir (Sâd suresi 38/30, 40).

Hz. Süleyman'ın "olayları değerlendirme ve sorunları çözme yeteneği babasından daha üstündür: Kur'an'da geçen koyun sürüsü (El-Enbiya 21/78, 21/79)" (Yazır, 2011) ve aynı çocuğu sahiplenen iki kadın sorunu örnek gösterilebilir. Hazreti Süleyman'a kuş dili öğretilmiştir (Neml suresi 27/20-1). Süleyman Davut'a vâris oldu: "Ey insanlar! Bize kuş dili öğretildi ve bize her şeyden bolca verildi" (Neml suresi, 27/16).

## 2.2. Derviş

Mevlana Mesnevî'nin ilk kitabında onları "hırka altındaki sultanlar" diye nitelendirmiştir. "Hakiki derviş yoksuludur. "Bir hırka, bir lokma ile yetinir", kendi kendine yeterlidir. Miskinliğiyle övünür, ancak yoksulluğunu hiçbir zaman çıkar sağlamanın bir aracı olarak görmez. İbrâhim b. Edhem gibi el emeği ve alın teriyle geçinir. Gönlü zengin, eli açıktır. Zengin bile olsa servet gönlünde değil elindedir. Herkese yardım eder, uğradığı haksızlıklara tahammül gösterir, bütün insanları sever. Dövene karşı elsiz, sövene karşı dilsizdir. "Yaratandan ötürü yaratılanı hoş görür". Yetmiş iki millete bir gözle bakar, günahkâr insanlardan yüz çevirmez, edepsizlerden bile edep öğrenmeyi bilir. Sa'dî'nin deyimiyile derviş gönül ehlidir, Allah adamıdır. Çiğnendikçe daha iyi ürün veren toprağa benzer. Sevimli ve güler yüzlüdür, soğuk tabiatlı ve asık suratlı değildir. Herkesi anlamaya ve derdine deva bulmaya çalışır. Ermiş ve ergin bir insandır. "Dervişin eli, gönlü ve bedeni boştur; elinde mal, gönlünde mal edinme arzusu bulunmaz", bedeniyle günaha girmez. Aslında dervişlik çok zor bir yoldur. Bu zorluk hakkıyla bilinseydi kimse dervişliğe talip olmazdı" (Yazıcı, 1994: 189).

Dervişlik hırkasını giyen derviş onu taşımanın sorumluluğunu da en iyi bilendir.

## 2.3. Kuş

Kuş kavramının düzanlamsal olarak ilk karşımıza çıkardığı anlama bakıldığında, biyolojik bir canlı olarak kuş akciğerli, sıcakkanlı, bedeni tüylerle örtülü, gagalı, iki ayaklı ve iki kanatlı, yumurtlayan omurgalı

hayvandır, tanımına rastlarız. Çeneler, gagayı oluşturan boynuzsu bir kılıfla kaplanmıştır. Kuşun, yalnızca arka üyeleri yürümesine yarar; ön üyeleriye kanatlara dönüşmüştür.

Kur'an'da kuşlar sıkça geçer. Gökyüzünün boşluğunda Allah'ın emrine boyun eğdirilerek uçuşan kuşlara bakmadılar mı? Şüphesiz bunda inanan bir toplum için ibretler vardır (Nahl suresi, 16/79). Görmez misin ki, göklerde ve yerde bulunanlarla dizi dizi kanat çırpıp uçan kuşların Allah'ı teşbih ettiklerini? Her biri kendi tesbihini ve duasını bilmiştir (Nur suresi, 24/41). Onlar, Allah'a kulluk eden onun emirlerini yerine getiren canlılardandır. Rabbinin fil sahiplerine ne yaptığını görmedin mi? ... Üzerlerine sürü sürü kuşlar gönderdi. Onlara çamurdan sertleşmiş taşlar atıyorlardı (Fil suresi, 105/3-4). Görüldüğü üzere kuşlara iyilik edenler ödüllendirilir, kötülük edenler ise cezalandırılır.

### 3. ANLATININ EDENLERİNİN EYLEYEN OLARAK İŞLEVLERİ

Göstergebilimsel çözümlemede işlevin adı eyleyen, bu işi yapan anlatı kişisi ise edendir. Yani "özne" bir eyleyendir, Hz. Süleyman bir edendir. Hz. Süleyman yerine göre özne, gönderen, yardımcı ya da bir başka eyleyen olabilir. Eden sayısının anlatıdan anlatıya değişmesine karşılık eyleyen sayısı altıdır. Bu altı eyleyenin her biri bir işleve karşılık gelmektedir (Gönderen, Özne, Nesne, Yardımcı (kiplikler), Karşı-özne ve Gönderilen). Gönderen özneyi harekete geçirir; özne bir nesneye yönelir; yardımcı özneyi nesnesine ulaşma konusunda destekler; engelleyici öznenin karşıtıdır (Karşı-özne); gönderen ise özneyle nesnenin tamamlanmış eylem sonrasındaki durumunu belirten işlevdir. "Hepsi birer işlevi belirten ve farklı kişiler tarafından gerçekleştirilebilen bu eyleyenler arasında eylemi gerçekleştirme durumlarına göre birleşimler görülür. Yani iki eyleyenin birbirleri arasında amaca dayalı, bir eyleyenin diğer eyleyene ne amaçla yöneldiğini gösteren bağıntılar kurulur" (Uzdu Yıldız, 2012: 15-16). Bu durumda eyleyenler arasında, eyleyen çizgesinde: "Gönderen-Özne-Nesne arasında = isteyim eksen; Gönderen- Nesne-Gönderilen arasında = iletişim

ekseni; Yardımcı- Özne-Karşı özne arasında = güç eksenini oluştur” (Günay, 2018: 92).

Bu kıssadan hissede, anlatı izlencesinin dört aşamasından (eyletim-edinç-edim-yaptırım) “yaptırım” aşaması söz konusudur. Ancak edim aşamasını da görebiliyoruz.

Birinci anlatı izlencesinde işlemci özne Derviş kuşun (nesne) kanadını kırar. Bu edim aşamasıdır. Yaptırım aşamasında daha önceki aşamada nesne konumundaki kuş, yargılayan (fr. *judicateur*) biçimindeki bir “gönderene dönüşür”(Courtès, 1991: 99) ve işlemci öznenen (Hz. Süleyman) Karşı-özne’yi (Derviş’i) cezalandırmasını ister.

Küçücük bir kıssada iki farklı anlatı izlencesi vardır. Birincisinde işlemci özne Derviş, kuşun (nesne) kadını kırar (gönderilen). Bu süreçte dervişin hırkası hem gönderen (erk) hem de yardımcı olarak işlev görür. Karşı-özne ise kuşun inancı (dervişin hırkasına bakarak yanlış yapmayacağını düşünür) ve elbette zayıflığı olarak değerlendirilebilir. Burada edim gerçekleşir ve Derviş kuşun kanadını kırar.

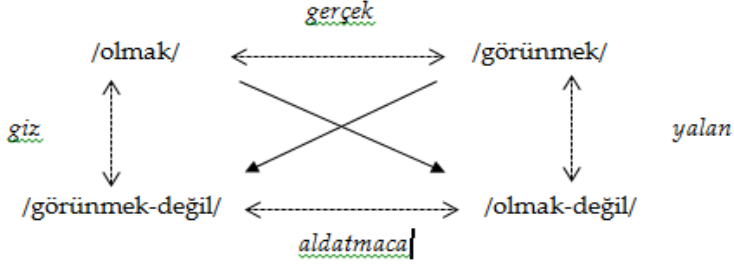
İkinci anlatı izlencesinde ise önceki edenler farklı eyleyen görevlerini üstlenirler: Kuş (gönderen) Hz. Süleyman’dan (işlemci özne) Derviş’i (nesne) “kolunu kırarak” değil, “hırkasını çıkarttırarak” cezalandırmasını ister. Böylece fiziksel bir ceza yerine ruhsal (moral) bir ceza verilir.

#### 4. ANLATININ DOĞRULAMA ULAMI : /OLMAK/ VE /GÖRÜNMEK/ KIPLİKLERİ

Anlatısal metinlerin incelenmesinde, izlencelerin sıralıdüzenini (fr. *hiérarchie*) iyi oluşturmak çok önemlidir. Bir metnin düzenlenimine (fr. *dispositif*) “bilmek” ve “anlamak” işlemleri girdiği andan itibaren doğru ve düzmece, /inanmayı-yapmak/ (inandırmak) ve /inanmak/ sorunu kendini gösterir. Anlatının içine yerleşmiş “doğruluk” (ve dış bir gerçeklikle bağıntı içinde değil), “doğrulama” işlemlerinin ya da ikna etme ve yorumlama gibi bilişsel işlemlerin meyvesi ve sonucudur. Bu işlemler /olmak/ ve /görünmek/in kipsel ulamları ve bunların sırasıyla doğru, giz, yalan ve aldatmacayı oluşturan birleştirimlerini (fr. *combinaison*): /olmak/ +

/görünmek/; /olmak/ + /görünmek-değil/; /olmak-değil/ + /görünmek/; /olmak-değil/ + /görünmek-değil/ oyuna dahil eder.

Bu durumu Greimas'ın doğrulama çizgesi (göstergebilimsel dörtgen) üzerinde aşağıdaki biçimde göstermek olanaklıdır:



Çizge 1. Göstergebilimsel Dörtgen

Yaptırım aşamasındaki özne ve nesne, olma hâli öznesi (fr. sujet d'état) ve olma hâli nesnesidir (fr. objet d'état). Özne edimi sonrasında bir nesneye sahiptir ya da değildir. Birinci anlatı izlencesinde "Kuş karşısındaki kişinin Derviş hırkası taşıdığı için kendisine zarar vermeyeceğine inanmış ama yanılmıştır". Dervişin hırka giymiş olması kuşun nezdinde doğruyu yansıtmak durumundadır. Nesne (Kuş) kendisine zarar veren özneyi (Derviş) toplumsal değerler sistemindeki yerine oturtmuş ve buna göre "Derviş hırkası giymiş birinin Derviş olacağına inanmıştır".

Edim aşamasındaki nesne (Kuş) yaptırım aşamasında yargılayıcı gönderen olarak işlemci öznenen (Hz. Süleyman): "Kolunu kırmayın hırkasını çıkartın! Onunla kandırıyor" hükmünü talep etmektedir.

Bu noktaya taşınmış olan anlatının olma hâli sözcüsü (fr. énoncé d'état) nin öznesi Derviş'in olmak ve görünmek kipliklerinin göstergebilimsel dörtgendeki dört türlü içkinlik ve gerçekleşme bağlamından hangisine uygun düştüğünü görmek olasıdır. Şöyle ki;

1- *Gerçek*: /olmak/ (içkinlik) + /görünmek/ (gerçekleşme)

"Derviş + Derviş gibi görünüyor"

2- *Aldatmaca*: /olmak-değil/ (içkinlik) + /görünmek-değil/



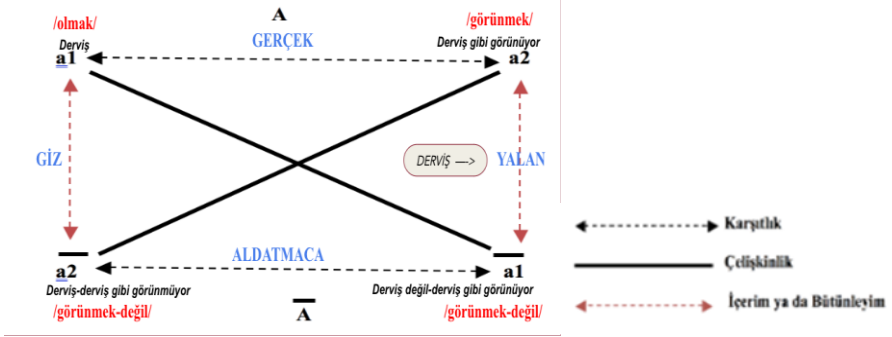
“Derviş değil + Derviş gibi görünmüyor”.

3- *Giz*: /olmak/ (içkinlik) + /görünmek-değil/

“Derviş + Derviş gibi görünmüyor.”

4- *Yalan*: /olmak-değil/ (içkinlik) + /görünmek/ (gerçekleşme)

“Derviş değil + Derviş gibi görünüyor “.



Çizge 2. ... Kanadı Kırık Kuş'un Göstergibilimsel Dörtgen üzerinde gösterimi

İncelediğimiz olma hâli sözcüğü Kuşun değerlendirmesiyle “yalan”a özdeşir. Derviş ya Derviş gibi davranacak ya da hırkayı çıkartacaktır. Hem hırka giyiyor hem de yaradanın yarattığına zarar veriyorsa o Derviş değildir. Hırka giyip kuşun kendisinden kaçmasını engelleyen bir yalancıdır. Onu hırkasıyla kandırıştır.

## SONUÇ VE TEMEL ANLAM

Bu makalede, Hz. Süleyman ve Kanadı Kırık Kuş anlatısının anlatı izlencesinin son aşaması olan yaptırım aşamasındaki çözümleme nesnesinin olma hâli sözcüğü temel alınarak, anlamsal çözümlemesi karşıtlık ve çelişiklik ilişkileri açısından değerlendirilmiş ve göstergibilimsel dörtgen üzerinde /olmak/ ve /görünmek/ kiplikleri karşılaştırılmış, anlatının anlam açılımı yapılmaya çalışılmıştır. Böylece, yüzey yapının katmanlarının aralanmasıyla görünmeyen temel anlama ulaşma çabası gösterilmiştir. Göstergibilimsel anlamlandırma aygıtlarından anlatının derin yapısındaki anlamın değerler evrenindeki karşılığı bulunmaya çalışılmıştır. Çıkan sonuçta, etik olarak “bir

şeyi “yapabilir” olmanın her durumda “yapmaya” izin verip vermeyeceği ya da yapmaya bir gerekçe sağlayıp sağlamayacağı” (Tepe, 2000: 1) sorgulanmıştır. Hz. Süleyman Allah katında büyük değeri ve güzel yeri olan, sâlih, hakîm, anlayışlı bir kuldur, keskin zekâsı,engin bilgisi ve hikmeti olan bir zat’tır. Hz. Süleyman’ın olayları değerlendirme sorunları çözmeye yeteneği üstün derecededir. Ve anlatıda da bu niteliklerine uygun eylemde bulunmuştur: /olmak/ + /görünmek/ = gerçek. Kuş, insan dışındaki tüm varlıklar gibi tabiatına uygun davranmıştır /olmak/ + /görünmek/= gerçek. Derviş ise tanımı gereği, kendi fakir, gönlü zengin, tahammüllü, edepli, gönül ehli ve Allah adamıdır. “Yaratıcıya ait her şeyin derviş için özel ve kutsal olduğuna” (Işık, 2017: 35) inanmaktadır. Ne yazık ki, bu anlatıdaki Derviş kuşun gözünden bu biçimde resmedilmemiş, tam tersine Derviş tavırlarıyla hareket etmemiş ve Kuşun kanadının kırılmasına sebebiyet vermiştir.

/olmak- değil/ + /görünmek/= yalan

Soyut düzlemde ulaştığımız anlam bizi içinde /olmak/ ve /görünmek/ kipliklerinin yer aldığı sözle buluşturmuştur: Ya /olduğun/ gibi /görün/; ya /göründüğün/ gibi ol.

## KAYNAKÇA

- Courtes, Joseph. *Analyse Sémiotique Du Discours. De l’Énoncé à l’Énonciation*. Paris: Hachette/Université, (1991).
- Günay, V. Doğan. *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yayınları, (2002).
- Günay, V. Doğan. *Bir Yazınsal Göstergebilim Okuması: Kuyucaklı Yusuf*, İstanbul: Papatya Bilim Yayınları, (2018).
- Günay, V. Doğan. ve Songül Aslan Karakul. *Dil Sözlüğü*. İstanbul: Papatya Bilim Yayınları, (2020).
- Işık, Caner. *Erenlerin Süreği: Alevi Dervişlik Geleneği ve Derviş Ruhan*. İzmir: Tibyan Yayıncılık, (2017).

- Lancioni, Tarcisio. "Mode semi-symbolique et architectures textuelles". Actes Sémiotiques, (2010/113). Erişim: 7 Mayıs 2019, <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/1733>
- Panier, Louis. La sémiotique. Erişim: 5 Nisan 2019, <https://bible-lecture.org/histoire-enjeux/semiotique-panier/2/>
- Rifat, Mehmet. Gösterge Avcıları: Şiiri Okuyan Şairler 1. İstanbul: Om Yayınevi, (2000).
- Şengül, İdris. "Kıssa". İslâm Ansiklopedisi (Cilt: 25). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, (2002). Eşirim: 7 Mayıs 2019, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kissa--kuran>
- Tepe, Harun. Etik ve Meslek Etikleri. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, (2000).
- Uzdu Yıldız, Funda. "Göstergebilim Kiplikleri açısından Anlatı Kişilerinin İncelenmesi" (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, (2012).
- Uzdu Yıldız, Funda. "Acıbademdeki Köşkte Anlatıcı ve Kişi Kiplikleri". Tübar, XLII, (2017): 259-271.
- Yazıcı, Tahsin. Derviş. İslâm Ansiklopedisi (Cilt: 9). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, (1994). Erişim: 10 Haziran 2019, <https://islamansiklopedisi.org.tr/dervis> ,
- Yazır, Hamdi. Kur'an-ı Kerim Türkçe Meali. (Sadeleştiren: Kahraman Yusifoğlu). İstanbul: Yılmaz Basım, (2011).

### **EK: HZ. SÜLEYMAN VE KANADI KIRIK KUŞ (Anonim)**

Dervişin biri yolda yürürken güzel bir kuş görür ve yakalamak için sessizce ona sokulur. Tam yakalayacakken, kuş dervişin kötü niyetli olduğunu anlar ve kaçmak ister, o arbedede kanadı kırılır.

Kuş gidip durumunu Hazreti Süleyman peygambere anlatır ve dervişten şikayetçi olur.

Hazreti Süleyman dervişi huzuruna çağırır olayı bir de ondan dinler.

“Ey derviş, bu kuşun kanadını sen mi kırdın ?” diye sorar ona. Derviş de “evet ben kırdım”, der. “Anlat bakalım olay nasıl gelişti”, der Hz. Süleyman. Derviş bunun üzerine anlatmaya başlar: “Ben kuşu yakalamak için usul usul yaklaştım, ben yaklaştıkça o kuş da hiç kaçmadı. Tam üzerine atladığımda, işte ne olduysa o anda oldu ve bu arbede sırasında kuşun kanadı kırılmış” der.

Hazreti Süleyman: “Ey kuş, derviş doğru mu söyler?” diye sorar kuşa. Kuş cevaben, “evet doğrudur” der. Hazreti Süleyman peygamber de kuşa der ki: “Ey kuş, yüce Rabbim her türlü tehlikeye karşı sana çok güzel bir savunma aracı vermiş. Bak o esnada uçup kaçsaydın başına bu belalar asla gelmezdi. Niye uçup kurtulmadın”. Kuş da: “Ey Allah dostu güzel peygamberim, sen de çok iyi bilirsin ki Allah dostlarından asla hiçbir mahlukata zarar gelmez. Eh bu kişinin de başında sarığı, sırtında da dervişlik cübbesi vardı. Ben de o bir Allah dostudur bana asla zarar veremez diyerek kaçmadım. Ta ki son anda dervişin niyetinin kötü olduğunu anlayana kadar. Ama ne yazık ki o anda da iş işten geçmişti. Ve sonucu görüyorsun, kanadım kırıldı. Peki söyler misin bana ey Hazreti Peygamberim, suçlu ben miyim yoksa bu sarığı başında cübbesi sırtında olan sahtekar mı” der.

Kuş böyle deyince Hazreti Süleyman peygamber kuşu haklı bulur ve dervişe ceza vermek için kuşun hangi kanadı kırılmışsa dervişin de o kolunun kırılmasını emreder. Ancak kuş tekrar devreye girerek; “Ey Allah dostu, sen bu dervişin kolunu kırma. En güzeli ona öyle bir ceza ver ki bir daha şu derviş sarığı ve cübbesiyle asla sokaklarda dolaşmasın. Böyle yapmaz da onun kolunu kırar ve salı verirsen o kol iyileşince daha ne kuşların kanadını kolunu kırar. İşte bunun için diyorum ki buna verilebilecek en güzel ceza onu dervişlikten men etmektir” der.

# Comparative Literary Studies and the Incessant Anxiety Regarding the National, World or Cosmopolitan Approaches in Literature

GABRIELA IVANOVSKA\*

This essay aims to analyse the complex relations and dilemmas in the concepts of national and/or world literature and the function and positioning of Comparative Literary Studies vis-à-vis national literatures. From Goethe's idea of "Weltliteratur", through Erich Auerbach's analyses of the problems of globalization and universalization of world literary production, to the problems of "orientalization"/ "balkanization" within the framework of modern Western philosophical thought (observed by E. Said, H. Bhabha, G. C. Spivak, M. Todorova etc.), this essay will consider the meaning and "ballast" of the national benchmarks of literary works and authors and whether there is a possibility to envision a concept of Comparative Literary Studies and World Literature curricula based on the ideas of equal representation, tolerance, humanism and inclusion.

In addition, the problem of binary approaches in intercultural and international literary and cultural exchanges that move along the axes Occident/Orient, center/periphery, large/major and small/minor literatures will be considered as well as the extent of the (un)conscious promotion and support of such literary analyses in the contemporary literary critical studies. Considering M. Nussbaum comments on cosmopolitanism as a noble but flawed idea, this essay will question the complex dynamics and understandings of the national, nationalistic, inter/trans/national and cosmopolitan approaches to literary analysis.

**Keywords:** Comparative Literary Studies vis-à-vis national literary analysis

---

\* Dr., Istanbul University Faculty of Letters, Department of Slavic Studies, gabriela.ivanovska@istanbul.edu.tr, Orcid: 0009-0000-0333-6421

In a scientific sense, Comparative Literature as a humanistic discipline is a product of the 19th century, a century in which national borders were drawn and the national self-awareness of the people of the European continent was strengthened. In such a context, since its very inception, the position and function of comparative literary research has been ambiguous. For some, Comparative Literary Studies should have shown the cultural distinctiveness, i.e. national differences in creative expression, in subject matters, in style, genre, etc., while for others the urge was to search for some kind of universal similarities and exchange of literary motifs, means of expression, of commonly recognizable literary traits and intercultural benefits. As a result, Comparative Literature constantly fluctuates between these two extremes: to perceive differences in order to create some recognizable national literary/cultural identity or to search for commonalities that reflect the always complex, dialogic nature of World Literature. Hence the constant feeling of anxiety and restlessness among comparatists and their problematic position within the (national) literature departments and within the humanistic disciplines.

Often one of the questions that arises during the discussions is the place of national identity classifications or national benchmarks in Comparative Literary Studies, or whether one could and/or should speak of Comparative Literary Studies with a national marker (i.e. Macedonian Comparative Literary Studies, Turkish Comparative Literary Studies, etc.), or should Comparative Literary Studies develop and exist as a supra/trans/national discipline.

I proceed from the conviction that combining Comparative Literary Studies with any specific national literature, regardless of the origin and linguistic and cultural background of the comparatist, is problematic, it can be a trap in itself and it can lead to some kind of national-centrism. Furthermore it limits the field of research of Comparative Literary Studies as a discipline and suppresses its transnational potentials. However, to simply say that Comparative Literature as a discipline is transnational and should

not or cannot be nationally defined is both naïve, utopian, and dangerous, and requires further explanations and gradual "expansion" and transcending of our national borders and mental (pre)convictions. In addition, these changes must not originate only from one side in the international cultural/literary dialogues and exchanges, the changes should be mutual and global.

In the essay "Framing Identities", the author David Richards, analyzing the acts of personal and collective identity conceptions, through the works of several key authors within the framework of Postcolonial Criticism such as Fanon, Said and Bhabha, explains that the reconception of identity, advocated by Postcolonial theory, is not neutral and implies an engaged subject because "a reconception of others also requires a radical reconception of one's own identity as similarly 'fluid' and transforming. It involves an interrogation of such words as 'homeland', 'nation', 'border', 'people', the 'orient' in order to reimagine identity, not as exclusive, static, and pure, but as intercultural, plural, contingent, and constantly negotiated through contact with others." (Richards 2010: 19) However, although at the level of rational argumentation, most of us would agree that concepts such as nation, race, gender, etc. are culturally and historically conditioned constructs, that they are neither "natural" nor "innate", still they continue to be one of the key pillars and milestones, on and around which we build our representations of ourselves and of others.

In addition, in *Orientalism*, one of the capital works of Edward Said, he explains that the predominant approach of Western Orientalists towards the object of their interest and study, indicated that not only did they not see a "real" picture of the Orient, but also portrayed it as the dark Other, the uncivilized opposite of oneself, a mirror projection of one's own repressed and hidden passions and desires, cruelties and violence, of things that one do not want to recognize in oneself, but "clearly" perceives in others. In fact, "orientalization" and "balkanization" (Todorova), as narratives, are based on the unequal distribution of power between peoples and nations, a power that is continuously (mis)used throughout human history in the direction of

global colonial hegemony, false legitimization of one's national and cultural supremacy and usurpation masked as processes of civilizing and cultivating the "barbaric" Other. That is why when Said talks about intercultural encounters, he advocates for a conscious and continuous deconstruction of the existing cultural narratives, something that Homi Bhabha develops even further, emphasizing that identity labels are nothing but projections, manifestations of characteristics imposed on us by others. (Richards 2010: 20-21) So, how then to overcome the solipsistic narcissism of the arrogant colonizing view on the one hand and the impotence of the colonized Other on the other hand, without falling into new traps of xenophilic or xenophobic identity projection? Or, are equal cultural transfers even possible in which national cultural specificities would be preserved in the collective representations of humanity as an equal, humane unity with all its diversity?!

In the following, I will try to explain the (im)possibility and agony of the search for the right place, way and measure, in intercultural exchanges and transfers, through the views of the German philologist and literary critic Erich Auerbach, who strived to find a middle ground between the need to preserve individual national cultural specifics and the idea of transnational World Literature.

Auerbach, fleeing from the rise of Fascism in the 1930s, leaves Germany and accepts a professorship at Istanbul University. There, in exile, during his stay in Istanbul, in the period between 1942 and 1945, he writes probably his capital work *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, which will become one of the most influential books on Comparative literary research, Cultural Studies, but also of Postcolonial Criticism. In the introduction to *Erich Auerbach and the Secular World*, John Nixon points out that Auerbach is still relevant because he explains how literature helps us understand ourselves in a historical context, how "we have located ourselves in place and time through our representations of ourselves and how those past representations have relevance for the ways in



which we understand ourselves here and now – and how our present representations impact upon the future." (Nixon 2022:1) In fact, Auerbach, with his work, not only in *Mimesis*, but also in his later essays written in the United States, indicates that man is not an ahistorical being. We live and function in a specific historical reality and in a specific historical context. In addition, a person's self-perception is not only determined by the historical context, but also by the representations that we have created, are creating and will create of ourselves and of the reality in which we live in. Hence, the language and literary representations do not only reflect reality, but also construct it. Man does not experience and understand reality exclusively directly through one's own life experiences, but indirectly through language and through the stories and representations we creates for ourselves and the world that surrounds us.

Such an approach, which insists on historical and socio-cultural contextualization of literary works, which analyzes the influence of literature in the understanding of reality, and in addition it also reevaluates how we perceive and interpret reality, may be especially important for the so-called "small/minor" languages and literatures, for the contested and colonized, for the marginalized, subjugated, disadvantaged, etc.

It is neither irrelevant nor naive who is (re)telling the reality, from which position and with what intentions. The resistance and the struggle for liberation on a national, linguistic, identity level, among other things, implies a struggle for self-representation, for the power and conditions to speak for oneself and in one's own name, to be a subject and not an object of one's own stories and histories. Hence, the key issues within the framework of Postcolonial criticism for the authors coming from colonized, enslaved, marginalized nations, communities or groups, are the questions concerning the authorship, authenticity, (self) representation, homeland and the feeling of belonging, the concept of mother tongue, linguistic and cultural (self) translation etc.

In the introduction to the 50th anniversary reprint of the English translation of Auerbach's *Mimesis*, Edward Said explains that for many

modern scholars, including himself, the foundations of Comparative Literature lies in Goethe's utopian vision of "Weltliteratur" in which all national literatures would find their place.(Said 2003: xvi). Auerbach's commitments and understanding of the importance of national languages and literatures within the framework of the World Literature project are in that spirit. His Turkish and American émigré experience, will have a strong influence on his work and will strengthen his commitment to transnational humanism and the study of World Literature in the direction of recognizing and respecting individual national identifications and languages, and against assimilation, standardization or universalization. Auerbach, in an essentially humanistic and empathetic comparative approach, will believe that the study of individual national languages and literatures, which all form the uniqueness of the World Literature as one whole, can simultaneously contribute to overcoming nationalistic boundaries and narrow-mindedness, and can preserve the unique (national) cultural identity specifics. He elaborates on this in his 1952 essay "The Philology of World Literature," which he starts with the warning that if one comments Goethe's idea of World Literature, and the "world" part of this phrase refers to our planet Earth and our reality, then it is becoming smaller and less diverse. (Auerbach 2014: 305) That is, for Auerbach, as for Goethe, cultural diversity is a prerequisite of World Literature. But he believes that the modern way of life leads to the erasure of national specificities and to cultural unification and standardization. If we continue in that direction, warns Auerbach, in such a homogenized world, only a limited number of literary languages can survive, so we will be faced with the paradox of realizing the idea of a unique World Literature and its simultaneous destruction. (2014: 305)

In a relatively short period of time, barely 500 years ago, as Auerbach explains, individual European national literatures asserted themselves over Latin culture and developed a sense of national identity distinctiveness. And barely 200 years have passed since the sense of historical perspective was developed which makes the concept of World Literature possible. Consequently, the availability of materials from the whole world, as well as

the approach propagated by Goethe for the study of those materials, should be in the direction of the intellectual and spiritual development of the entire humanity as a unity with all its differences and diversity. So, the role of the Philology of World Literature is to recognize and record national differences within the cultural and historical context because, according to Auerbach, only in the historical context can we understand ourselves and our distinctiveness. (2014: 306) However, the massive quantity of material and new knowledge, placed in a historical perspective and a specific socio-cultural and political context, requires a specialized focus and an interdisciplinary comparative approach. To understand humanity, its "reality" and its cultural and literary production, as Auerbach believes, is possible only through its synthesis, but not with an encyclopedic collection of materials and unified approaches and methods, but through individual perspectives that will rely on scientific integrity and intuition of individual researchers. Having this in mind, he ends his essay on World Literature with the recommendation:

“We no longer dare to determine the place of mankind ought to take in that universe as earlier ages did. All of that seems quite alien to us now. Yet, our philological home is the earth. It can no longer be the nation. The most precious and necessary thing that philologists inherit may be their national language and culture. But it is only in losing- or overcoming- this inheritance that it can have this effect. We must now return-albeit under different conditions-to what the pre-nation-state culture of the Middle Ages already possessed, to the knowledge that the human spirit itself is not national.” (2014: 315)

In fact, Auerbach's transnational humanist project and vision of World Literature implies a benevolent view of the comparative philologist, who has a sincere love for the world and sees humanity as equal and equally worthy of research and respect for all its diversity. The comparatist might start from her/his own national identity, language and culture, but should be able to overcome the limitations and prejudices she/he may have, both for oneself and for other national cultures, so that she/he can explore and create in an open and tolerant spirit. Said will write about Auerbach that throughout all

his life he sincerely believed in “the possibility of understanding inimical, even hostile others, despite the bellicosity of modern societies and nationalism”, and he nurtured the optimism of understanding foreign/distant authors and historical epoch with an appropriate awareness of one’s limitations of perspective and insufficiency of knowledge. (Said 2003: xvi)

However, despite the immeasurable value of Auerbach's work and transnational approach, especially within the discipline of Comparative Literary Studies, from a postcolonial perspective, Said believes that even Auerbach, with all his sincere commitments, suffers from Eurocentrism and narrow-mindedness, stereotyping and blindness to non-European literatures. If we are to accept Said's observations, then we are back to the question of whether inter/trans/cultural transfers and cultural "translations", as well as the expansion of personal and collective national cultural boundaries and limitations, are even possible?! Or are we necessarily always faced with the same hermeneutic problem of interpreting from the position of the known to the unknown, so in the approach of the foreign concepts we tend to "domesticate"/assimilate/explain the unknown with the help of the already adopted matrices and within the existing frameworks, regardless of how much they may be unsuitable for it? Do we remain blind, do not perceive what is foreign to us, or perceive it exclusively as a threat to the already existing system and as such we reject or condemn it?!

Gayatri Chakravorty Spivak deals with these questions in her essay "Can the Subaltern Speak?" pointing out that within the postcolonial debate the ideas and explanations that emerge from the Western academia, outside the sites of "conflict" (from the position of the subaltern), necessarily fall into the trap of "self-defeating paradoxes and insurmountable essentialisms." (Richards 2010: 25) To talk about the subalterns, and to give them visibility and voice, leads to their essentialization and violent "stabilization" in order to "place" them within the dominant discourses, which in turn undermines the very idea of Postcolonial criticism to deconstruct violently imposed

identities on others. On the other hand, for the subalterns to be able to speak for themselves and in their own name, they must necessarily "define" and "locate" themselves in relation to the dominant social discourses, automatically getting caught in the trap of identity (auto)colonization. Consequently, for the subalterns to remain subalterns means to be forever silenced and inactive, hence equal intercultural exchanges and the expansion of cultural borders in the direction of transnationalism would be impossible. As a result, the "right place", or one possible way out of such a trap implies accepting the concept of identity, including national identity, as constantly open and changing and as an act of continuous search. For this purpose, Spivak proposes the concept of the so-called "strategic essentialism" which implies that the subaltern must adopt certain "essentialized" identities (national, racial, gender, etc.) if they want to be visible and have the power to act within dominant social discourses. But at the same time, we must not forget what Homi Bhabha warns about: "people, like nations, are rhetorical strategies" (Huddart 2006:72), the nation is a narrative, which is in a constant process of writing and rewriting through pedagogical and performative acts. And, I believe that precisely the migrant, minority, liminal perspectives offer the possibility for new writings and concepts of national narratives.

In the attempts to mediate between different cultures and languages, as Bhabha explains, there is always the danger of mistranslation, confusion, fear (1989: 12). Minority perspectives and identities, as well as hybridity (key concepts in postcolonial criticism), should neither be idealized nor condemned or suppressed. "Hybridity is not something simply to be celebrated, in a magical multiculturalist reinvention of tired national traditions, but is a difficult, agonistic process of negotiation" (Huddart 2006:75). Bhabha explains that the current social structures and forms of society do not allow for a simple elimination of the concept of the nation, especially when we have parts of the world where people are being killed on nationalistic grounds, but actions should be taken in the direction of developing and nurturing the awareness of nationalism as culturally and historically conditioned and one that can, and should, be overcome. At the

same time, multiculturalism should not mean an expanded, more inclusive version of the nation as a stable concept, but as a concept in constant "movement" and "reimagining".

The need for intercultural dialogues and a comparative study of literature and culture is more than urgent in today's era of mass globalization, which tries to level all differences and reduce them under some common content and market logic and value on the one hand, or extreme national-chauvinist approaches and self-sufficiency on the other hand. The capitalistic logic of value caused serious shifts in the spheres of literary production and publishing, as well as in the ways of reception and study of literary/cultural systems. The globalization and the greater availability of translated literature, even of the authors of small/minor languages and literature, for example, still calls into question whether the choices or the scope of what is being translated, does contribute to the expansion of the world's literary domain or does it lead towards unification and assimilation? Do we have a greater cultural diversity today in the translation practices or do we witness a promotion and distribution of culturally and ideologically close or similar in seemingly "foreign" or "distant" cultures? Are ideological and nationalistic convictions truly being surpassed or maybe a false image of democracy and participation is being created? These are important questions and should not be overlooked.

So, in conclusion, only through constant acts of change and openness to new experiences and insights, the processes of the necessary identity "stabilizations and essentializations" (both individual and collective) would be strategic and constructive, as opposed to limiting or annihilating. To this end, the question of national identity classifications within intercultural exchanges and transnational cultural projects should constantly be asked and constantly "answered" through individual acts of action and interpretation. So, I want to finish this essay in such an open, Auerbachian optimistic spirit and believe in the future of humanity as an equal unity in which different (national) traditions, cultures and languages will be equally

visible, valued, nurtured and respected, no matter how naive or utopian it might sound.

### **Bibliography**

- Auerbach, Erich (2003). *Mimesis The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Auerbach, Erich and Newman, Jane O. (2014). *Time, History, and Literature Selected Essays of Erich Auerbach*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Bhabha, Homi K. (1994). "The Location of Culture". London: Routledge.
- Behdad, Ali and Thomas, Dominic (2011). *A Companion to Comparative Literature*. Oxford: Wiley-Blackwell Publishing.
- Chew, Shirley and Richards, David (2010). *A Concise Companion to Postcolonial Literature*. Oxford: Wiley-Blackwell Publishing.
- Eagleton, Terry, Jameson, Frederic and Said, Edward W. (1990). *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Huddart, David (2006). *Homi K. Bhabha*. New York: Routledge.
- Konuk, Kader (2008). "Erich Auerbach and the Humanist Reform to the Turkish Education System" in *Comparative Literary Studies*, Vol.45, No. 1, Penn State University Press, 74-89.
- Morris, Rosalind C. (2010). *Can the Subaltern Speak? Reflection on the History of an Idea*. New York: Columbia University Press.
- Nixon, Jon (2022). *Erich Auerbach and the Secular World – Literary Criticism, Historiography, Post-Colonial Theory and Beyond*. New York and London: Routledge.
- Nussbaum, Martha C. (2019). *The Cosmopolitan Tradition A Nobel but Flawed Ideal*. Cambridge and London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Richards, David (2010). "Framing Identities" in *A Concise Companion to*

*Postcolonial Literature*. Oxford: Wiley-Blackwell Publishing, 9-29.

Said, Edward W. (1978). *Orientalism*, London: Penguin Books.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1998). *In Other Worlds – Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge.

Tötösy de Zepetnik, Muknerjee, Tutun (2013). *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*. New Delhi: Cambridge University Press India Pvt. Ltd.



# Âşık Veysel Türkülerinde Dört Element

## MEDİNE SİVRİ\*

İlk Çağ Yunan düşünürlerince çeşitli özellikleri belirlenmiş, “Anâsır-ı erbaa” (dört unsur) da denilen, hava, ateş, su ve topraktan oluşan ve günümüzde dört element olarak adlandırılan elementler, ilk ilke yani arkhe olarak kabul edilmiş, maddenin özü olarak görülmüş ve hepsine varoluş açısından farklı bir anlam yüklenmiştir. Thales’in arkhe olarak ortaya “su”ya, Herakleitos’un “ateş”i, Anaksimenes’in “hava”yı, Empedokles’in ise toprağı eklemesiyle dört unsur öğretisi ortaya çıkmıştır. Bu teori Platon ve Aristoteles tarafından kabul görmüş, desteklenmiş ve geliştirilmiştir. Toprak ve su dışıl unsur olarak değerlendirilirken, hava ve ateş eril unsurlar olarak kabul edilmiş, böylece birbirlerini tamamlayan ve anlam yaratan temel unsurlara dönüşmüşlerdir. İlksel dönemlerden günümüze, mitlerde, masallarda, efsanelerde, destanlarda, sanatın çeşitli dallarında ve teolojide, felsefede, psikolojide, edebi metinlerde işlenegelen bu unsurlar sayıları ve türleri değişmekle birlikte, zamana, mekâna, döneme, coğrafyaya, kültüre ve kişiye göre çeşitli biçimlerde ele alınmış ve hiçbir zaman öneminden bir şey kaybetmemiştir. 19. yüzyılın sonlarından yirminci yüzyılın ortalarına kadar yaşayan Fransız düşünür Gaston Bachelard, bu dört element üzerinden geliştirdiğı inceleme yöntemi ile özellikle edebi metinleri çözümlenmeye çalışmıştır.

Bu çalışmada, yirminci yüzyıl Anadolu’sunun önemli âşıklarından biri olan Veysel Şatıroğlu’nun dilden dile dolaşan türkülerinde bu dört elementin nasıl işlendiğine, ne tür anlamlar yüklendiğine bakılarak türkülerde işlenen elementlerin çözümlenmeleri Gaston Bachelard’ın yaklaşımından hareketle yapılmıştır. Yedi yaşında çeşitli sebeplerle gözlerini kaybeden ama gönül gözünün aynasından dünyayı seyreden Âşık Veysel’in doğa temelli bu dört unsuru türküleştiren şiirlerinde bolca

---

\* Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, medinesivri@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9407-9308.

kullandığı ve varlık felsefesi açısından onları çeşitli anlamlarla donattığı tespit edilmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Dört Element, Gaston Bachelard, Âşık Veysel, Türkü.

#### FOUR ELEMENTS IN ÂŞIK VEYSEL'S FOLK SONGS

The elements, which are called "Anâsır-ı erbaa" (four elements), consisting of air, fire, water and earth, whose various properties were determined by the ancient Greek thinkers, and which are today called the four elements, were accepted as the first principle, that is, arche, and were seen as the essence of matter. Each of them is given a different meaning in terms of existence. The doctrine of four elements emerged when Thales added "water" as arche, Heraclitus added "fire", Anaximenes added "air" and Empedocles added earth. This theory was accepted, supported and developed by Plato and Aristotle. While earth and water are considered feminine elements, air and fire are considered masculine elements, thus turning into basic elements that complement each other and create meaning. These elements, which have been used in myths, fairy tales, legends, epics, various branches of art, theology, philosophy, psychology and literary texts from primitive times to the present, have been handled in various ways according to time, place, period, geography, culture and person, although their numbers and types have changed. It has never lost any of its importance. French thinker Gaston Bachelard, who lived from the late 19th century to the mid-twentieth century, tried to analyze especially literary texts with the analysis method he developed based on these four elements.

In this study, by looking at how these four elements are handled and what kind of meanings they are given in the folk songs of Veysel Şatıroğlu, one of the important minstrels of twentieth century Anatolia, the analysis of the elements was made based on Gaston Bachelard's approach. It has been determined that Âşık Veysel, who lost his eyes for various reasons at the age of seven but watched the world through the mirror of his spiritual eyes, used

these four nature-based elements abundantly in his folk-song poems and endowed them with various meanings in terms of existential philosophy.

**Key Words:** Four Elements, Gaston Bachelard, Âşık Veysel, Folk Song.

On dokuzuncu yüzyılın sonunda, aşığı ve yiğidi bol bir Orta Anadolu kenti olan Sivas'ın Şarkışla ilçesi, Sivrialan Köyü, Ayıpınar Merası'nda tarlada dünyaya gelmiş ve toprağı ilk kez daha doğarken kucaklamıştır Âşık Veysel (1894-1973). O'nun türküleştiren ve uzun zamandan beri dilden dile dolaşan dizelerinde, Anadolu'nun kadim ve zengin kültürünün izlerini sürmek de mümkündür. Metin Turan'ın (Turan, 2022: 77) "güneşin ışıklarını avuçlayan çocuk" olarak nitelendirdiğı Âşık Veysel'in satırlarında dört elementin nasıl yer aldığı, elementlere ne tür anlamlar yüklendiğinin izinin sürüleceğı bu çalışmada, Fransız düşünür Gaston Bachelard'ın dört elementten hareketle edebiyat eleştirisi sahasına kazandırdığı edebi metinleri çözümlerken uyguladığı imgelem çözümlemesini ana hatlarıyla belirginleştiren yaklaşımını temele koymaya çalışacağız. Oldukça geniş ve derinlikli bir çözümleme alanını oluşturan bu dört element ve edebiyat ilişkisi elbette ki yazarın elementleri tek tek ele aldığı birkaç esere dönüşmüştür. Bachelard'ın büyük ölçekli çalışmalarının çok küçük bir uygulama denemesinin yapılacağı bu çalışmaya başlarken, yazarın yaklaşımından genel hatlarıyla söz etmek yerinde olacaktır.

Bachelard, 27 Temmuz 1884'te "dereler ve ırmaklar memleketi" olan Champagne bölgesinde, Bar-sur-Aube'da orta halli bir ailenin çocuğı olarak doğar. 1903-1913 yılları arasında çeşitli Fransız posta servislerinde çalışarak hayatını kazanan, haftada altmış saat çalışmak zorundayken 1912'de Matematik Bilimleri'nde uzmanlaşan, 1922 yılında felsefe, 1927 yılında da Sorbonne'da edebiyat doktoru (**Essai sur la Connaissance Approchée / Tahmini Bilgi Üzerine Deneme** adlı doktora teziyle) olan Bachelard, hayatının bir döneminde fizik, kimya ve felsefe öğretmenliğinin ardından 1930-1940 yılları arasında Dijon Üniversitesi'nde felsefe profesörlüğü, 1940-1945 arasında ise Sorbonne'da Bilim Felsefesi ve Tarihi Bölümü'nde başkanlık yapar. 16 Ekim 1962'de Paris'te ölür ve 19 Ekim 1962'de Bar-sur-

Aube'da toprağa verilir (Bachelard, 2013: 1). Bachelard, çalışmalarının büyük bir kısmını bilim felsefesi üzerine kurar ve bu alanla ilgili araştırmalarının onu hayal gücüne yönlendirmesiyle ulaştığı noktada, doğal bilimlerle sosyal bilimlerin birbirlerinden ayrı tutulamayacağına, birbirlerini tamamladıklarına, biri olmadan diğersinin yarım kalacağına ve tam anlaşılamayacağına vurgu yaparak birbirinin zıttı gibi görünen bu iki alanı birbiriyle kucaklaştırmaya çalışır. Bachelard'ın maddenin imgelem üzerine etkisi konusundaki yazıları, Fransız edebiyat eleştirisinde yepyeni bir dönemin kapılarını aralar ve bir devrim niteliğindedir. Öyle ki, edebiyat tarihinde, 1950'li yılların biyografiler, kaynaklar ve etkilenmelere dayalı eski eleştiri anlayışına karşı; Bachelard'ın imge, imgelem ve düş gücü üzerine çalışmalarının edebiyat eleştirisine kazandırdığı boyut, tematik eleştirinin zaferi olarak kabul edilir (Makaryk, 2000: 239).

Zeynep Bengü'nün söylemiyle bir "kozmos düşünürü" olan ve evreni, madde ve imge /imgelem/ düşlem ilişkisi üzerinden anlama çabası içerisine giren fenomenolog Gaston Bachelard, dört element üzerinden edebi metinleri çözümlmek için geliştirdiği yöntemiyle, edebi metinlerde yazarlar ve şairler tarafından yoğunluklu olarak kullanılan, sık sık tekrar eden saplantılı imgelere ve eğretilemelere, nasıl ortaya çıktıklarına, işlevlerine, madde ve beden ilişkisine, söylem olanaklarına, biçimine eğilir ve bulgularını belli bir sınıflamaya tabi tutan yaklaşımıyla izleksel eleştiriye yepyeni bir boyut kazandırır. Kubilay Aktulum, Bachelard'ın eleştiri yöntemini çeşitli başlıklar altında öbeklendirir.

"Genel bir okuma yöntemi; matematiğin verilerini kullanan yöntem; sınıflandırmaya dayalı izleksel ve bilimsel yöntem; psikanalitik, yapısal, ritimçözümleme ve fenomenolojik yöntem. Bachelard, bu yöntemleri kullanırken felsefenin verilerini kullanmaktan geri durmaz. Bu da tüm yöntemlere olası bir tutarlılık katma yoludur. Çok sayıda yöntemi, yaklaşım biçimini buluşturan Bachelard'ın çözümlemelerinde ussal olanla duyumsal olan iç içedir." (Aktulum, 2021:365)

Bachelard, düşlem ve edebi metin ilişkisini hava, ateş, su ve topraktan oluşan dört unsurundan hareketle incelediği; **Su ve Düşler, Maddenin**

**İmgelemi Üzerine Deneme** (L'Eau et les Rêves, Essai sur L'imagination de la Matière), **Hava ve Düşler, Devinimin İmgelemi Üzerine Deneme** (L'Air et les Songes, Essai sur L'imagination du Mouvement), **Ateşin Tinçözümlemesi** (La Psychanalyse du Feu), **Toprak ve İradenin Düşlemleri, Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme** (La Terre et Les Rêveries de La Volonté, Essai sur L'imagination de la Matière) adlı kitaplarında ayrıntılı olarak ele alır.

“Psikolojinin verilerini kullanarak imgelemin işleyişini ele alan Bachelard su, ateş, hava, toprak imgelerine bağlanan, şimdide kadar karanlıkta kalmış duyguları, coşkuları gözler önüne serer. Ona göre bir su ya da yer şairi bir hava şairiyle aynı duyguları aktarmaz. Her elementin kendine özgü bir biçimbilimi oluşturulabilir.” (Aktulum, 2021:316).

Her elementin kendine has değindiği özel bir konu vardır ve diğerleriyle birbirini tamamlar. Yazar ve sanatçıda hangisinin baskın olarak ikinci bir elementle kullanıldığına bakmak gerekir. Bir de her yazar ya da şairin elemente yüklediği anlam bireyseldir ve birbirlerinden oldukça farklı işlevler gösterebilir. Bu nedenle her şair ve yazarın imgelem dünyası sezgiler yardımıyla da kendi içinde tek başına ele alınmalıdır.

**Su ve Düşler -Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme-** adlı sekiz bölümden oluşan kitabında yazar su imgelerinin ayrıntılı bir sınıflandırmasını yapar. Bachelard'a göre sular türüne göre farklı farklı imgeler yaratır ve başka unsurlarla birleştiğinde öznel bir kimlik kazanır. Zaten hiçbir element bir yazarda ya da şairde tek başına yer almaz, mutlaka başka bir elementle birlikte varlık kazanır. Sırasıyla birinci bölüm; “Aydınlık sular, ilkbahar suları ve akan sular. Narsisizmin nesnel koşulları. Sevda suları” başlıklarını içerir. İkinci bölüm; “Derin sular - Durgun/Uyuyan sular - Ölü sular, Edgar Poe'nun düşleminde “Ağır Su” alt başlıklarından oluşur. Üçüncü bölümde “Karon karmaşası ve Ofelya karmaşası”nı ele alır. Dördüncü bölümde “Bileşik sular”, beşinci bölümde “Annelik suyu ve Dişil su”, altıncı bölümde “Arılık ve arınma”, “Suyun ahlakı”, yedinci bölümde “Tatlı suyun üstünlüğü” ve sekizinci bölümde “Şiddetli su” başlıklarını işleyen Bachelard, sonuç kısmında “Suyun sözü” konusunu ele alarak kitabı bitirir (Bachelard, 1942: 223).

Su, dişil bir unsurdur ve ateşin tam tersidir. Herhangi bir hacmi, şekli ve kokusu olmayan su, içine girdiği her şeyin şeklini alır. Bu nedenle su çok değişken özellikler gösterebilir. Her ne kadar tüm mitlerde yaratılış toprakla birlikte suda başlasa da doğa gibi çift yönlüdür, hem yıkıcıdır, hem de yapıcı ve yaratıcıdır. Yukardan aşağıya dökülürken, sakinken, durgunken, kudurmuş bir sel gibi akarken, dibi görünmezken farklı farklı anlamları imler.

“Su, temel elementlerden birisidir. Bachelard, suyu bir içtenlik biçimi olarak değerlendirir. Su, dişi ve tek biçimli bir elementtir. Suyun bir içtenlik simgesi olarak kullanıldığı durumlarda Bachelard ondan bir *öfke* olarak söz eder. Su, öfkenin tüm psikolojik özelliklerine kolaylıkla bürünür... Su, öfke imgeleri doğurur. Aynı zamanda bir cesaret imgesi uyandırabilir. Dolayısıyla şiddetli su imgesi incelenirken yazarın ona yüklediği cesaret, kışkırtma, yüzme, mücadele etme, intikam alma gibi duyguları ve duyularını incelenebilir... Biçem psikolojisiyle iç içedir, yazar onu içgüdüsel olarak metninde kullanır. Denizin sonsuzluğu aynı zamanda suyun derinliği imgesiyle yan yanadır. Derinlik bir bakıma imgenin yazgısı düşüncesine bağlanır. İçtenlik, derinliğe inıştır. Suya bakınca, suyun sesini dinleyince imgelerin rastlantısal olarak, boş yere akıp gitmedikleri, boş bir yazgıya bağlı olmadıkları, tersine varlığın özünü değiştiren bir yazgı oldukları anlaşılır. Su ile insanın iç dünyası arasındaki ilişki o zaman anlaşılır, bu ilişki haz da verebilir, acı da. Su, bir geçiş elementidir. Geçer gider. Kişinin başını döndürür. Korkunç bir boşluğa düştüğü sanısını uyandırır. Suyun düştüğü nokta ölümü çağırıştır. Boğulmayı, batışı akla getirir. Boşluk, bir dikeylik korkusuna bağlanabilir. Kimi zaman tehdit edici, karanlık, dipsiz bir derinliktir. Kişinin içindeki parçalanmışlığı, yetersizliği imler. Suya bakmak ölmektir. Kısacası su ve boşluk bir kaygı nedenidir. Suyun yatay düzlemde gelip geçicilik gibi bir yazgısı vardır. Ölüm düşüncesini çağırıştır. (Aktulum, 2021:316-320).”

**Hava ve Düşler, Devininin İmgelemi Üzerine Deneme** adlı kitabında da Bachelard, imgelem ve devingenlik arasında bir ilişki kurmak için on iki başlık belirler, bunlar: “1. Uçma düşü, 2. Kanatların poetikası, 3. Düşlemsel düşüş, 4. Robert Desoille’nin çalışmaları, 5. Nietzsche ve yükselen psişizm, 6. Mavi gökyüzü, 7. Takımyıldızlar, 8. Bulutlar, 9. Toz, gaz Bulutları (Nebula), 10. Göksel ağaç, 11. Rüzgâr, 12. Dilsiz/Sessiz Dillendirme” şeklinde sıralanır ve sonuç bölümünde düşünür “yazınsal imge” ve “sinematik felsefe ve devingen felsefe” konularını işleyerek bitirir (Bachelard, 1943: 352). Ateşle birlikte erillik atfedilen bir unsur olarak kabul

edilen hava, imgesel açıdan diğer unsurlara oranla daha az işlenir. Ateş sabitlenemediği, sürekli hareket halinde olduğu ve değişip dönüştü için, hava ile arasında duygu ve duyular açısından koşutluk kurulur. Buna ek olarak ateş, varlığıyla havayı daha da güçlendirir.

“Sayıları daha az olan hava imgeleri duygulara ve duyumlara dayanır. Bu duygular ve duyular daha çok uçuş deneyiminden doğarlar. “Arılık”, “hafiflik”, “sevinç” gibi duyular bu imgelere bağlanır. Düşsel bir uçuş bir atılımın, devingenliğin, yaratımın, bir öykünün anlatımıdır. Hava imgeleri olumlu bir yönde, ülküsel olanı, sevileni çağırır. Hava arılıktır. Fantastik bir coşkunun, dingin bir deviminin anlatımıdır. Özgürlük, kendinden geçme, dinginlik, mutluluk itkilerinden doğar hava imgeleri. Kişiyi psikolojik olarak rahatlatır: “*Hava psişik olarak bizleri olduğu kadar imgeleri büyüten hormondur*”. Coşku, fantastik özelliklidir, sürekli dönüşür. Hava imgeleri yenilik deneyiminin doruk noktasıdır. Yüceltme deneyimine en açık olan hava imgeleridir. En güçlü, en canlı, en tinsel imgeler hava imgeleridir. Biçim ve maddeden yoksun olan hava imgeleri arı bir devingenliğe bağlanırlar. Kısacası hava imgeleri birer mutluluk ve dolu dolu geçen yaşam demektir (Aktulum, 2021:321-322).”

**Ateşin Tinçözümlemesi** adlı kitabında Bachelard, ateş elementini yedi başlık altında irdeler, bunlar: “1. Ateş ve saygı: Promete karmaşası, 2. Ateş ve düşlem: Empedokles karmaşası, 3. Tinçözümlemesi ve tarihöncesi: Novalis karmaşası, 4. Cinselleştirilmiş ateş, 5. Ateşin kimyası: Sahte bir sorunun tarihi, 6. Alkol: Alevlenen su; Punç: Hoffman karmaşası, Kendiliğinden yanma, 7. Ülküselleştirilmiş ateş: Ateş ve arılık (Bachelard, 1949: 191)” tır. Bu kitapta Bachelard, ateş üzerine düşünüp yazanların tinçözümlemesini yapmayı hedeflemiştir.

“Bu incelemenin büyük bölümü düşünce tarihi içindedir; özellikle on yedinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar olan dönemde Batı insanının ateş konusunda ne duyduğu, düşlemediği ve düşündüğü üzerinedir. Duymak, düşlemek ve düşünmek ona göre iç içe geçen ve birbirleriyle çakışan terimlerdir çünkü bu terimlerin alanlarını sonuçta insan deneyimi ile dil arasındaki bağıntıda bulur. Bu eserinde bir yazın eleştirisi gerçekleştiren Bachelard incelediği metinlerde ateş üzerine söylemin “eğretileme”ye nasıl dönüştüğünü göstermeye çalışır. “Bizi yaratan düşlemlerimizdir” der (Bachelard, 2007: 8-9).”

Bir eril unsur olan ateş suyun tam tersi özellikler sergiler. Dört element içerisinde bir tek ateşin tam temizleme, iyi ile kötüyü birbirinden ayırma,

kötüyü yakarak yok edip sadece iyiyi bırakmak gibi bir özelliği vardır. Sağaltımın ve kötülüklerden, hastalıklardan kurtulmanın önemli bir aracıdır. Yaşamsal aşk ateşidir.

“Bachelard’ın üzerinde en çok durduğu elementlerden biri de ateştir. Ona göre ateş her şeyi açıklayabilir. İnançlar, tutkular, idealler, tüm bir yaşam felsefesi onunla açıklanır... Ateş hem bir estetiği, hem bir felsefeyi, hem de psikolojiyi içerir. Dikey bir devinişi olan ateş suyun tersine yaşama tutunmak düşüncesini imler. Ateş, tükenmek değil dirençtir. Kişinin kendini aşmasını ve gençleşmesini imler. Her dikeylik gizli bir ateşi çağırır. Kırmızı olan her şey alev imgesine bağlanır. Kırmızı olan, ateşin dikeyliğini olduğu kadar yoğunluğunu bildirir. Ona göre her çiçek bir alev gibidir. Bachelard ateşin iyimser bir istence kapı araladığına inanır. Dikeylik, iş ile yakından ilişkilidir. Çaba, enerji, şok gibi güçlü duygular eni sonu ateşle ilintilenir. Şiddetli, kaynayan, homurdayan, şiddetli akan bir su içine şeytan girmiş ve sanki cinsiyet değiştirmiş bir öfke gibi algılanabilir. Ateş yükseliş demektir. Ruhun bir ateş gibi yükselmesi, özgürlük duygusu, hep daha yukarıya çıkmak, yükselmek isteği ateş imgesiyle açıklanır. Ateşin doruğu ışıktır. Bachelard için ateş yaşam imgesidir. Yaşamın temel itkileri olan ilerleme, gelişme duygularını temsil eder. Ateş aynı zamanda bir hayvansallığı imler (yoğunluk, enerji, patlama, taşkınlık). Alev yaratıcıdır. İnsanoğluna harekete geçme gücü verir. Yaşam ateştir, dönüştürür. Yaşamın kaynağı yaratma olduğuna göre ateş, yaşamın metaforik bir yazgısıdır ve erildir (Aktulum, 2021:319-321).”

Son olarak yazdığı **Toprak ve İradenin Düşlemleri, Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme** adlı kitabında Bachelard çalışmayı üç ana bölümde işler. Maddi imgelem ve Söylenen/Konuşulan imgelemi ele aldığı Birinci bölümün 6 alt başlığı sırasıyla: “1. Düşlemsel enerjetizmin dilalektiği, 2. Keskin irade ve sert maddeler, aletlerin saldırgan karakteri, 3. Sertliğin (Dureté) eğretilmeleri, 4. Hamur/Maya (Pâte), 5. Yumuşaklığın maddeleri. Çamura değer biçme, 6. Demircinin dinamik lirizmi” dir. İkinci ana bölüm 5 alt başlık içerir ve birinci ana bölümün devamı niteliğinde numaralandırmalarla devam eder: “7. Kaya, 8. Taşlaştıran/taşlaşan düşlem, 9. Madencilik ve mineralcilik, 10. Kristaller. Kristal düşlem, 11. Damla ve inci”. Üçüncü ana bölüm “Ağırlığın/Yerçekiminin ruhbilimi” başlığıyla işlenir. Toprak dişil ve doğurgan bir unsurdur.

“Toprak imgeleri yaşam için mücadele, karanlığa, mağaraya iniş gibi dramatik, psikolojik durumlardan doğar. Suyun gizemli ve tehdit dolu derinliklerinden öte yazgının, insanın trajedisinin tehdit edici gölgesi hissedilir. Düşüş, bir yer imgelemine bağlanır. Kara



dehlizlere, deliklere, karanlık çukurlara, uçuruma düşüş gibi imgeler su olduğu kadar karanlık yer (toprak) imgeleriyle de ilintilidir. Cehenneme iniş güçlü bir olumsuzluğu imler, kişinin yaşadığı korkunç anlara ilişkindir. Çalışarak maddeye biçim vermek, yaratıcılığını geliştirmek söz konusudur. Yer imgeleri dayanma, ele geçirme gücünü yöneten imgelerdir. Maddeyle enerjinin, gücün yan yanlığı burada gündeme gelir. Güç kişiyi doruğa çıkarır. Kişi orada kendini aşar ya da aşağı düşer. Coşar ya da içe kapanır. Maddeyi dönüştürmek haz verir. Kişiyi, kendini bulması olanağı sağlar. Katarsis, toprak imgeleminin ayrılmaz bir parçasıdır. Madde, bir hamur gibidir, yer imgeleri hamur gibi yoğrulan maddenin ele geçirilmesini imler. Ele geçirme, dinlenme ve zenginlik imgelerinden ve duygularından kopuk değildir. Kasa, hazine, giz gibi imgeler bu aşamada ortaya çıkarlar. (Aktulum, 2021: 322)."

İlk imgeleri bilinçaltı, bilinçdışı ve kolektif bilinçle çeşitli biçimlerde ilişkilendiren Carl Gustav Jung'un görüşlerinden de beslenen Bachelard'a göre imgeler "psişizmin tohumları ve uçları"dır ve "psişizmin karanlık yanlarını" oluşturduğunda gece düşlerinde su yüzüne çıkar. Jung gibi arketipleri kabul eden Bachelard'a göre düşler, imgelerin ana-kalıplarını oluştururlar. Öncelikle bir anlatisallık olan ve en kusursuz biçimini yazınsalın alanında bulan imgesellik sanatçının, yazarın ya da şairin eserinde kullandığı bir imgenin indirgenmiş biçimi olan bir metafora ortaya çıkar, ruhun şiirselliğini ele verir, tinsel anlamda devinimi açıklayan temel bir etkene dönüşür (Aktulum, 2021:300-301). Bachelard'ın "hayal gücünün hormonları" olarak değerlendirdiği bu dört element, bilincin temel formları, doğal akışın, evrensel döngünün ve kozmik düzenin temelidir. Bachelard maddeyi (madde devingendir, her biçime sokulur) biçimin bilinçaltı olarak tanımladığından, nesnelere yerine madde üzerinde odaklanır. Evrensel mitlerde imgelemi harekete geçiren toprak, su, ateş, hava gibi maddeler oldukça fazla işlenip dönüştürülmüştür (Aktulum, 2021:301).

"Mit ve Sembol" adlı makalesinde Bachelard'ın yöntemini alana katkısı açısından oldukça yararlı bulan, Bachelard ile ilgili kendi görüşlerini ve diğer bakış açılarını ana hatlarıyla işleyen Eva M. Kushner, Bachelard'ı hem edebiyat araştırmalarına aracı olduğu hem de bilinç ve bilinçaltı katmanlarına bağlı hayal gücü psikolojisine katkı sunduğu için önemser.

Kushner, “Bachelard imgelerin bilinçdışı anlamlarının sezgi ve aynı zamanda içgüdü yoluyla kavranmasını gerektiren bir edebi eleştiri yöntemi geliştirmiştir” der (Kushner, 1967; 43). Ayrıca Fransız psikiyatrist E. Freankel’e göre Bachelard’ın, şimdiye kadar edebi psikanaliz alanına en büyük katkıyı yapan kişi olduğunu da aktarır Kushner. Düşünür, insan deneyimi ile ilgili her alanda yazılı metinlerde tam bir imge avcısıdır. O’na göre Bachelard, görüntüler ile onların örtük, gizil duygusal içerikleri arasında ve ayrıca kişisel imgeler ile kolektif sembolizm arasında bağlantılar kurma becerisine sahip bir görüntü sınıflandırıcısıdır. Bir edebiyat eserinde psikanalizin erişebildiği duygusal unsurlar çoğu zaman durumlar (karakterin çekingen olması, iki davranış arasında kalması, başarısızlığa mahkûm olması gibi) veya terimlerle, bir yazarın bir kitapta ya da tüm eserinde baskın olan imgelerin ya da yine onun üslubuna özgü sözdizimi özelliklerinin yinelenen anahtar sözcükleriyle ortaya çıkar (Kushner, 1967: 43-44). Yöntemini fenomenolojik olarak tanımlayan Bachelard’a göre imgeler, hayal gücünü hep canlı tutar, aslını ya da bir başka söylemle primitif gücünü devam ettirir ve imgelerin fenomenolojisi hayal gücünün yaratıcı katılımını gerektirir. Yine Bachelard’a göre yazarların ya da sanatçıların kullandıkları imgeler bilince ya da bilinçaltına bir şekilde sezgiler yoluyla taşınır (Kushner, 1967: 45-49).

Araştırmacı Zeynep Bengü, Gaston Bachelard ve onun yöntemi ve imgesel çözümleme anlayışı ile ilgili birkaç kavrama daha açıklık getirir ve ortaya attığı kimi temel kavramdan söz eder. Ona göre Bachelard’ı iki dönemde ele almak gerekir: Epistemolojik dönem ve elementler dönemi. “Bachelard’ın ilk döneminde epistemoloji eserleri bulunur. Düşünür bu dönemde ilk olarak “epistemolojik engel” terimini ortaya atar ve bilim üzerine sorgulamanın yeni bir yolunu açar. “Hakikat” yerine “yanlış”ı, “akıl” yerine “tahayyül”ü ele alır. Bachelard öncelikle bir bilimler filozofudur; bilimleri ve onların yanlışlarını irdlemiştir. Bilimin günümüzdeki halini bir başarılar silsilesinin sonucu olarak görmek yerine bilimde “yanlış” kavramının çok öğretici olduğunu göstermiştir. Bilimsel düşünceye süreksiz bir tavırla yaklaşan Bachelard, *Yok Felsefesi*’nde çift

yönlü “hayır”la yeni bir bilimsel fikir ortaya atar ve “yeni bilimsel zihin”, deneyim ile gündelik deneyim arasında bir “ayrılık” (*divorce*) öngörür der. Ona göre bilim, dünya üzerine doğrudan bir bakış değil, düşünülecek, bakılacak bir alanın inşa edilmesidir. Bachelard’a göre bilimsel zihnin yavaş oluşumunu ve “yanlışın” olasılığını anlamak için “bilimsel olmayan zihne” geri dönmek ve bunları sorgulamak gerekir. Bu da Bachelard’ı edebi imgeleri incelemeye götürür. Diğer bir deyişle düşünür, bilimsel olmayan ama kendinde bir değer taşıyanı incelemeye yönelir (http-1). Bu da onu düşleme, imgeye, imgeleme yöneltir. Sanatçıyı, yazarı, insanı dünyaya bağlayan, dünyayla ilişkisini yoğunlaştıran temel bir araçtır düşlem. Bunun yolu da sakinlikten, içe odaklanmaktan, sükûnetten, yoğunlaşmadan ve dinlenmeden geçer. Zeynep Bengü’nün aktardığına göre; 19 Ocak 1954’te felsefenin ne demek olduğu ile ilgili olarak radyoda yaptığı kısa bir konuşmada Bachelard şöyle der: “Felsefe, kendisinin düşünceden önce hayal olduğunu, berrak ve sabit düşüncelerden önce parlayan ve düşünen imgeler olduğunu çoğunlukla unuttur. İnsan, bütünlüğü içinde ele alındığında sadece düşünen bir varlık değildir, öncelikle hayal eden bir varlıktır.” İmge ilk olandır. Yani felsefe sadece dilin ve düşüncenin alanında kalmakla yetinmemelidir. Bachelard’ın bahsettiği hayal uyanık (aktif) bir hayaldir. Bachelard şöyle der: “Uyanırken, bilinçli hayal kuran kişinin (*rêveur lucide*), düşünmeyle tahayyülün bir sentezini gerçekleştirdiğini göstermek istiyoruz. O zaman, gündüşü bir vazgeçiş değildir, aktiftir. Gündüşü kuvvetleri ve düşünceleri hazırlar (http-1).”

Bachelard dört elementi (ateş, hava, su, toprak) ele aldığı ikinci döneminde, özellikle on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda üretilen edebi metinleri ve şiirde kullanılan metaforları mercek altına alır ve düşlem açısından en çok malzeme sunan türün şiir olduğunu söyler. Bilinçaltını ifade etmede otomatik yazı, resim gibi çeşitli yollardan yararlanan ve alışılmadık bağdaştırmalar kuran gerçeküstücü şiirle yakından ilgilenir. Dilin imgeleriyle geliştiğine inanan Bachelard, kelimeleri harekete geçiren, bizi var eden ve iyileştiren, özgür ve mutlu kılan, başka dünyalara yolculuğa

çıkaran imgeyi adeta bir “patlayıcıya” benzetir. Zira imgelem dinamiktir, sürekli değişir ve değiştirir.

Bachelard’ın iç odaklanım, sakinlik ve dinlenme yoluyla daha kolay ulaşılabileceğini söylediği düşlemi ya da gündüşünü en iyi yaşayanlardan biri kuşkusuz bu dünyayı gönül gözünden izleyen Âşık Veysel’dir. Çok erken yaşlarda gözlerini kaybetmiş olmasına rağmen iç gözüyle gördüğü ve iç kulağıyla dinlediği maddesel dünyayı gören gözden, işiten kulaktan daha somut ve daha derinlikli anlatır. Ayırıcı ve birleştirici birer unsur olarak dört elementin aktif bir biçimde yer aldığı dizelerinde gönül tellerini titreterek dinleyenleri harekete geçirir ve yaratıma davet eder. İmgelemi sayesinde gerçekliğe içkin büyümlü bir itkiyle kendine has yeni bir dünya yaratmayı başarır. Döneminde, gelenekle gelecek arasında bir köprü oluşturan Âşık Veysel maddi sıkıntılarla, acılarla ve kayıplarla (ana-baba, beş kardeş, eş ve iki evlat kaybı) dolu bir çocukluk geçirdikten sonra kendini müzikte, sazda ve sözde var etmeye çalışır.

Karanlık dünyasını türkülerin ışığıyla aydınlatmaya çalışan Âşık Veysel kendi şahsına münhasır özellikleri olan, döneminin âşıkları ve ozanlarından kimi yönleriyle ayrılan, köklerinden ve kendi kültüründen beslenerek bir özgünlük yaratmayı başarmış bir halk ve Hakk aşığıdır. Tasavvuf bilgisi ve sevgisi de oldukça derin olan, ismini Veysel Karani’den alan Âşık Veysel, şiirlerinde bu damarı hep çok gür bir şekilde beslemiştir. Özellikle Alevi-Bektaşî inanç dede ocaklarında yaşatılmaya çalışılan **Dört Kapı Kırk Makam**’ın her bir kapısının bir elementle temsil edildiğinin bilincinde olan Âşık Veysel, tüm yaşamı boyunca bu düsturlara sadık kalmaya ve ona göre bir yol izlemeye çalışmıştır.

“Anadolu Alevi-Bektaşî kültüründeki inanç felsefesinin temelinde bulunan **Dört Kapı Kırk Makam** inancında her kapının bir rengi, simgesi ve temsil ettiği bir kavramı vardır: 1. Kapı: ŞERİAT; Rengi MAVİ, Simgesi YEL (Hava), Kavramı AKIL’dır. 2. Kapı: TARİKAT; Rengi BEYAZ, Simgesi OD (Ateş), Kavramı BİLGİ’dir. 3. Kapı: MARİFET; Rengi SİYAH, Simgesi SU, Kavramı ERDEM’dir. 4. Kapı: HAKİKAT; Rengi KIRMIZI, Simgesi TOPRAK, Kavramı AŞK’tır. Ayrıca coğrafi yönler de yine bu renk anlayışına göre temellendirilmiştir: DOĞU; Rengi MAVİ, Maddesi AĞAÇ, Kutsal kuşu ŞAHİN, Kavramı AKIL, Simgesi YEL, Alt edilmesi gereken kavram MADDE KARANLIĞI. BATI; Rengi BEYAZ, Maddesi DEMİR,

Kutsal kuşu SUNGUR, İşareti BİLGİ, Simgesi **OD (Ateş)**, Alt edilmesi gereken kavram CEHALET. **KUZEY**; Rengi KARA, Maddesi SU, Kutsal kuşu ÇAKIR, İşareti ERDEM, Simgesi **SU**, Alt edilmesi gereken kavram NEFİS, Aranılan şey GERÇEK. **GÜNEY**; Rengi AL (KIRMIZI), Maddesi ATEŞ, Kutsal kuşu KARTAL, İşareti AŞK, Simgesi **TOPRAK**, Aranılan şey OLGUNLUĞA ERMEK, KÂMİL İNSAN. Madde karanlığı **akıl ışığı** ile cehalet karanlığı **bilgi ışığı** ile nefis karanlığı **erdem** ile aydınlatılır ve kemale ermek, kâmil insan olabilmek için her işi **aşkla** yapmak gerekir (Sivri, 2008: 23-24)."

İnsan yaşamının çocukluk (hava), gençlik (ateş), olgunluk (su) ve yaşlılık (toprak) gibi hayat evreleri ile özdeşleşen elementleri ve alt edilmesi gerekenleri dikkate alan Âşık Veysel, şiirlerinde bunları bol bol dile getirir. Elementler birbirleriyle adeta uyum içinde ikili üçlü öbekler halinde işlevlerini yerine getirirler. Çiftçi bir ailede dünyaya gelen Âşık Veysel daha çocuk yaşlardan itibaren acının her türlüsünü yaşadığından genç yaşta olgunlaşmak zorunda kalır ve kök saldığı toprakta onun özelliklerinden olan tevazuuyla bütünleşir. Dünyanın iki büyük savaş atlattığı, insanlığın kana bulandığı, açlığın, hastalığın ve sefaletin kol gezdiği ve Anadolu'nun emperyalist devletlere karşı kurtuluş mücadelesi verdiği bir dönemde yaşayan Âşık Veysel bulunduğu çevrede Alevi Bektaşî kültürünün içerisinde büyür. Yakın çevresindeki Âşık ve Tekke edebiyatının havuzundan beslenen çeşitli âşıklardan, yol önderlerinden eğitim alır, kendini yetiştirir ve onların yolundan yürüyerek kendisi de Halk Şairleri Bayramı'nda bir vesile ile hayatına giren Ahmet Kutsi Tecer sayesinde Türkiye'de tanınmış bir ozan olur ve çeşitli Köy Enstitüleri'nde uygulamalı müzik eğitimi verir. (Turan, 2022: 77-121, Turan, 2019: 53-54).

Âşık Veysel neredeyse tüm demelerinde mutlaka dört elementi çeşitli şekillerde bir arada oldukça ustalıkla kullanmıştır. Gaston Bachelard'ın suya yüklediği her özellik (çoşan, taşan, durgun, ölü, çağlayan, derin, dere, deniz, ırmak, okyanus vb.), toprakla (dağ, kaya, çamur, ova, çöl, vadi ve tilki, aç kurt, aslan, koyun, bülbül gibi kara ile ilgili her türlü hayvan) ilgili söylediği her nitelik, havanın ve ateşin maddi manevi türlü türlü halleri dizeleşir onun şiirlerinde. O kadar çok örnek vardır ki, burada hepsini vermek mümkün olamayacağından birkaç örnekle yetinmek yerinde olur.

“*Sen petek misali, Veysel de arı/ İnleşir beraber yapardık balı/Ben bir insanoğlu, sen bir dut dalı/Ben babamı, sen ustamı unutma*” (Oğuzcan, 1991: 11). Veysel burada yeryüzünde ekolojik dengenin ve yaşamın devamlılığının simgesi arı ve meyvesi bal ile hem toprak, hem hava, hem su hem de ateş elementini buluşturur. Toprağın bağrında su, hava (fotosentez/oksijen) ve ateşle (güneş ışınları) büyüyen bitkilerin özünden toplanarak elde edilen bal dört elementin bir arada bulunduğu temel besinlerdendir ve özü toprak ve su karışımı balçıktan olan insanoğluna ve burada dut dalıyla temsil ettiği diğer bitkilere göndermede bulunur. Aynı eğilimi şu dizelerde de bulmak mümkündür: “*Bahar gelir çiçek olur açılır/ Zaman zaman yağmur olur saçılır/ Ehl-i aşka mey görünür içilir/Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar*” (Oğuzcan, 1991: 26). Burada mevsimlerin değişimiyle temsil edilen hava elementi, değişkenliğin, dönüşümün ve hareketliliğin bir simgesi haline gelir ve doğanın coşması, çiçeğin açılması, yağmurun saçılması, tanrı aşkının (ateşle temsil edilir) bir badeye dönüşüp içilmesi ve en sonunda bağışlayan Yüce Yaradan’a ulaşılması, yine dört elementin aktif fiillerle temsiline dönüşür.

Hemen hemen herkesin çok iyi bildiği ve belki de üzerine en çok konuşulan ve yazılan “*Benim sadık yârim kara topraktır*” şiiri, içinde Bachelard’ın tabiriyle hem somut hem de devingen tüm imgeleri barındırır. Veysel için kara toprak; sadık yâr, her türlü isteğini aldığı bolluk ve bereket kaynağı, Hakk’ın cömertliğinin simgesi, ona yaşatılan her türlü cefaya rağmen bin bir ürün veren vefalı dost, yaşamsal kaynakların ana vatanı, doğurganlığıyla neslin sürdürücüsü, şifanın membaı, işin, çalışmanın, emeğin karşılık bulduğu öz, yaratılışı ve ölümü içinde barındıran, manevi boyutta nefsin terbiye edilmiş hali, teslimiyet, alçak gönüllülük, ilahi aşk, su ile birlikte mürşit, rahmet ve helalinden elde edilen kazançtır. Toprağa yapılan her türlü eziyete ve cefaya rağmen insana geri dönüşü oldukça olumlu ve işlevseldir.

“*Mevsimler içinde baharsın yârim*” (Oğuzcan, 1991: 93) adlı şiirinde yârim diye seslenirken hem toprağa hem sevgiliye güzelleme yapar Veysel. Dağa taş süs veren, kurda kuşa his veren, seherde bülbüle ses veren,

rengârenk ve miski amber gibi kokan doğa, yer, gök, yıldızlar, ay, güneş hepsi bir cevherin özünü oluşturur.

“*Sen çiçek olsan ben bir yaz olsam*” (Oğuzcan, 1991: 95) şiirinde yine Veysel, her sabah suya giden yârin yoluna toprak ve toz olmak, kara kaşının altında ela göz olmak ister, gövel ördek gibi inerken göle, gök yüzünde uçan şahin ya da baz olmak ister. Aşk ateşinin yarattığı arzuyla sevgilinin göl, kendisinin de o gölde ördek olmasını dileyen âşık, yârini lale, sümbül, mor menekşe ve güle benzetir ve kendisinin yaz mevsimi olmasını, yârinin de bu mevsimde çiçek açmasını diler.

Karısı Gülizar’a yazdığı “*Bir kökte uzanmış sarmaşık gibi*” adlı şiirinde, küçük bir evren olan ve âlemde ne varsa onu temsil eden sevgilinin bedeninde sarmaşık simgesiyle sonsuz yaşam döngüsünü ve DNA sarmalını imleyen ozan; gerdan, uzun saç, göz, gözyaşı, kaş, koyundaki meme, ses, nefes ve döş gibi bedensel uzuvlarla elementleri birleştirir. Gerdana dökülen uzun saçla toprağı ve dikey uzamasıyla havayı imleyen sarmaşığı, gözlerindeki ışıkla ateşin simgesi ufukta doğan ışığı, sevgilinin koynundaki memeyle turunç ve nârı (burada cinaslı bir söylemle hem toprakta yetişen meyveyi hem de ateşi kast ediyor olabilir), gözyaşlarıyla yağın yağmuru (su ve havanın birleşimi), güzel sesiyle bülbülün avazını, nefesiyle seher yelini (hava elementini), aşkıyla kışı bahara çevirişini ve huriyle ve meleklerle bir tuttuğu dünyada emsali bulunmaz güzel sevgiliyi ve bedenini bir kozmosa dönüştürür.

Aşk ateşine düşen, yanan bir mum gibi eriyen gönlünün küllenmiş ateşinin dumanı hala tüter ve onu diyar diyar gezdirir, onulmaz bir derde salar “*Güzel seni sarmak için*” adlı şiirinde (Oğuzcan, 1991: 98). Dişil bir unsur olan toprak elementini yine dişilliği temsil eden sevgilinin bedeninde çeşitli unsurlarla “*Benim sevdiğim dilber*” (Oğuzcan, 1991: 99) adlı şiirinde birleştiren Veysel, aşk ateşinin zorluğunu, kavuşmanın çetinliğini, gönlü yakıp kavurmasını sevdiği dilberin gönlünü çeliğe, bağrını taşa benzeterek ve kalbinin viran, gözünün yaşlı olmasıyla dile getirir. Âşıklığı kalpte dönen, durmadan yanan ama dumanı tütmeyen bir ateşe benzeten ozan, sevdayı uzun soluklu çetin bir savaş, hem gündüz, hem gece olarak görür. Sevgilinin

ona tattırıldığı ve kendinde kadim olan muhabbet aşkıyla o Yemen’de de olsa bir kuş gibi uçup gideceğini ve gönlüne alacağını dile getirir. Yine elementlerin aktif olarak bir arada kullanıldığına burada da şahit olunur.

Ümit Yaşar Oğuzcan’ın da (Oğuzcan, 1991: 16) sınıfladığı gibi Âşık Veysel hemen hemen her konuda söz söylemiş, hiçbir şeye duyarsız kalmamıştır. Hem Tanrısal hem de cismani aşkla ateş elementini coşturur. Varlık-yokluk sorunsalına kafa yorar, kader-talih-gönül üçlemesini hava elementinin devingenliğiyle gezdirir, toprak elementinin çetinliğiyle sınırlar, suyun ölüme çağırışıyla ve tekinsizliğiyle sorgular, yaşamsal deneyimlerini bunlarla kazanıp dile getirir. Birliği, doğruluğu, iyiliği, kötülüğü sorgular. Dünyanın devranını ve sonsuz döngüyü, çarkı feleği dört elementle işler. Sevdaya ve güzelliğe, ayrılık ve gurbete dair söz söyler. Tabiata ve içindekilere başlı başına bir yer ayırır şiirlerinde. Tüm bunların yanı sıra, büyük savaşların olduğu bir dönemde vatan millet sevgisini de ihmal etmez. Kendini de merkeze koyarak varlığı sorgular durmaksızın. *“Dilsiz olur pepelenir, yağmur olur sepelenir, toprak olur tepelenir”*, gençlik çağı heder olur, solar çiçeği yaprağı, kâh dolar, kâh boşalır, yanar yakılır kül olur yârin yolunda ve sonbaharı geldiğinde heder edip arı namusu sadık yârine kavuşmak için onun elinden içtiği doluyla türlü türlü dertlere düşerek cümle varlığından vaz geçer (Oğuzcan, 1991: 19).

Tüm yaşamını ve duygularını, duyularını dört elementi temele koyarak dizlerine döken Âşık Veysel şu dördünlüğünde bunu şöyle dile getirir: *“Altmış iki yıldır seni ararım/ Tükendi sabrım yoktur kararım/ Dağa taşta kurda kuşa sorarım/ Kimse bilmez hikmetini işini”* (Oğuzcan, 1991: 24). Her zerrede Tanrı’yı arayan ve durmaksızın ona seslenen ozan gönlümüze nakşeder cevherlerin özünü: *“Saklarım gözümde güzelliğini/ Her nereye baksam sen varsın orada/ Kalbimde saklarım muhabbetini/ Koymam yabancıyı sen varsın orada... Mevcudatta olan kudreti kuvvet/ Senden hâsıl oldu sen verdin hayat/ Yoktur senden başka ilâ nihâyet/ İnanıp kanmışım sen varsın orda...”* (Oğuzcan, 1991: 22) ve diğer bir şiirinde Âşık Veysel tüm dördünlüklere dört elementi dağıtarak her birini ayrı ayrı işler ve bu ısrarlı söylemini şöyle dile getirir: *“Göklerden*



süzüldüm tertemiz indim/ Yere indim, yerli renge boyandım/ Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm/Çeşit çeşit türlü renge boyandım... Azgın azgın çağlayarak akarak/ İnsafsızca tahrip edip yıkarak/ Ne utandım ne kimseden korkarak/ Kusur günah kirli renge boyandım... Bir kuru sevdanın peşine düştüm/ Nice kayalardan taşlardan uçtum/ Irmağa kavuştum kendimden geçtim/ Utandım da arlı renge boyandım... Yüzlerimi yere vurduğum süründüm/ Çok dolandım ırmak oldum göründüm/ Eleklerden geçtim yundum arındım/ Kâmilâne kârlı renge boyandım... Irmak olup kavuşunca denize/ Dalgalandık coştuk taşlık biz bize/ Çok zaman seyrettim aya yıldızla/ Aydan parlak nurlu renge boyandım... Veysel yoktan geldim yok olup geçtim/ Ben deyenler yalan gerçeği seçtim/ Bir buhar halinde göklere uçtum/ Kayboldum o sırlı renge boyandım" (Oğuzcan, 1991: 37). Bu dizlerde görüldüğü üzere dört elementin aldığı her form, yüklendikleri her özellik ve işlevsellikleri çok belirgin bir biçimde dile getirilir. İnsanın ve evrenin türlü türlü halleri birbiriyle buluşarak bu dört elementte ete kemiğe bürünür. Varlığın oluşumunun ve evrenin temelinde ilk var olan aşkı; hava, ateş ve su ile şöyle yoğurur şu farklı şiirlerinde: "Bu çark böyle döner durmaz/ Ehli aşklar yanar durmaz/ Aşk meyinden kanar durmaz/ Sevgi muhabbet yaratmış" (Oğuzcan, 1991: 28) ve "Dönüyor bir dolap çarkı belirsiz/ Çağlayan bir su var arkı belirsiz" (Oğuzcan, 1991: 32). İzleyen dizelerde son noktayı koyar adeta ozan: "Kimse bilmez dünya nasıl kurulmuş/ Her cisime birer zerre verilmiş/ Cümle varlık bir kuvvetten var olmuş/ Gelen ne giden ne yol ne yolcu ne... Herkese gizlidir bu sırr-ı hikmet/ Her nesnede vardır bir türlü ibret/ Veysel'i söyletir bir büyük kuvvet/ Söyleyen ne söyleten ne Tanrı ne" (Oğuzcan, 1991: 34). Varoluşun özündeki büyük patlamayla (ateş elementi, nur, ışık) oluşan her cisim kendi özelliklerini donanır ve hepsi bir meleke ortaya koyar yeryüzünde. Tanrısal öze bu kuvvelerin ve maddelerin aracılığıyla ulaşan Veysel varlığın, formun ve doğanın hakkını verir.

Yavaş yavaş ömrünün son demlerine yaklaştığında doğayla ve dört unsurla bütünleşmeyi, doğal akışın devamlılığını ve sonsuz döngüyü, her şeyin birbirine dönüşme ve birlik potansiyelini ifade eden diyalektik süreci ne güzel dile getirir şu dizelerde: "Aslıma karışıp toprak olunca/ Çiçek olur mezarımı süslerim/ Dağlar yeşil giyer bulutlar ağlar/ Gökyüzünde dalgalanır

seslerim... Topraktır cesedim güneştir özüm/ Hava yağmur uyandırır hislerim” (Oğuzcan, 1991: 31). Bedeninde ruhun evi, varoluşun ve okşayışın kaynağı, sevginin merkezi yürekte Bachelard’ın ateş elementini ait olduğu yere oturtur; “İçimde yanıyor tütünsüz ateş/ Ceset soba gibi kalbim bir ocak” (Oğuzcan, 1991: 33) diyerek her an tutuşmaya hazır ve yaşama kaynaklık edecek bir ateşi somutlaştırır.

Âşık Veysel yine dört elementin ter kibini tüm işlevsellikleriyle öyle güzel dile getirir ki, sırasıyla su, hava, ateş ve toprak dile gelir aşağıdaki dizlerde: “Derdimi dökersem derin dereye/ Doldurur dereyi düz olur gider/ Rakipler geldi de girdi araya/ Korkarım yâr benden yoz olur gider... Ilgıt ılgıt yeller eser seherde/ Dost beni düşürdü onulmaz derde/ Yâr ile buluşsak bir تنها yerde/ Duyarlar rakipler söz olur gider... Pervanen ateşten sakınmaz canı/ Uğruna koymuşum başı bedeni/ Doldur tüfengini hedef et beni/ Yaram doksan dokuz yüz olur gider... Veysel der çıkayım bir yüce dağ/ Ağaçlar bezenmiş yeşil yaprağal/ Zaman gelir benim düşer toprağal/ Karışır toprağal toz olur gider” (Oğuzcan, 1991: 36). Suyun şifacı özelliğiyle burada ön plan çıktığı; dertleri alıp götürdüğü ve boşluğu, yukardan aşağıya dökülen dertlerle doldurup, suyun o derinlikle birlikte gelen ölümcül özelliği şifaya çevirdiği görülmektedir. Seher vakti ılgıt ılgıt esen yellerle dostun onda açtığı onulmaz derdi tamire girer, hava elementinin eylemsel, devinimsel yönünü ön plana çıkarır ve devayı bulacağı sevgiliye gitmeyi, onun için ateşte yanmayı ve bedel ödemeyi göze alır. Nihai barınak, var oluş ve yok oluş mekânı olarak toprağal dağların zirvelerinde ulaşır. Yaşam ve ölüm sarmalı yeşillenmiş ağaç ve yaprakları ve toprağal düşen tenin ona karışıp toz olmasıyla ne güzel verilir. “Her türlü nesneye âşıksın gönül” (Oğuzcan, 1991: 50) diyen ozanımız varlığın anlamının zıddıyla ortaya çıkabildiğini, acı çekmeden, esmeden, yanmadan, sabretmeden ve çağlayıp taşmadan “olmanın” mümkün olamayacağını ne güzel dile getirir yine toprak, su, hava ve ateş üzerinden: “Gülü yetiştirir dikenli çalı/ Arı her çiçekten yapıyor balı/ Kişi sabır ile bulur kemali/ Sabretmeyen maksudunu bulamaz... Ah çeker aşıklar ağlar zarınan/ Yüce dağlar şöhret bulmuş karınan/ Çağlar deli gönül ırmaklarınan/ Ağlar ağlar göz yaşların silemez” (Oğuzcan, 1991: 40).

“Bilirim aslını *nursun gevhersin/ Bütün mevcudatta her şeyde varsın/ Yenilmez yorulmaz ne hoş damarsın*” (Oğuzcan, 1991: 48) diyerek Tanrısal özü ve yeryüzü nimetlerini zirveye çıkararak ozan, başlangıca ateş elementini koyar ve sonrasında ezeli ve ebedi bir damarı beslemeye devam eder. Tekâmül yolculuğunda insanın sürekli mücadelesinin ve anlam arayışının ancak içine doğduğu dünyanın nimetleriyle ve yaşanmışlıklarla gerçekleştirilebileceğinin altını kalın çizgilerle çizen Âşık Veysel, her şeyin yine insanın kendi özünde olduğuna şöyle dikkat çeker: “*Gönüle delidir demiştik baştan/ Üşümez borandan ıslanmaz yaştan/ Boğulmaz denizden yenmez ateşten/ Ateşi kor közü kendinden olur*” (Oğuzcan, 1991: 51). Hayatın belli evrelerinden geçerken insanoğlunun simgesel anlamda borandan, kardan, yağmurdan yaştan, yanan ateşten nasıl olgunlaşıp özüne döndüğüne, kendini bulmanın ve anlamının ancak bununla mümkün olduğuna işaret eden ozan aslında herkesin aynı özden geldiğine, hiçbirinin diğerinden farklı olmadığına ve kolektif bilince ne güzel vurgu yapar şu dizlerinde ve son noktayı koyar: “*Beni hor görme kardeşim/ Sen altınsın, ben tunç muyum?/ Aynı vardan var olmuşuz/ Sen güümüştün, ben sac mıyım?... Ne var ise sende bendel/ Aynı varlık her bedendel/ Yarın mezara girendel/ Sen toksun da ben aç mıyım?... Kimi molla kimi derviş/ Allah bize neler vermiş?/ Kimi arı, çiçek dermiş/ Sen balsın da ben cec miyim?... Topraktandır cümle beden/ Nefsini öldür ölmeden/ Böyle emretmiş Yaradan/ Sen kalemsin, ben uç muyum?... Tabiata Veysel Âşık/ Topraktan olduk, kardaşık/ Aynı yolcuyuz, yoldaşık/ Sen yolcusun, ben bac mıyım?*” (Oğuzcan, 1991: 36).

Bu çalışmada, Âşık Veysel’in dizelerinden daha yüzlerce örnekle çoğaltılabilecek bu dört elementin işlenişi, işlevleri ve aldığı haller sınırlı sayıda örnekle çözümlenmeye çalışılmıştır. Gaston Bachelard’a göre aslında bir şairde ya da yazarda tek elementten söz edilemez, mutlaka bir başka bir elementle birlikte bulunur, biri daha ağır basar ve yanına gelen elemente göre yeni işlevlerle donatılır. Bir gönül insanı olan Âşık Veysel’in şiirlerinde de en çok dışı bir unsur olan toprak elementinin ve yine diğer bir dışı unsur olan su elementıyla birlikte öne çıktığı görülmektedir. Ancak ilginç bir şekilde, dört elementin bir arada pek birlikte bulunamayacağını söyleyen

Gaston Bachelard'ın aksine Âşık Veysel'in birçok şiirinde dört elementin homojen bir biçimde, örneklerde de gösterilmeye çalışıldığı gibi, işlevsel olarak kullanıldığına şahit olunur. Ontolojik açıdan varlığın temelinde insanın hamurunun toprak ve sudan yoğrulduğu, daha sonra ona tanrısal bir varlığın ruhundan üflediğine bakarak, Veysel'in tüm yaşamı boyunca birlik âlemine dönük yüzünün barışçıl ve aşk dolu bir yürek ateşiyle harlandığı ve dünya adı verilen bu maddi mekânda hava elementini temsil eden nefsinin terbiye ederek ölmeden önce öldüğü tespit edilmiştir. Fakat şaşırtıcı olarak, bir şairin, bir biçimde gönül gözünün aynasından izlediği bu dünyada dört elementin eril-dişil bütünlenmesini dengeli bir şekilde yaptığı, yaratıcılığını dişil unsurları öne çıkararak geliştirdiği ve sonuç olarak eril elementlerle devinim ve harekete geçme gücünü öne çıkardığı görülmüştür. Gaston Bachelard'ın sınıflamasına göre Velsel'in dizelerinde daha çok somut imgeleme bağlı toprak ve suyu öne çıkardığı, hava ve ateş elementine ait devingen unsurların diğerlerine göre daha az işlendiği söylenebilir. Gaston Bachelard'a göre toprak elementi özle özdeşleşme arzusunu ele verir. Toprak annedir, doğaya dönüştür, doğurur ve önemli bir dinginlik meskenidir, ev gibidir, mağara gibidir. Bu mesken ilk ve son meskendir. Anneliğin ve ölümün imgesidir. Ebedi istirahatgahtır ve Âşık Veysel bu istirahatgahta daim devrini ölümsüz dizleriyle sürdürmekte, oldukça yaratıcı ve vurucu imgeleriyle insanların gönül aynasını parlatmaya devam etmektedir.

### KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay, (2021), *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi, İstanbul.

Binyazar, Adnan ( ? ), *Uzun İnce Yolda Âşık Veysel Şatıroğlu, Hayatı, Sanatı, Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Tel Yayınları:40, İnceleme Dizisi:3, İstanbul.

Bachelard, Gaston, (1942), *L'Eau et les Rêves, Essai sur L'imagination de la Matière*, Librairie José Corti, Paris, France.

Bachelard, Gaston, (1943), *L'Air et les Songes, Essai sur L'imagination du Mouvement*, Librairie José Corti, Paris, France.

Bachelard, Gaston, (1949), *La Psychanalyse du Feu*,  ditions Gallimard, Paris, France.

Bachelard, Gaston, (1988), *Semeler*, eviren Afşar Timuin, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Bachelard, Gaston, (2004), *La Terre et Les Rêveries de La Volonté, Essai sur L'imagination de la Matière*, Librairie José Corti, Paris, France.

Bachelard, Gaston, (2006), *Su ve Dşler*, eviren Olcay Kunal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Bachelard, Gaston, (2007), *Ateşin Tinozmlemesi*, eviren Nail Bezel,  teki Yayınevi, İstanbul.

Bachelard, Gaston, (2008), *Yeni Bilimsel Tin*, eviren Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul.

Bachelard, Gaston, (2010), *Srenin Diyalektiği*, eviren Emine Sarıkartal, İthaki Yayınları, İstanbul.

Bachelard, Gaston, (2013), *Mek nın Poetikası*, eviren Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul.

B kiler, Yavuz Bülent (1989), * şık Veysel*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1102, Ankara.

Kushner, Eva M., (1967) "The Critical Method of Gaston Bachelard", *Myth and Symbol: Critical Approaches and Applications* içinde. Lincoln: University of Nebraska Press: 39-50.

Makaryk, İrena R., (2000), "Bachelard" maddesi, *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Toronto: University of Toronto Press: 239-241.

Oğuzcan,  mit Yaşar, (1991), * şık Veysel Dostlar Beni Hatırlasın*,  zgr Yayın Dağıtım, İstanbul.

Sarı, Emre, (2016), *nl Halk Ozanı  şık Veysel*, Nokta E-Kitap, Net Medya

Yayıncılık.

Sivri, Medine (2008), *Paul Eluard ve Nâzım Hikmet'te Renklerin Dili Şiirde*

*Renkler Açısından Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*, Kanguru yayınları, Ankara.

Turan, Metin, (2019), *Beyaz Güzel Bir Boşluk*, Ürün Yayınları, Ankara.

Turan, Metin, (2022), *Avludaki Ses*, Ürün Yayınları, Ankara.

### **İnternet Kaynakları:**

[http-1:https://www.punctumdergi.com/post/bir-kozmos-filozofu-gaston-bachelard\\_zeynep-bengu](http-1:https://www.punctumdergi.com/post/bir-kozmos-filozofu-gaston-bachelard_zeynep-bengu)).

# Namık Kemal'in İntibah Romanında

## Avant-Garde İzler

AYBÜKE ŞEYMA KOZAN\*

### Giriş

İleriye yönelik, yenilik getiren anlamında kullanılan avangard sözcüğü, Fransızca avant-garde (öncü) sözcüğünden alıntıdır. Türk Dil Kurumu'nda yer alan tanıma göre avangard sözcüğü, bir sanat ve/veya düşünce akımında dönemine göre yeni bir görüşü başlatan kişi veya eser (Türk Dil Kurumu Sözlük) olarak geçer. Avant-garde sözcüğünün bir akım olarak kullanılması yakın zamanlara rasgelir. Temel anlam olarak "yenileşme" tanımıyla edebiyat ve felsefe çevrelerinde kabul gören avangard, kendinden önce gelen bir akıma karşı yeniliği savunan bir akımdır.

Avangard kuramını detaylı bir örneklemeyle Türk edebiyatına tanıtan kişilerden biri Ali İhsan Kolcu'dur. *Edebiyat Kuramları* adlı inceleme kitabında bu kuramı geleneğe karşı olarak gelişen, yeniliğe, bilinenin dışına ve özgünlüğe eğilimli bir akım olarak tanımlar (Kolcu, 2016: 146) Avangard kuramı temel mantığında sanat ve hayatın koparılmış bağıni tekrar kurup gelecek nesillere aktarmayı amaç edinir. Kuram bu bağlamda ele alınırsa avangardın Türk edebiyatında yansımalarını ilk olarak Tanzimat edebiyatında görmek mümkündür. Artık kendisini yinelemekten öteye gidemeyen Klasik Türk edebiyatı etkisini 19. yüzyılda kaybetmeye başlar ve tabii olarak edebiyat yapı ve konuda yenilik arayışına girer. Bu arayış sanatçılarda köklü bir değişime yönelme olarak nükseder ve böylelikle edebiyatta yenileşme hareketi de başlamış olur. Yazarlar duyguların yanında düşüncelerini de eserlerinde okuyucuya vermek ister. Duyguyu okuyucuya sunmanın en iyi yolu nazımken düşüncelerin sunumundaki en iyi yol nesirdir. Hayatla ve halkla bağlarını zayıflatan Klasik Türk

---

\* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü doktora öğrencisi. aybukesozan@gmail.com. 0000-0003-2802-5210

edebiyatına karşı olarak ortaya çıkan Tanzimat edebiyatı, Türk edebiyatındaki ilk büyük avangard hareketi olarak kabul görür. Bu hareketin ilk öncüsü ise İbrahim Şinasi'dir. Şinasi, Türk edebiyatına getirdiği türlerle büyük bir yenileşme hareketine de öncülük etmiş olur. İbrahim Şinasi'nin başlattığı yenilik hareketlerine başta özellikle roman ve tiyatro türlerinde gittiği yenileşmeyle Namık Kemal olmak üzere daha sonra Ziya Paşa ve Abdülhak Hamid Tarhan gibi dönemin kuvvetli kalemleri öncülük eder. Yazın alanındaki bu köklü değişim hareketinin amacı edebiyatın yenileşerek hayatla olan bağını tekrar kurmaktır. Sanat için toplum anlayışıyla yola çıkılan Tanzimat edebiyatındaki yenileşme, Türk edebiyatı için zaman alacak köklü bir değişimi başlatır.

Yenileşme hareketleri Türk edebiyatında Şinasi ile başlamış olsa da en güçlü temsilcisi Namık Kemal olarak kabul görür. Şinasi ilk gazeteyi çıkararak sanatı hayata bağlamak için önemli bir adım atar. Şinasi'nin yenileşmeye en büyük katkısı insanlara yenilikleri göstererek onları teşvik etmesi olmuştur. Şinasi mizacı ve siyasal koşullar sebebiyle kendisini geri plana çektiği için tüm yükü Namık Kemal üstlenir. "...Namık Kemal'in iradi bir insan tipolojisi yaratmaya yönelik tutumu, katılımcı bir yönetim sisteminden yana tavır ve çalışmaları, onu da modernliğimizin öncülerinden saymamızı gerektirmektedir. Şinasi'nin özellikle halka ulaşma konusunda bir araç olarak gördüğü ve 'lisan-ı avam üzre' diye nitelediği dil egzersizleri, Namık Kemal'de ancak sistemli, bilinçli bir hal alır (Korkmaz, 2012: 36). Şinasi yazın hayatında roman türünde eser vermez fakat Namık Kemal halka ulaşmanın edebî yolu olarak özellikle tiyatroyu ve romanı uygun görür.

Namık Kemal aynı zamanda Divan edebiyatına karşı en sert tenkidi de yapan kişidir. Edebiyatta yenileşme hareketini yanlılarının birçoğunun yaptığı gibi o da bir yazı kaleme alır: *Mukaddime-i Celal* adında bir manifesto yayımlayan Namık Kemal, bu mukaddimedede hem eski edebiyata dair tenkitlerini sunar hem de yenileşmenin neden edebiyatta gerekli olduğunu açıklar:



“Mülkümüzde terakki fikrinin zuhurundan beri, cihân-ı insaniyetin hazâin-i kemâlâtından igtinâm edebildiğimiz cevâhir-i ma’rifetden biri de edebiyattır.

Filhakika bizde kalemin gösterdiği terakki, Garb’ın bedâyi’-i irfanına kıyas olunursa, bir allâmenin irfanına nisbeten, yen lâkırdıya başlamış bir çocuğun söyleyeceği üç beş kelime hükmünden kalır. Mamafih «killet» yokluk demek olmadığından, edebiyatımızda hâsıl olan inkılâb tarih-i asr içinde bir küçük dîbaçe-i mubâahata ziynet vermek liyakatından berî değildir” (Kaplan vd. 1993, s. 342).

Türk edebiyatını yeni konuşmaya başlayan bir çocuğa benzeten Namık Kemal, edebiyatın yeniliklerle ilerlemesi gerektiğini savunur. Bu doğrultuda toplum için sanat anlayışıyla birlikte gerçeklere uygun bir şekilde hayatı, insanların yaşadıkları zorlukları, dönemin siyasal zihniyetini ve kölelik gibi sosyal sorunları ele alan eserler yazar. Böylelikle de sosyal sorunlar ve toplum hayatı edebiyat başta olmak üzere sanatın bütün alanlarına girmeye başlar. Türk edebiyatının tarihine damga vuran eserlerden biri olan *İntibah*, Tanzimat Dönemi’nin önemli eserlerinden biridir. Namık Kemal’in bu romanı hem üslup hem de içerik bakımından döneminde birçok yeniliğe imza atar.

### İNTİBAH’TA YENİLEŞMENİN İZLERİ

Namık Kemal’in kaleme aldığı iki romanından biri olan *İntibah* (diğer romanı Cezmi), edebiyat çevrelerince Türk edebiyatının ilk edebî romanı olarak kabul görür. Modern Türk edebiyatının kurucu ve yapı taşı romanlarından birisi olarak kabul gören *İntibah*, edebiyatımıza birçok yeniliği de beraberinde getirir. Uzun uzun yapılan ayrıntılı mekân tasvirleri, kişilere kazandırılan yeni boyutlar, karakterlerin psikolojik olarak değerlendirilme çabası, ele alınan sosyal konular, yazılış amacı, dil ve üslup bakımından içinde birçok yenilik barındıran *İntibah*, Türk edebiyatında avangard bir eser olarak tanımlanabilir. Hatta bu özellikleri göz önüne alınırsa Türk edebiyatının ilk avangard romanı sayılabilir.

Namık Kemal, *İntibah*'ta karakterlerin iç dünyalarına ve duygusal deneyimlerine odaklanarak bireysel anlatımı güçlü bir şekilde kullanır. Karakterlerin düşünceleri, duygusal durumları ve içsel çatışmaları detaylı bir şekilde ele alınmaya çalışılır. Bu avant-garde akımının bireyin iç dünyasına odaklanma eğilimiyle uyuşan bir özelliktir. Avant-garde, geleneksel sanat ve edebiyat kurallarına meydan okuyan bir akımdır. *İntibah*, döneminin edebiyat normlarına meydan okuyarak, geleneksel yapıdan sapar. Namık Kemal, *İntibah*'ta dilin sınırlarını zorlayarak yeni ve halka yönelik bir dil kullanımına yönelir. Bu, avant-garde akımının dilin yeniden şekillendirilmesi ve deneysel dil kullanımına olan ilgisine benzer bir özelliktir.

*İntibah*'ın belirli edebiyatçılar tarafından Türk edebiyatının ilk edebî romanı sayılması da üzerinde durulacak bir konudur. "...ilkel bir tarzda da olsa kurgu kahramanlarının ruh hâllerinin değerlendirilmeye çalışılarak tasvir edilmesi; önceki çalışmalara göre daha itinalı, özentili ve hatta biraz da şairane bir roman dili kullanılması Türk romanı için mühim gelişmelerdir" (Yivli, 2017: 32). Namık Kemal bu bağlamda toplum için sanat anlayışının da öncülerinden kabul edilir. Namık Kemal romanını her ne kadar halkın anlayacağı dilde yazmaya çalışsa da eski gelenekten ve ağıdalı üsluptan kurtulamaz. *İntibah*'ın dili edebî roman unvanını sonuna kadar hak edecek şekilde ağır ve süslüdür. Bu durumun kendisi de farkında olan Namık Kemal, *Celal Mukaddimesi*'nde bu konuya değinerek bir açıklamada bulunur:

"Bendeniz de Son pişmanlık unvanıyla bir hikâye yazmış ve maarif tarafından nâmı *İntibah*'a tahvil olunduktan sonra neşrine muvaffak olabilmıştim. Hikâye, mahiyet-i lisânın o yola olan isti'dâdını tecrübe yolunda tertib olunmuş ise de tasavvur ve tasvirde bir su'ûbete düşmemek için mevzû'u gayet sade tuttuğum halde yine fıkâdân-ı istidâd cihetiyle gönlümün istediği dereceye götüremedim (Kaplan vd. 1993, s. 347-348).

*İntibah* için ilk edebî roman denilse de Türk edebiyatında yazılan ilk roman değildir. *İntibah*'tan önce Tanzimat döneminde birçok roman kaleme alınır. Şemsettin Sami'nin kaleme aldığı ve ilk yerli Türk romanı olarak kabul gören *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* başta olmak üzere Ahmet Mithat Efendi'nin kaleme aldığı Doğu ve Batı karşılaştırmasının karakterler üzerinden anlatıldığı *Felatun Bey ile Rakım Efendi* bu dönem romanları arasında yer alır. Bunlardan başka özellikle de Ahmet Mithat Efendi tarafından yazılan birçok roman, ancak 1876'da yayınlanma imkânı bulabilen *İntibah*'a göre öncelik taşıması gerekir fakat yine de *İntibah*, Türk edebiyatı için türünün ilk örneği olmak değerine sahiptir. Bunun sebebi yazarının, hemen bütün Tanzimat devrinde çok önemli bir aksiyon adamı olmasına bağlamak yetersiz kalır. Bizzat *İntibah*'ın kendinden önceki romanlara göre daha bir edebî nitelik taşıması buradaki temel sebeptir (Okay, 2014: 117).

Uzun bir mekân tasviriyle başlayan *İntibah*, bu konuda türünün ilk örneğidir. Klasik Türk edebiyatında mekân tasvirlerine yeteri kadar önem verilmemesine bir tepki olarak yazılan Çamlıca tasviri, karakterlerin üzerinde bıraktığı etki bağlamında da önemlidir. Namık Kemal'in düşüncesine göre karakterleri anlamak için o an buldukları mekânları bilmek ve anlamak büyük bir önem teşkil eder. Bu sebeple de romanın girişinde ana mekân olarak kullanılan Çamlıca'nın uzun bir anlatımı yer alır:

“İstanbul denilen mecmua-i bedayinin havi olduğu her türlü nevadiri bir bakışta gösterecek bir noktaysa Çamlıca'dır: Boğaziçi'nde bir büyük orman veya bir küçük körfez yoktur ki Çamlıca'nın pâmâl-i nezareti olmasın! Payitahtımızın Beyoğlu gibi, Galata gibi, Babiâli civarları gibi, Sultan Beyazıt gibi hangi mamur ciheti görülür ki Çamlıca'nın nazar-ı temaşasından kendisini saklayabilsin. İstanbul'da tesisat-ı atika ve ebniye-i meşhureden hiçbirisi var mıdır ki Çamlıca'dan tasvirini almak mümkün olmasın?” (Namık Kemal, 2023: 35)

Namık Kemal romanda mekân tasvirleriyle birlikte karakterlerin hayatlarını yönlendirir ve yine bir yenilik olan karakter çözümlemesi yaparak okura bilgi verir. *İntibah* romanında realizm ve natüralizm akımlarını Türk edebiyatında ilk defa başarıyla uygulayan yazarlardan biridir. Eserinde gerçekçi bir dil kullanarak toplumsal olayları ve karakterleri detaylı bir şekilde işler. Karakterlerin içsel çatışmalarını ve toplumsal çalkantıları natüralist bir bakış açısıyla ele alır. Karakterleri özgür bırakmaması ve okura yer yer bilgi vermesi onun roman sanatındaki acemiliğinin yansımalarıdır. Yazarın acemiliği konusunda birçok edebiyat eleştirmeni hemfikirdir. Namık Kemal'in ilk romanı acemidir ama yine de bu eksikliklerine karşın, kurtulma olanaklarının kısıtlandığı, duygusal taşkınlığın tek çözüm katına yükseldiği sınırlı bir dünyada yaşayan kısıtlanmış bireylerin çizimini göz önüne sermesi bakımından kıymetlidir (Finn, 1984: 51). Yazar, romanda karakterler yeni birer boyut kazandırmayı hedefler. Bunu ne kadar başarmıştır bu tartışılır fakat bunun karakter gelişimi yolunda atılan büyük bir yenileşme adımı olduğu inkâr edilemez. Roman karakterlerinin incelenmesi ve psikolojik olarak tahlil edilmesi hususunu örneklerle anlatan Güzin Dino, şu noktalara dikkat çeker:

“Şemsettin Sami’yle Ahmed Mithat’ın kişileriyle Namık Kemal’inkinin arasındaki fark, Namık Kemal’in kendi kişilerini tanıtırken, derinlemesine bir ruhsal gelişmeyi denemiş ve böylece kendinden önce gelenlerin yenilik çabalarına karşın bir türlü kurtulamadıkları tek boyutlu Örnek tiplerin ötesine geçmeye çalışmış olmasındadır.

*İntibah*, Türkiye’de ilk inceleme romanıdır. Çok şaşırtıcı olmakla birlikte, duyguların etkinliği üzerine düşünme Türk yazın yapıtlarında uzun süre görülmemiştir denebilir; bu, ancak şiirsel kısaltmaların bileşimli ve süslü biçimlerinde vardır, örneğin:

Bende yok sabr-u sükûn sende vefadan zerre

İki yoktan ne çıkar fikredelim bir zerre

(A.S. Levent, Divan Edebiyatı,

İstanbul, 1943, 2. baskı, s. 563)." (Dino, 2008: 66)

Tanzimat romanlarında iki tür kadın tipi görülür. Bunlar melek ve ölümcül kadındır. Namık Kemal, *İntibah'* ta bu iki kadın tipine de yer verir. Bu bir yenilik değildir ama romandaki ölümcül kadın tipi olan Mehpeyker, Türk edebiyatında ilk defa psikolojik olarak çözümlenmeye çalışılan kadın roman karakteridir. Ayrıca Namık Kemal'in *İntibah* romanının kadın karakteri olan Mehpeyker ölümcül kadın tipinin prototipi olarak görülebilir (Moran, 2014: 43). Namık Kemal romanda özellikle Ali Bey'i psikolojik açıdan uzun uzun tasvir eder. Diğer karakterlerde bu başarıyı gösteremez ne yazık ki. Yazar her ne kadar elinden geldiğince karakterlerine seçim özgürlüğü sağlamaya çalışsa da roman türünün dönemdeki acemiliğinin getirdiği etkiyle bunu çok başaramaz. Karakterler her ne kadar özgür görünseler de yazarın kendilerine biçtiği kalıplardan çıkamazlar. İyi her zaman iyi; kötü her zaman kötüdür. Bu konuda sadece Mehpeyker roman kurgusu içerisinde yer yer bu kalıpları kırarak çıkmaya çalışır ve kötülükten iyiliğe yönelmeyi dener fakat yazar buna izin vermez. Namık Kemal psikolojik tahlilleri henüz yeni emekleyen bir bebeğin adımları gibi acemice yapar. Eserindeki karakterleri anlamaya çalışmaz ve bu sebeple de kişiler kendilerine biçilmiş olan rollere uygun davranışların dışına çıkamazlar. Namık Kemal'in bu konuda en fazla haksızlık ettiği karakter ise Mehpeyker'dir (Enginün, 2012: 231). Mehpeyker karakteriyle birlikte Türk edebiyatında ilk kez bir kadın karakterin bir sesi olur. Bu oldukça önemli bir yeniliktir zira *İntibah'*tan önce yazılan romanlarda ve eski edebiyatta kadınlar genelde arka plana atılmış vaziyettedir. Namık Kemal, her ne kadar roman kurgusunda sınırlamış olsa da Mehpeyker, kadın karakter olarak Türk edebiyatında bir ilki temsil eder:

"Roman kişilerinin iç dünyasına tuttuğu bu ışıkla Namık Kemal, kadın başkışisi Mehpeyker'i de aydınlatır. İlk örneğini geleneksel hikâyelerin beylik bir tipinden (burada Hançerli Hanım) alan yazar, Mehpeyker'in kişiliğinde o güne dek tasarlanmamış bir kadın tipini Türk yazınına getirir.

(...)

Böylece Mehpeyker'le, ilk olarak Türk yazınında, kendine özgü huylan, sosyal durumu ve duygularının açıklanmasıyla bir kadın tipi ortaya çıkmıştır." (Dino, 2008: 83)

*İntibah*, realizmin etkilerini kurgusunda açıkça gösterir. Realizm, yaşamın doğru bir şekilde ve tarafsızca betimlenmesini savunan bir akımdır. Karakterlerin iç dünyaları, duygusal durumları ve toplumsal ilişkiler gerçek hayattan alınmış gibi detaylı bir şekilde resmedilir. Böylece okuyucular, olayları gerçekleştirdiği gibi algılamaya ve karakterlerle daha güçlü bir bağ kurmaya teşvik edilir. *İntibah*'ta görülen bir diğer önemli akım ise natüralizmdir. Natüralizm insan davranışlarını ve toplumsal olayları, doğanın belirleyici etkileriyle birlikte ele alan bir akımdır Namık Kemal romanında çeşitli karakterlerin doğal çevreleriyle olan etkileşimlerini detaylı bir şekilde yansıtarak onların kaderlerini biyolojik ve çevresel faktörlere bağlar. Bu, natüralizmin temel ilkesini yansıtan bir örnektir. *İntibah* romanı, realizm ve natüralizmin etkilerini başarılı bir şekilde bir araya getirerek Türk edebiyatına önemli yenilikler kazandırır. *İntibah*'taki yenilikler için Güzin Dino *Türk Romanının Doğuşu* isimli araştırma, inceleme ve eleştiri kitabında *İntibah*'ın Türk edebiyatına getirdiği yenilikler açısından önemini şu sözlerle vurgular:

"Psikoloji incelemelerinde Namık Kemal, kimi zaman neredeyse natüralist bir kaygıyla (ilk öpüşmenin incelenmesi, alkolün etkisi, ruhsal sarsıntıdan sonra hastalık) her zaman usa uygun olarak kişinin değişmesini gösterir ve aynı zamanda her evrede mantığa uygunluktan ayrılmaz. Artık eski, basmakalıp kişiler yaratmak söz konusu değildir; ne kadar sınırlı ve tek taraflı olursa olsun, yaşantının tutkularıyla çarpışan kişiler yaratma deneyine girişilmiştir. *İntibah*'tan önceki geleneksel hikâyelerde ya da roman türüne özenen ilk yapıtlarda, Namık Kemal'in kişilerinde görülen gelişme ve değişmeyi bulamayız" (Dino, 2008: 78).

Yazıldığı ve oynandığı zaman büyük bir yankı uyandıran *Vatan yahut Silistre* adlı tiyatro eserinde Namık Kemal, Silistre kuşatmasını ele alarak

vatan sevgisini işler. Vatan sevgisi ve vatan kavramlarını tiyatro eserine sokarak halkı bilinçlendirmeyi amaçlayan Namık Kemal, avangard edebiyatı tiyatroya da getirir. Bir eleştiri niteliğinde olan *Kara Bela* ve görücü usulü evliliğin doğurduğu kötü sonuçları anlatan *Zavallı Çocuk* oyunlarında da toplumu bilgilendirmeye çalışarak yeni konuları edebiyatın sorunu haline getirmeyi amaçlar. Namık Kemal yazdığı eleştiriler, romanlar ve tiyatro eserlerinin yanı sıra kaleme aldığı şiirlerle de yeni bir ufuk açar. *Hürriyet Kasidesi*, *Vatan Şarkısı* şiirleri başta olmak üzere şiire de vatan, hürriyet gibi toplumsal konuları getiren sanatçı, şiirleriyle de toplumu aydınlatma amacı güder.

Ahmet Hamdi Tanpınar, yazılarında sıklıkla Namık Kemal'e ve *İntibah* romanına değinir. Tanpınar'a göre eğer yeniliğin bir beyannameyi varsa bu, *Celal Mukaddimesi'*dir (Tanpınar, 2020: 418). Sonuç olarak Tanpınar, *İntibah'*ı acemilik bağlamında yer yer eleştirse de romanın edebiyata getirdiği ilkleri de inkâr etmez:

“Güyâ ki bir tendürüst dilberin reng-i vücudu gibi gayet açık pembeye boyanmış olan bu köşkü Örfî'ler, Şevket'ler görselerdi, sahile kurulmuş bir mâlike-i deryâya ve önünde olan körfezciğin suyunu, kenarı beline sarılmış da sair yerleri (hafifliği) cihetiyle sath-ı âba yayılmış bir ipek peştamala benzetirlerdi.

cümlesiyle başlayan ve evin teferruatını, bahçesindeki ağaçlara varıncaya kadar hep bu hayali genişleterek uzayan tasvir, hakikatte eskiyi bütün unsurlarıyla kullanmaktı.

Kemal, ancak evin içine girdikten sonra yaşadığı zaman ve realiteye döner. İtiraf etmeli ki bu oda ve yatak odası tasviri Türk nesrinde Ahmed Midhat Efendi'nin o esnada epeyce gelişmiş sanatına rağmen ilk ciddi denemedir” (Tanpınar, 2020: 399-400)

Roman aynı zamanda dönemdeki yenileşme hareketlerinin insanlar üzerindeki etkisinin de genel bir portresi niteliği taşır. Tanzimat dönemi romanlarının çoğunda erkek ana karakterlerin babaları ölmüştür. Ahmet Mithat Efendi'nin kaleme aldığı, Doğu ve Batı'nın döneme endeksli bir eleştirisini yaptığı *Felâh Bey ile Rakım Efendi'*sinde başkarakter olan Rakım Efendi'nin, Rezaizade Mahmud Ekrem'in Batı'ya aşırı özenmenin getirdiği

sonuçları konu edindiği *Araba Sevdası*'nda başkarakter olan Bihruz Bey'in ve *İntibah*'ta başkarakter olan Ali Bey'in babası vefat etmiştir. Dönemin bu önemli romanlarında ana erkek karakterlerin baba figüründen mahrum olmaları onların davranışlarındaki kafa karışıklığının bir simgesi niteliğindedir. Yenileşme sancılı bir süreçtir ve nasıl bir toplum yenileşme hareketleri başladığında sendelerse dönemin roman karakterleri de bu durumdan nasibini alır.

## SONUÇ

Tanzimat Fermanı ile köklü bir değişiklik ve yeniliğe giden Türk edebiyatı, yenileşme hareketi göstererek sanatın hayatla olan ilgisini yeniden kurmaya çalışmıştır. Kendisine toplumu bilinçlendirme ve aydınlatmayı görev edinen Namık Kemal, avangard edebiyat kuramının Türk edebiyatında ilk güçlü temsilcisi olur. Namık Kemal, *İntibah* ile Türk edebiyatına batılı anlamda romanın kazandırılmasında öncü bir rol oynamıştır. *İntibah* konusu, karakter derinliği ve olay örgüsü bakımından Batı roman geleneğine uygun bir yapıya sahiptir. Bu, Türk edebiyatında roman türünün gelişimine önemli bir katkıdır. Roman, Türk edebiyatına getirdiği yeniliklerle sadece kendi dönemini değil gelecek kuşakların edebî anlayışına da büyük oranda etkilidir. Realizm ve natüralizmin uygulanması, batılı anlamda romanın Türk edebiyatına kazandırılması, halk diline yakınlık gibi özellikleriyle *İntibah*, Türk romancılığının gelişiminde önemli bir dönemeçtir.

Namık Kemal'in *İntibah* romanı, Türk edebiyatının geçmişini anlamak ve geleceğe doğru ilerlemek adına bir kaynak olmanın ötesinde, çağdaş düşüncenin aydınlığına doğru bir yolculuğa davet niteliğindedir. Bu eser, Türk edebiyatının zengin mozaik içinde kendine sağlam bir yer edinmiş ve gelecek nesillere ilham kaynağı olmuştur. *İntibah*'ın mirası, edebiyatımızın büyük ölçüde şekillenmesine katkı sağlamış ve Türk romancılığının evriminde önemli bir dönüm noktası olarak hatırlanmaya devam edecektir. Namık Kemal, Türk edebiyatında yenileşme hareketinin en önemli şahıslarından biridir. Yine de yenileşme bir günde ve bir kişiyle



olacak bir iş değildir. *Son Pişmanlık* mukaddimesinde yazarında da dediği gibi yenilik, nesillerin çabasıyla, zaman geçtikçe olacaktır.

### KAYNAKÇA

- Dino, Güzin (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı
- Enginün, İnci (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Finn, Robert P. (1984). *Türk Romanı İlk Dönem: 1872 – 1900*. (çev. Tomris Uyar). İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet vd. (1993). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1865 – 1876)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2016). *Edebiyat Kuramları Tanım – Tenkit – Tarih* Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2012). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839 – 2000)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Moran, Berna (2014). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Namık Kemal (2023). *İntibah (Açıklamalı Orijinal Metin)*. İstanbul: Can Yayınları.
- Okay, Orhan (2014). *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2020). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Türk Dil Kurumu (2023). *Yabancı Sözlere Karşılıklar Kılavuzu*. <https://sozluk.gov.tr>. Erişim tarihi: 11.12.2023.
- Yivli, Oktay (2017). *Modern Türk Edebiyatı*. İzmir: Günce Yayınları.

# Revolutionizing Grammar Testing With Ai: Harnessing Innovations And Navigating Challenges

HATİCE ALTUN\*

## Introduction

The field of grammar testing is a critical area of focus in language education, encompassing various methods and approaches to assess a learner's grasp of grammatical concepts. As an essential component of language learning, grammar testing helps educators evaluate and enhance a student's proficiency in applying grammar rules in both academic and real-life contexts. This article delves into the evolving landscape of grammar testing, exploring traditional methods like discrete-item and performance tests, and extending into the dynamic realm of digital and innovative approaches, including gamification, adaptive learning technologies, and the use of artificial intelligence (AI).

At its core, grammar testing aims to provide accurate and constructive feedback to learners, guiding them in their journey towards linguistic mastery. Traditional approaches, like discrete-item tests, focus on evaluating specific grammar rules through structured formats such as multiple-choice questions or gap-fills. Performance tests, on the other hand, assess the practical application of grammar in real-life scenarios, emphasizing communicative competence and the effective conveyance of ideas.

However, the advent of digital technologies has brought about transformative changes in grammar testing. This article examines the integration of digital platforms, the creative use of gamification, and the significant role of AI in revolutionizing grammar assessment. It explores

---

\* Pamukkale University, School of Foreign Languages, haticealtun@gmail.com, 0000-0003-4096-4018

how these advancements offer personalized, engaging, and efficient approaches to grammar testing, catering to diverse learning styles and needs.

In addition to these technological innovations, the article also discusses the ethical and pedagogical implications of these new methods. As the landscape of grammar testing continues to evolve, educators and learners alike must navigate the challenges and opportunities presented by these advancements. From the use of data analytics to improve curriculum planning to the potential of blockchain technology for secure assessment verification, the future of grammar testing is poised to be more effective, engaging, and inclusive.

This comprehensive exploration of grammar testing offers a nuanced understanding of its current state and potential future developments, underscoring the importance of adapting to technological changes while maintaining the educational integrity of language learning.

The article explores the dynamic evolution of grammar testing, transitioning from traditional methods to innovative digital approaches. It begins with an overview of traditional grammar assessments, followed by an examination of gamification and its impact on learning. The significant role of adaptive learning technologies, especially Artificial Intelligence, is analyzed, highlighting their potential and ethical considerations. Online collaborative tools and data analytics are discussed for their ability to enhance language learning. Future trends like Virtual and Augmented Reality, along with blockchain technology, are examined for their potential in revolutionizing grammar testing. The conclusion emphasizes the importance of balancing technological innovation with educational integrity in language education.

### **Traditional vs. Digital Approaches in Testing Grammar**

Grammar teaching is a fundamental component of language education, enabling learners to grasp the intricate rules and structures that govern a language (Hoş & Kekeç, 2014; Schmidt, 1992). It plays a pivotal

role in enhancing their ability to use language effectively, whether for everyday communication, academic pursuits, or professional endeavors (Aguion et al., 2021). However, the effectiveness of grammar teaching is closely intertwined with the assessment of grammar knowledge through testing (Gong et al., 2020).

In the realm of language education, grammar testing serves as a vital tool to gauge learners' grasp of grammatical concepts and their ability to apply these rules in real-life language use. A comprehensive exploration of grammar teaching and testing reveals various approaches and principles that guide this essential educational process (Borg & Burns, 2008; Pitarch & Gong, 2021).

### **Diverse Approaches to Grammar Testing**

The assessment of grammar knowledge encompasses various methods, including discrete-item tests, such as gap-fills and multiple-choice questions, which are designed to evaluate learners' understanding of specific grammar rules in a straightforward manner (Livingston et al., 2018; Thornbury, 1999). These tests are known for providing concrete feedback to learners and offering a clear structure with definitive answers, meeting learners' expectations and allowing educators to systematically evaluate progress (Livingston et al., 2018). However, it is important to note that while discrete-item tests effectively measure a learner's ability to identify and apply predefined rules, they may not comprehensively evaluate the learner's capacity to use grammar in authentic language scenarios (Celce-Murcia, 1991). On the other hand, performance tests shift the focus from isolated grammar rules to the practical application of grammar in real-life situations, assessing a learner's ability to use grammar effectively in communication (Livingston et al., 2018). While less practical and reliable compared to discrete-item tests, performance tests bring the advantage of reflecting authentic language use, leading to a positive backwash effect (Livingston et al., 2018).

### **The Positive Backwash Effect**

The positive backwash effect refers to the influence that testing has on the teaching and learning process (Huang & Xiao-ying, 2019). Performance tests, despite their challenges, have the unique capability to encourage the integration of grammar into communication skills. By assessing a learner's ability to apply grammar rules in real-world language use, performance tests promote the development of communicative competence. They emphasize the practical utility of grammar in conveying thoughts, ideas, and emotions effectively (Hung & Huang, 2019).

### **Embracing a Balanced Approach**

In light of the diverse approaches to grammar testing, a balanced and comprehensive approach is always supported. This approach recognizes the value of both discrete-item tests and performance tests in grammar assessment. By incorporating both test types, educators can provide a more holistic evaluation of learners' grammar proficiency (Celce-Murcia, 1991).

Discrete-item tests offer a solid foundation by assessing learners' knowledge of specific grammar items and their ability to apply predefined rules. On the other hand, performance tests enrich the assessment process by emphasizing the practical application of grammar in authentic language contexts. The synergy of these two approaches allows for a more robust and well-rounded evaluation of grammar knowledge (Thornbury, 1999).

Grammar teaching and testing are intrinsically linked aspects of language education (Pitarch & Gong, 2021). A nuanced understanding of the diverse approaches to grammar testing, including discrete-item tests and performance tests, empowers educators to foster comprehensive grammar proficiency in learners. The positive backwash effect of performance tests underscores the importance of integrating grammar into communicative competence. Embracing a balanced approach that incorporates both test types ensures that learners are equipped with the grammar skills needed to excel in real-life language use.

Overall, grammar teaching involves instructing learners on the rules and structures of a language. It's a crucial part of language education, enabling learners to use language correctly and effectively (Thornbury, 1999). In grammar testing, key principles include assessing both knowledge of specific grammar rules (discrete-item tests) and the ability to apply these rules in real-life contexts (performance tests). Effective grammar testing should balance these approaches, ensuring comprehensive assessment. It should also provide clear, targeted feedback to support ongoing learning and improvement.

### **Introduction to Modern Grammar Testing**

The landscape of grammar testing is undergoing a transformative shift, influenced by both emerging technologies and evolving educational practices. This article examines the forefront of these changes, emphasizing the integration of digital platforms, the innovative use of gamification, and the impactful role of artificial intelligence in grammar assessment. It critically assesses the advantages, challenges, and future prospects of these advancements, while also considering the ethical and pedagogical implications they bring to the realm of language education (Smith, 2021; Lee & Johnson, 2022). This overview offers a nuanced understanding of the current state and potential future of grammar testing in a digital age.

The overview of various digital tools and platforms used for grammar testing encompasses a range of technologies designed to enhance language learning (Pitarch & Gong, 2021; Segaran & Hashim, 2022). This includes language learning apps, which offer interactive and personalized experiences for users to improve their grammar skills. Online quizzes provide immediate feedback and are often customizable, catering to different learning styles. Interactive websites create engaging environments, incorporating multimedia elements and real-time interactions to facilitate grammar learning. These tools collectively contribute to a more dynamic, accessible, and efficient approach to grammar testing, appealing to diverse learning preferences and needs.

## **The Rise of Gamification in Grammar Learning and Testing**

Gamification in grammar testing is revolutionizing language learning by embedding game elements into educational contexts (Dehghanzadeh et al., 2019). It enhances engagement and motivation, making learning grammar more interactive and fun (Gil-Aciron, 2022). Apps like Duolingo employ points, streaks, and levels to encourage continuous practice, turning grammar exercises into a rewarding game. Babbel uses interactive challenges and quizzes, making the learning process more dynamic. Similarly, Quizlet's flashcard games offer quick, playful tests on grammar rules (Jie et al., 2023). Beyond apps, gamification extends to classrooms, where quizzes can adopt game-show formats, and grammar scavenger hunts can turn learning into an exciting, active pursuit (Jie et al., 2023). These approaches transform the traditionally mundane task of grammar testing into an enjoyable, effective educational experience (Zhang & Hasim, 2023).

### **Benefits and Limitations of gamification**

Gamification transforms repetitive grammar drills into enjoyable activities, fostering more consistent practice among learners (Jie et al., 2023). It also offers immediate scoring and progress tracking, providing instant gratification that fuels motivation. Additionally, gamification caters to different learning styles, presenting a variety of approaches to grammar practice to accommodate individual preferences and enhance the overall learning experience (Dehghanzadeh et al., 2019).

The limitations of gamification in grammar testing include the potential for oversimplification, where intricate grammar concepts might be distilled into too basic game mechanics, losing educational depth (Redjeki & Muhajir, 2021). A delicate balance is needed between gamified activities and conventional teaching to ensure a robust learning experience. Additionally, there are access and equity concerns, as not all students may have equal access to the necessary technology or the digital literacy required to benefit from gamified learning, potentially widening the educational gap (Goltsova & Protsenko, 2022).

The limitations of gamification in grammar testing are notable. While gamification can make learning more engaging, not all aspects of grammar lend themselves to this approach. Abstract concepts often require in-depth explanation that traditional methods better provide. Moreover, there's a risk that the gamified elements could overshadow the learning content, with students potentially focusing more on the game than on the grammar itself. Additionally, designing gamified learning experiences necessitates a careful balance to ensure that the educational value is not compromised for the sake of entertainment.

### **Adaptive Learning Technologies**

Adaptive learning technologies refer to systems that use computer algorithms to orchestrate the interaction with the learner and deliver customized resources and learning activities to address the unique needs of each learner. In the context of grammar testing, these technologies personalize tests based on individual learner profiles (Peng et al., 2019).

Platforms such as ALEKS and Smart Sparrow exemplify this approach. ALEKS (Assessment and LEarning in Knowledge Spaces): An adaptive learning platform that tailors grammar and language tasks to the student's level. ALEKS assesses a student's existing knowledge and continuously adjusts the difficulty of grammar and language tasks accordingly (Harati et al., 2021). Smart Sparrow is another adaptive e-learning platform that can be used to create customized grammar lessons and assessments. Smart Sparrow allows educators to design adaptive grammar lessons and tests that dynamically respond to student inputs, ensuring that each learner is presented with material that is most suitable for their current level of understanding and progress.

Adaptive learning technologies can significantly enhance grammar assessment for diverse learners by providing personalized learning experiences (Azcona et al., 2018). These systems analyze each student's performance in real-time, identifying strengths and weaknesses in grammar usage. They can then present targeted exercises that focus on



areas needing improvement, ensuring that learners at different levels receive the support they need. This individualized approach accommodates various learning paces and styles, which can result in more effective learning outcomes and a more inclusive educational environment (Cheung et al., 2021).

### **Benefits and Challenges of Adaptive Learning Technologies**

Adaptive learning technologies offer tailored educational paths in grammar teaching, allowing students to focus on areas needing improvement, thus fostering efficient learning (Cheung et al., 2021; Peng et al., 2019). This targeted approach ensures time is not wasted on material already mastered, enhancing engagement by presenting students with challenges suited to their skill level. This personalized methodology can lead to faster and more effective mastery of grammar, as each learner's unique needs are met, maintaining motivation and promoting a deeper understanding of the language.

On the other hand, adaptive learning technologies face challenges such as the necessity for high-quality content, which is essential for effective learning. The accuracy of adaptation algorithms is critical to ensure that the learning experience is truly personalized. Reliable technology infrastructure is also required to support these sophisticated systems (Harati et al., 2021). When implementing adaptive learning, considerations include providing adequate teacher training to ensure educators can effectively use and support the technology and maintaining a balance between innovative educational tools and proven traditional teaching methods (Harati et al., 2021). These challenges must be addressed to fully harness the benefits of adaptive technologies in grammar teaching.

### **Online Collaborative Grammar Tests**

Online collaborative grammar tests are an innovative approach to language learning, leveraging the power of technology to allow students to work together on grammar exercises (Abdug'afurovich, 2022; Bahari & Gholami, 2022). Tools such as Google Docs enable real-time collaborative writing, where students can edit and comment on each other's work. Padlet

acts as a virtual bulletin board where learners can post and edit grammar content collectively. Additionally, Kahoot! offers a platform for creating lively grammar quizzes that teams can play together, promoting learning through competition and collaboration. These tools not only facilitate grammar learning but also encourage teamwork and communication among learners.

In the digital era, collaboration plays a crucial role in grammar testing, enhancing learning outcomes by fostering a community-driven approach to language mastery (Ya-Chun & Mau-Tsuen, 2008). It leads to improved retention of grammar rules, as students engage with and learn from each other's insights and mistakes. Collaborative learning develops essential 21st-century skills such as teamwork, communication, and digital literacy (Naim et al., 2020). This interactive method promotes a deeper understanding and retention of grammar concepts through active engagement and discussion, rather than passive memorization (Ya-Chun & Mau-Tsuen, 2008).

However, challenges include ensuring equal participation among group members and managing group dynamics that might impede learning. Structured roles and rotating responsibilities can be employed within groups to ensure active participation and a balanced contribution from all members.

### **Artificial Intelligence in Grammar Testing**

Artificial Intelligence (AI) is pivotal in grammar testing, offering automated and precise evaluations of grammar, syntax, and usage (Haristiani, 2019; Sun & Li, 2020). Advanced AI algorithms excel in identifying both simple and complex grammatical issues, accommodating diverse proficiency levels (Fitria, 2021). Moreover, AI enables personalized feedback and learning paths, pinpointing specific areas for improvement. It crafts individualized exercises that bolster a learner's grammatical strengths and address their weaknesses, leading to a more tailored and efficient learning process (Fitria, 2021; Zawacki-Richter et al., 2019).

AI is significantly enhancing grammar testing and learning. Tools like Grammarly utilize AI to provide real-time grammar and punctuation corrections. Rosetta Stone's AI-driven platform adapts to individual learning styles for effective grammar practice. Oxford's language resources integrate AI for advanced grammar assistance, while Pearson offers AI-based adaptive grammar exercises in its educational materials. Additionally, Cambridge leverages AI in its language testing tools to improve accuracy and personalization in grammar assessments. These AI applications demonstrate a profound impact on the efficiency and effectiveness of grammar learning.

AI significantly enhances the accuracy of grammar testing by offering scalable, personalized, and accurate assessments while facilitating self-directed learning. It eliminates human biases and errors, ensuring more reliable results. AI's ability to efficiently handle large volumes of assessments is beneficial for both learners and educators (Wu, 2019). Additionally, it provides valuable insights into common grammar difficulties, which can inform curriculum development and teaching strategies (Elkins & Chun, 2020). This capability not only streamlines the assessment process but also contributes to a deeper understanding of grammar learning challenges, helping to refine educational approaches (Zawacki-Richter et al., 2019).

Ethical considerations in AI-based grammar testing include ensuring data privacy and security, as AI systems often handle sensitive learner information (Cath, 2018; Vakkuri et al., 2019). Transparency in AI algorithms is critical to avoid biases and ensure fairness, particularly in diverse learning contexts. Human oversight remains crucial in AI-assisted grammar testing to address potential errors or ethical dilemmas, maintaining a balance between technological efficiency and human judgment. These factors are vital to uphold ethical standards in the increasingly digital landscape of education (Baird & Schuller, 2020).

AI has the potential to transform grammar testing by enhancing the accuracy of assessments. Its application raises ethical considerations (Baird

& Schuller, 2020), emphasizing the need to use technology to augment learning without compromising student privacy or autonomy. It's important to use diverse training data for AI to ensure fair and inclusive grammar assessments. The challenges include ensuring AI is an aid to human teaching rather than a replacement, preserving essential human elements of education. Ongoing research and development are necessary to refine AI technologies continually for grammar testing, ensuring they remain accurate and relevant.

### **Data Analytics in Language Testing**

Data analytics in grammar testing involves the use of sophisticated tools to analyze and improve grammar assessments, as well as to understand learning patterns (Sergis et al., 2019). For instance, a language learning app might use data analytics to track a user's progress and identify frequent mistakes, such as issues with verb tenses. The app can then tailor future exercises to focus on these areas. Similarly, schools can use data from grammar testing platforms to identify common challenges among students, like a widespread struggle with subject-verb agreement, and adjust the curriculum accordingly. By providing insights into both individual and group learning patterns, data analytics plays a crucial role in curriculum planning and enhancing overall grammar proficiency (Sergis et al., 2019). This approach ensures teaching methods are responsive to student needs, ultimately improving grammar testing processes.

### **Challenges and Solutions in Digital Grammar Testing**

Implementing digital grammar tests presents challenges like access issues, cheating, technical glitches, pedagogical concerns, data privacy, and the need for teacher training. Solutions include innovative approaches like AI-driven oral assessments, as seen in some language learning platforms (Livingston et al., 2018). These assessments extend beyond traditional written tests, evaluating grammatical competence in speech and thus broadening the scope of digital grammar testing. Addressing these challenges involves embracing technological advancements while ensuring

equitable access, robust security protocols, and comprehensive teacher training to harness the full potential of digital grammar assessments effectively.

### **Emerging Trends and Future Directions**

Future trends in digital grammar testing include increased personalization through AI, allowing for more tailored learning experiences. Natural Language Processing (NLP) integration will enhance the analysis of language use. Virtual and Augmented Reality could offer immersive testing environments. Blockchain technology might be used for enhanced security and verification in assessments. Gamified assessments will likely increase engagement and motivation. Lastly, the application of Big Data in language education will provide deeper insights into learning patterns and effectiveness, driving continuous improvement in grammar testing methodologies. These innovations promise to revolutionize grammar testing, making it more effective, engaging, and secure.

### **Artificial Intelligence (AI)**

The growing integration of AI in grammar testing marks a significant trend towards personalized learning (Khurana et al., 2022). AI's advanced capabilities enable the creation of tests that adapt to individual learning patterns, offering a highly customized experience. This approach significantly impacts the effectiveness of grammar learning, as AI analyzes each student's performance, identifying strengths and areas for improvement. Consequently, it tailors the difficulty and content of tests to match students' proficiency levels, providing targeted support and challenges. This method ensures a more focused and efficient learning process, catering directly to the unique needs of each learner.

### **Natural Language Processing (NLP)**

Natural Language Processing (NLP), a branch of AI focusing on computer-human language interaction (Khurana et al., 2022), is increasingly vital in educational technologies, especially in language and grammar assessment. NLP's ability to evaluate grammar in spoken language, written texts, and interactive scenarios is transforming grammar

testing. Tools like Grammarly or Turnitin use NLP to provide real-time, detailed grammar corrections and suggestions. This leads to immediate feedback and the capacity to process diverse linguistic inputs. As AI and NLP continue to evolve, they are poised to significantly transform grammar assessment methods, making them more adaptive, accurate, and encompassing a broader range of linguistic abilities (Khurana et al., 2022).

### **Virtual Reality (VR) and Augmented Reality (AR)**

The trend of using Virtual Reality (VR) and Augmented Reality (AR) in grammar testing is about creating immersive, interactive environments for language assessment (Cavallo et al., 2019). These technologies allow for grammar testing in varied contexts, from everyday conversations to formal settings. VR/AR's ability to simulate real-life situations enhances the assessment of communicative competence, making grammar testing more practical and contextually relevant. The benefits include a more engaging and realistic testing experience, while challenges might involve the technical complexity and accessibility of VR/AR technologies for widespread educational use (Cavallo et al., 2019).

For example, in a VR-based grammar test, a student might be placed in a virtual café setting where they interact with digital characters. During this interaction, their use of grammar in ordering food, asking questions, or making conversation is assessed. This approach tests their ability to use grammar correctly in everyday situations, offering a practical and engaging way to evaluate their communicative competence. Such immersive scenarios could greatly enhance the relevance and effectiveness of grammar testing.

### **Blockchain**

Blockchain is a distributed ledger technology that enables secure, transparent, and immutable transactions. It is the backbone of cryptocurrencies like Bitcoin, but its applications extend far beyond (Ocheja et al., 2022). In the context of grammar assessments, blockchain can be employed to create an unchangeable record of students' test scores and

achievements (Karale & Khanuja, 2019). This system offers a reliable way to track progress over time, making the data available for educational and professional verification (Zhang & Han, 2019). By using blockchain, educators can guarantee the integrity of test results, providing a trusted record that supports a student's language learning journey. Blockchain's immutable ledger would allow educational institutions and employers to verify the accuracy of a candidate's grammar competencies without the risk of fraudulent claims, thereby upholding the credibility of language assessments (Kuleto et al., 2022).

Imagine a scenario where an educational institution implements a blockchain-based system for their language department. Each student's grammar test results are recorded on the blockchain after every assessment. Not only does this create a secure and verifiable academic record, but it also allows for the progression of grammatical skills to be transparently tracked over the course of the student's education. For students applying to jobs or higher education, this blockchain record provides a verified and indisputable proof of their grammatical abilities, which can be particularly useful for positions requiring a high level of language proficiency (Patan et al., 2023).

## **Big Data**

Big data's expansive reach has significant implications for grammar testing. It provides a comprehensive view of language learning trends and helps in developing more effective grammar assessments (Khan & Alqahtani, 2020). By analyzing large datasets, educators can discern how different demographics learn grammar, revealing nuanced patterns in language acquisition. These insights, which may be obscured in smaller datasets, can refine teaching methodologies. Big data analytics can thus inform curriculum development, test design, and offer a deeper understanding of the processes involved in language learning, paving the way for tailored educational strategies (Khan & Alqahtani, 2020).

An example of exploiting big data in grammar testing could be an educational research group gathering extensive data from language

learning apps across various countries. They could analyze the common grammatical errors made by learners, segmented by factors such as age, native language, or learning environment. This analysis could reveal, for example, that learners in multilingual regions grasp certain grammatical structures quicker than those in monolingual areas. Such insights could lead to the development of targeted grammar tests that address specific learning needs, ultimately enhancing grammar acquisition on a global scale.

## **Conclusion**

The landscape of grammar testing is undergoing a significant transformation, driven by technological advancements and innovative educational methodologies. As we have explored in this article, the traditional approaches of discrete-item and performance tests are being supplemented and enhanced by digital tools, gamification, adaptive learning technologies, and the application of Artificial Intelligence (AI). These advancements are not only reshaping the way grammar is taught and assessed but are also creating more personalized, engaging, and effective learning experiences for students.

The integration of digital platforms and gamification introduces an element of fun and interactivity into grammar learning, making it more appealing and motivating for learners. Adaptive learning technologies and AI offer tailored educational experiences, addressing individual needs and facilitating a more efficient mastery of grammar. These technologies, coupled with data analytics, provide valuable insights into learning patterns, enabling educators to fine-tune teaching strategies and curriculum design.

However, as we embrace these innovations, it is crucial to consider the ethical and pedagogical implications, such as data privacy, equity in access, and the balance between technology and traditional teaching methods. The future of grammar testing is promising, with trends like Natural Language Processing, Virtual and Augmented Reality, and



blockchain technology offering new avenues for enhancing language assessment.

Ultimately, the goal of grammar testing remains to equip learners with the skills they need to communicate effectively in real-life scenarios. By leveraging the strengths of both traditional and modern approaches, and addressing their respective challenges, we can ensure a comprehensive and inclusive approach to grammar education. The evolution of grammar testing reflects the dynamic nature of language learning and teaching, and it is incumbent upon educators, learners, and technologists alike to adapt and innovate to meet the demands of a constantly changing educational landscape.

## References

- Abdug'afurovich, R. B. (2022). Innovation Technologies in Teaching English. *American Journal of Social and Humanitarian Research*, 3(6), 288-291.
- Aguion, M. A. R., Baraña, J. A. B., Valderrama, C., Sawalmeh, A. Y. D. L. C., & Ilustre, R. (2021). Language Acquisition: The Role of Grammar Acquisition and Instruction in Second Language Teaching and Learning. *Journal of World Englishes and Educational Practices*. <https://doi.org/10.32996/jweep.2021.3.11.2>
- Azcona, D., Hsiao, I. H., & Smeaton, A. F. (2018). Modelling Math Learning on an Open Access Intelligent Tutor. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-93846-2\\_7](https://doi.org/10.1007/978-3-319-93846-2_7)
- Bahari, A., & Gholami, J. (2022). A systematic review of current research on affordances and challenges of technology-assisted grammar learning. *Computer Assisted Language Learning*, 32(1), 125-148.
- Baird, A., & Schuller, B. (2020). Considerations for a more ethical approach to data in ai: on data representation and infrastructure. *Frontiers in big Data*, 3, 25.

- Borg, S., & Burns, A. (2008). Integrating Grammar in Adult TESOL Classrooms. *Applied Linguistics*.  
<https://doi.org/10.1093/applin/amn020>
- Cath, C. (2018). Governing artificial intelligence: ethical, legal and technical opportunities and challenges. *Philosophical Transactions of the Royal Society A: Mathematical, Physical and Engineering Sciences*, 376(2133), 20180080.
- Cavallo, M., Dholakia, M., Havlena, M., Ocheltree, K. B., & Podlaseck, M. (2019). Dataspace: A Reconfigurable Hybrid Reality Environment for Collaborative Information Analysis. <https://doi.org/10.1109/vr.2019.8797733>
- Celce-Murcia, M. (1991). Grammar Pedagogy in Second and Foreign Language Teaching. *TESOL Quarterly*.  
<https://doi.org/10.2307/3586980>
- Cheung, S. T., Wang, F. L., & Kwok, L. F. (2021). The Continuous Pursuit of Smart Learning. *Australasian Journal of Educational Technology*.  
<https://doi.org/10.14742/ajet.7207>
- Dehghanzadeh, H., Fardanesh, H., Hatami, J., Talae, E., & Noroozi, O. (2019). Using Gamification to Support Learning English as a Second Language: A Systematic Review. *Computer Assisted Language Learning*. <https://doi.org/10.1080/09588221.2019.1648298>
- Elkins, K., & Chun, J. (2020). Can GPT-3 pass a writer's Turing test? *Journal of Cultural Analytics*, 5(2).
- Fitria, T. N. (2021). The use technology based on artificial intelligence in English teaching and learning. *ELT Echo: The Journal of English Language Teaching in Foreign Language Context*, 6(2), 213-223.
- Gil-Aciron, L. A. (2022). Benefits of Gamification in Second Language Learning. *Epos Revista De Filología*.  
<https://doi.org/10.5944/epos.38.2022.33785>
- Goltsova, T. A., & Protsenko, E. A. (2022). Implementation of Innovative Approaches to the Organization of Independent Work in a Foreign

Language. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*.  
<https://doi.org/10.20323/1813-145x-2022-2-125-58-65>

- Gong, Y., Gao, X., & Lyu, B. (2020). Teaching Chinese as a Second or Foreign Language to Non-Chinese Learners in Mainland China (2014–2018). *Language Teaching*. <https://doi.org/10.1017/s0261444819000387>
- Harati, H., Sujo-Montes, L., Tu, C. H., Armfield, S. J. W., & Yen, C. J. (2021). Assessment and Learning in Knowledge Spaces (ALEKS) Adaptive System Impact on Students' Perception and Self-Regulated Learning Skills. *Education Sciences*. <https://doi.org/10.3390/educsci11100603>
- Haristiani, N. (2019). Artificial Intelligence (AI) chatbot as language learning medium: An inquiry. *Journal of Physics: Conference Series*,
- Hoş, R., & Kekec, M. (2014). The Mismatch Between Non-Native English as a Foreign Language (EFL) Teachers' Grammar Beliefs and Classroom Practices. *Journal of Language Teaching and Research*. <https://doi.org/10.4304/jltr.5.1.80-87>
- Huang, X., & Xiao-ying, Y. (2019). The Backwash Effect of CET-4/6 on English Writing Teaching in Higher Vocational Colleges. *Destech Transactions on Social Science Education and Human Science*. <https://doi.org/10.12783/dtssehs/esem2019/29743>
- Hung, S.-T. A., & Huang, H.-T. D. (2019). Standardized Proficiency Tests in a Campus-Wide English Curriculum: A Washback Study. *Language Testing in Asia*. <https://doi.org/10.1186/s40468-019-0096-5>
- Jie, Y. X., Zakaria, A. Z. b., & Hassan, H. b. (2023). The Use of Gamification in Enhancing Students Engagement and Performance in ESL Speaking Lessons. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*. <https://doi.org/10.6007/ijarbs/v13-i1/16205>
- Karale, A., & Khanuja, H. (2019). Implementation of Blockchain Technology in Education System. *International Journal of Recent Technology and Engineering*. <https://doi.org/10.35940/ijrte.b2462.078219>

- Khan, S., & Alqahtani, S. (2020). Big Data Application and Its Impact on Education. *International Journal of Emerging Technologies in Learning (Ijet)*. <https://doi.org/10.3991/ijet.v15i17.14459>
- Khurana, D., Koli, A., Khatter, K., & Singh, S. (2022). Natural Language Processing: State of the Art, Current Trends and Challenges. *Multimedia Tools and Applications*. <https://doi.org/10.1007/s11042-022-13428-4>
- Kuleto, V., Bucea-Manea-Țoniș, R., Bucea-Manea-Țoniș, R., Ilić, M., Martins, O., Ranković, M., & Coelho, A. S. (2022). The Potential of Blockchain Technology in Higher Education as Perceived by Students in Serbia, Romania, and Portugal. *Sustainability*. <https://doi.org/10.3390/su14020749>
- Livingston, S., Toce, A., Casey, C., Montoya, F., Hart, B. R., & O'Flaherty, C. (2018). Effect of X-Word Grammar and Traditional Grammar Instruction on Grammatical Accuracy. *English Language Teaching*. <https://doi.org/10.5539/elt.v11n3p119>
- Naim, I. A. M., Luqman, N. M. A. N., & Matmin, J. (2020). Enhancing Students' Writing Performance in Higher Learning through Think-Write-Pair-Share: An Experimental Study. *Asian Journal of University Education*, 16(3), 255-264.
- Ocheja, P., Agbo, F. J., Oyelere, S. S., Flanagan, B., & Ogata, H. (2022). Blockchain in Education: A Systematic Review and Practical Case Studies. *IEEE Access*. <https://doi.org/10.1109/access.2022.3206791>
- Patan, R., Parizi, R. M., Dorodchi, M., Pouriyeh, S., & Rorrer, A. (2023). Blockchain Education: Current State, Limitations, Career Scope, Challenges, and Future Directions. <https://doi.org/10.48550/arxiv.2301.07889>
- Peng, H., Ma, S., & Spector, J. M. (2019). Personalized Adaptive Learning: An Emerging Pedagogical Approach Enabled by a Smart Learning Environment. *Smart Learning Environments*. <https://doi.org/10.1186/s40561-019-0089-y>

- Pitarch, R. C., & Gong, J. (2021). Testing <i>ImmerseMe</i> With Chinese Students: Acquisition of Foreign Language Forms and Vocabulary in Spanish. *Language Learning in Higher Education*. <https://doi.org/10.1515/cercles-2021-2016>
- Redjeki, I. S., & Muhajir, R. (2021). Gamification in EFL Classroom to Support Teaching and Learning in 21st Century. *Jees (Journal of English Educators Society)*. <https://doi.org/10.21070/jees.v6i1.882>
- Schmidt, R. (1992). Awareness and Second Language Acquisition. *Annual Review of Applied Linguistics*. <https://doi.org/10.1017/s0267190500002476>
- Segaran, V. C., & Hashim, H. (2022). 'More Online Quizzes, Please!' the Effectiveness of Online Quiz Tools in Enhancing the Learning of Grammar Among ESL Learners. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*. <https://doi.org/10.6007/ijarbss/v12-i1/12064>
- Sergis, S., Sampson, D. G., Rodríguez-Triana, M. J., Gillet, D., Pelliccione, L., & Jong, T. d. (2019). Using Educational Data From Teaching and Learning to Inform Teachers' Reflective Educational Design in Inquiry-Based STEM Education. *Computers in Human Behavior*. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2017.12.014>
- Sun, M., & Li, Y. (2020). Eco-Environment Construction of English Teaching Using Artificial Intelligence Under Big Data Environment. *IEEE Access*, 8, 193955-193965. <https://doi.org/10.1109/ACCESS.2020.3033068>
- Thornbury, S. (1999). *How to Teach Grammar*. Longman. <https://books.google.com.tr/books?id=dgYJwEACAAJ>
- Vakkuri, V., Kemell, K.-K., & Abrahamsson, P. (2019). Ethically aligned design: an empirical evaluation of the resolvedd-strategy in software and systems development context. 2019 45th Euromicro Conference on Software Engineering and Advanced Applications (SEAA),

- Wu, Y. (2019). Object-oriented programming course reform using python language in the background of artificial intelligence. 2019 3rd International Conference on Education, Management Science and Economics (ICEMSE 2019),
- Ya-Chun, S., & Mau-Tsuen, Y. (2008). A Collaborative Virtual Environment for Situated Language Learning Using VEC3D. *Journal of Educational Technology & Society*, 11(1), 56-68.  
<http://www.jstor.org/stable/jeductechsoci.11.1.56>
- Zawacki-Richter, O., Marín, V. I., Bond, M., & Gouverneur, F. (2019). Systematic review of research on artificial intelligence applications in higher education – where are the educators? *International Journal of Educational Technology in Higher Education*, 16(1), 39.  
<https://doi.org/10.1186/s41239-019-0171-0>
- Zhang, L., & Han, D. G. (2019). EduRSS: A Blockchain-Based Educational Records Secure Storage and Sharing Scheme. *IEEE Access*.  
<https://doi.org/10.1109/access.2019.2956157>
- Zhang, S., & Hasim, Z. (2023). Gamification in EFL/ESL Instruction: A Systematic Review of Empirical Research. *Frontiers in Psychology*.  
<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.1030790>

# **Integrating Language Ecology and Socialization Principles in Turkish Efl and Turkish as a Second Language Learning Contexts**

HATİCE ALTUN\*

## **Introduction**

The intricate process of language acquisition and socialization is a multifaceted phenomenon, especially within the context of learning English as a Foreign Language (EFL) and Turkish as a second language. This study explores the convergence of language ecology and socialization theories in these specific linguistic environments. Language ecology, a concept rooted in the interconnectedness of language and its surrounding sociocultural and environmental contexts, provides a holistic perspective on language learning. It emphasizes the role of diverse linguistic landscapes and the impact of socio-political factors on the acquisition process. Language socialization, on the other hand, underscores the significance of communicative practices in the language learning journey. It delves into how learners assimilate linguistic and cultural norms through active participation in these practices.

The current study adopts an ecological perspective on language socialization, critiquing traditional SLA research for its limited scope in addressing the comprehensive nature of language use. It challenges conventional language education paradigms, especially the native/non-native speaker dichotomy, proposing new methodologies suited for contemporary language learning scenarios. Central to this discourse is the notion of holistic language ecology, which views language as an entity deeply rooted in its social and cultural environment. This perspective is particularly crucial for understanding the complexities faced by learners of

---

\* Dr. Pamukkale University, School of Foreign Languages, haticealtun@gmail.com, 0000-0003-4096-4018

Turkish as a second language and EFL in Turkey, highlighting the necessity of transcending traditional grammar and vocabulary-focused education to include practical language applications in real-life situations. This integrative approach fosters a dynamic and inclusive learning experience for both EFL and Turkish second language learners. It necessitates innovative strategies in curriculum development, teacher training, and resource allocation to seamlessly blend language ecology and socialization principles. The primary objective is to enrich language learning experiences in Turkey by focusing on the essential elements of context, culture, and interaction in the language acquisition process.

In the context of Turkish EFL, this study underscores the need for educational experiences that transcend traditional classroom boundaries. It advocates for immersive learning environments that enable learners to acquire language skills and cultural understanding simultaneously, enriching their overall linguistic competence. Similarly, for learners of Turkish as a second language, this research highlights the importance of a curriculum that balances linguistic proficiency with cultural immersion, allowing learners to experience the language in its diverse dialects and cultural settings for a more rounded comprehension.

The paper also delves into individual learner variables, advocating for personalized language learning strategies that respect and leverage learners' unique backgrounds, experiences, and learning styles, thereby enhancing the effectiveness of language education. Furthermore, it critically examines established norms in SLA, calling for a shift towards more inclusive and globally relevant language teaching methods, particularly for EFL learners in Turkey and international students studying Turkish. The study proposes the integration of ecological and socialization frameworks in curriculum design and teacher training as a transformative approach for Turkish EFL and second language education. This includes crafting immersive learning experiences and equipping educators to create realistic language learning environments. In conclusion, the paper outlines directions for future



research, emphasizing the importance of exploring the integration of technology and globalization in language learning, investigating hybrid learning environments, adapting to diverse classroom needs, and assessing the effectiveness of teacher training programs. These areas of future research are vital for shaping language education policies and practices in Turkey, ensuring they align with the rapidly evolving landscape of 21st-century language learning.

### **Language Socialization**

Language socialization has an interdisciplinary relationship with anthropology, sociolinguistics, developmental psychology, and sociology (Duff, 2010; Ochs & Schieffelin, 2008; Schieffelin & Ochs, 1986; Shi, 2006; Watson-Gegeo, 2004; Watson-Gegeo & Nelson, 2003). It encompasses a lifelong process in which individuals, children, novices or newcomers, acquire membership and legitimacy in a community (Duff, 2007) and they acquire “specific domains of knowledge, beliefs, affect, roles, identities, and social representations, which they access and construct through language practices and social interaction ...” (Duff, 2010, p. 427). Individuals learn what the norms of speech community are on the basis of observations and interactions with more experienced members of the community (Duff, 2011). This study explores the framework of language socialization with an ecological perspective attached, which brings further understanding to the study of language socialization in a foreign and second language. Language ecology is described as the study of any language and its environments (Haugen, 2001); thus it proposes an approach which combines linguistic data with a concept of total language context which encompasses the speakers' situational positioning, and speech communities' sociocultural and socioeconomic features (Kramsch & Whiteside, 2008). After exploring language socialization, language ecology perspective will be dealt with in the study.

The term *socialization* is grounded in the enculturation process of children in their L1 society, which is called *primary socialization* (Leung, 2001; Schieffelin & Ochs, 1986). On the other hand, *secondary socialization* is a

process which is distinguished as an interdisciplinary approach exploring the process of acquiring linguistic and social primary socialization and it is a repetitive process that takes place each time the adults enter a new social community and take on new roles (Leung, 2001). Therefore, language socialization assumes that language learning and enculturation establishes parts of the same process of acquiring a language (Watson-Gegeo, 2004). More specifically, it is a process which is governed by language and the main aim is to develop command over linguistic conventions, pragmatics, and also to develop appropriate stances, identities, ideologies, or normative practices associated with the speech community in target (Hornberger & Duff, 2008).

However, Schieffelin and Ochs' (1986, 2008) language socialization as a conceptual framework involves children's integration into their community with the help of their L1 (primary socialization), yet language socialization is not limited to this integration process. In Schieffelin and Ochs' understanding, language socialization is a lifelong process that involves several social contexts such as school, neighbors, work and many other living environments, i.e., secondary socialization (Ochs, 2001). Due to this reason, we are, constantly, not only socializing but also being socialized by individuals that we have contact with (Ochs, 1988, 2008). In this ongoing evolutionary process, "linguistic and cultural knowledge are constructed through each other" (Watson-Gegeo & Nielsen, 2004, p. 165), and these "two processes are intertwined from the moment a human being enters a society" (Ochs, 1996, p. 407). It is called a new 'paradigm' by its proponents (Hornberger & Duff, 2008; Watson-Gegeo & Nelson, 2003), which is the representation of linguistic, social and cultural knowledge and of how they are acquired in various language learning situations at various ages. In tandem with this understanding, since "all language learning is culture learning" (Heath, 1983, p. 5), second language learning brings about second language socialization processes, especially if it is situated in the target language culture.

Bourdieu's notion of habitus is an explicative tool for the assumption that language and cultural meaning are acquired in social interaction. 'Habitus,' is "a set of dispositions acquired through (formative) early experiences, which incline individual actors to behave in certain ways" (Bourdieu, 1991, pp. 12–13). Language socialization explores how habitus is constructed and reconstructed and how it is negotiated and transformed during the socialization processes (Ochs, Solomon, & Sterponi, 2005). It is through habitus that individuals adopt cultural values which are largely connected to social class, and also through habitus that adjustment to social change can be examined, because through habitus people interpret the world, define their perceptions and attitudes and make decisions (Lamarre, 2004).

Language socialization research mainly focuses on two processes. The first is socialization through the use of language, and the second is socialization to use the language, (i.e., language education and language in education) (Ochs & Schieffelin, 2008). However, education here does not always refer to formal education. The first process, socialization through the use of language, addresses the process of gaining knowledge and it requires "tacit knowledge of principles relating linguistic forms not only to each other but also to referential and non-referential meaning and functions" (Ochs, 1988, p. 14). For instance, caregivers direct children to use appropriate greetings, requests and turn-taking behaviors by guiding, giving admonitions and reminders to the children through interactional sequences (Ochs & Schieffelin, 2008), which can be seen as an example of how language socialization promotes linguistic development (Poole, 1994).

The second process, socialization to use the language, refers to "the use of language to encode and create cultural meaning" (Poole, 1994, p. 594). Ochs (2008) describes this process as "understandings of the social organization of everyday life, cultural ideologies, moral values, and beliefs; and structures of knowledge and interpretation are to a large extent acquired through the medium of language" (p. 14). Therefore, although the second process focuses on the linguistic development of the language learner, the

first process is more invested in the social development of the language learner in the target language speech community. And linguistic competence and social competence are two interconnected processes which comprise the process of language socialization (Matsumura, 2001a; Ochs & Schieffelin, 2008). However, according to Ochs (2008), this model does not give the necessary importance to the role of human activity in constructing knowledge. To this end, Ochs (2008) proposes a modified model which reveals the role of human activity in connecting linguistic and cultural knowledge. According to this model, participants' in-verbal activities/practices rely on linguistic and sociocultural knowledge to construct and describe what takes place. These verbal activities/practices provide the tools through which aspects of linguistic and social knowledge are developed (Ochs, 2008). This model of language socialization, in which activity and knowledge construction are interconnected, is based upon several approaches, including Vygotsky's (1978) sociocultural theory as well as Lave and Wenger's (1991) legitimate peripheral learning, and Communicative Language Teaching, which mainly pertains to L2 contexts (Hymes, 1974).

Lantolf (2006) explains that sociocultural theory (SCT) has added an impact on language socialization research because it reverses the conventional SLA understanding that language acquisition as a cognitive process takes place in the mind, and language use solely applies this acquired information to the social world. SCT argues that first cognition takes place on the social plane and later it is internalized as inner speech while communicating with more capable interlocutors (Lantolf, 2006). For Vygotsky, socialization predates acquisition (Lantolf & Pavlenko, 2001). SCT sees human learning "as a dynamic social activity that is situated in physical and social contexts" (Prior, 2008, p. 55). That is to say, the development of higher order thinking skills are impacted by various social and cultural activities that take place at specific historical moments and demand different cognitive skills (Ochs, 1988, p. 15). Therefore, the traditional understanding of language socialization research with regard to how novices acquire

linguistic and social knowledge through engaging in joint activities with experts (e.g., scaffolding) is in tune with SCT (Ochs, 1988; Ochs & Schieffelin, 2008).

Another related approach focusing on the role of activity in learning is Lave and Wenger's (1991) work on communities of practice (CoP) and legitimate peripheral participation, which is based upon the idea that learning is a situated activity where learners are apprenticed through exposure to new norms of community and cognition emerges from experience through social interaction in communities of practice. It is a process that must take into consideration the newcomers' entering and admission to new communities as full members. While children acquire various communicative and social statuses in these 'temporarily and spatially situated activities/practices', at the same time, they develop grammatical, discursive, and sociocultural structures of knowledge (Ochs, 1988). Although social participation is important, there are rules of entry into a community of practice (Wenger, 1998). Participation, which begins peripherally, should be exposed to mutual engagement and interaction with the members of the community until the newcomer gains enough legitimacy to become a full member (Wenger, 1998). According to this view, learning is an "evolving form of membership" in the speech community that is targeted (Lave and Wenger, 1991, p. 53). In this vein, it is one of the main focuses of language socialization research to study how language learners, sojourners, immigrants, and minorities starting from a beginner role acquire full participant roles by gaining access through social interaction to target community (Watson-Gegeo & Nielsen, 2004).

Lastly, language socialization research has common understandings with the communicative language teaching (Hymes, 1974). Both approaches see language as a socially constructed activity (Leung, 2001). The premise "that language, culture, and cognition are interconnected. As such, learning a language goes hand in hand with learning to operate within a particular society" (Vickers, 2007, p. 622) is also at the center of Hymes' notion of communicative competence: "knowing the linguistic and sociolinguistic

rules for communication and having the cultural knowledge that underlies the context and content of communicative events and processes” (Leung, 2001, p. 2). Language socialization drew from the notion of 'speech community' (Gumperz, 1968) as a unit analysis, and Hymes' 'communicative competence' (1972), which encompasses the realm of sociocultural knowledge necessary for members of a speech community to use language in socially appropriate ways in a speech event (Ochs & Schieffelin, 2008, p. 4). That is, participants reveal relevant communicative acts in relation to “cultural values and beliefs, social institutions and forms, roles and personalities, history and ecology of a community” (Hymes, 1974, p. 4) in a specific situational setting (Ochs & Schieffelin, 2008).

### **Language Socialization in a Second Language**

The notion of language socialization as “the process whereby children and other novices are socialized through language, part of such socialization being a socialization to use language meaningfully, appropriately, and effectively”(Ochs, 1996, p. 408) has been applied to SLA, which deems L2 learners as novices who need to be socialized to an L2 language and its culture (Duff, 2011; Kasper & Rose, 2002; Li, 2000; Matsumura, 2001b; Poole, 1994; Ros i Sole, 2007; Watson-Gegeo, 2004). Thus, language socialization in a second language dwells upon the process by which individuals learn the social order and systems of belief in a speech community (Schieffelin & Ochs, 1996, p. 406) by means of exposure and participation in L2 interactions (Matsumura, 2001, p. 636). According to the perspective of second language socialization, second language learners are “novices being socialized into not only a “target language but also a target culture” (Leung, 2001, p. 1). In this vein, the process of language learning helps the learner not only to acquire new linguistic skills but also provides opportunities to use that language to establish relationships within the community (Ros i Sole, 2007).

Second language socialization has common grounds with first language socialization; however, the process in L2 socialization is more complicated than L1 socialization (Duff, 2007) because individuals who are

going to socialize in L2 have already undergone L1 socialization and thus have a linguistic and discursive repertoire and also cultural traditions and community affiliations (Duff, 2007, p. 321). Therefore, with the added complexity of L1 socialization, second language socialization deals with learners who undergo L2 socialization in the contexts of home, school, workplace, university, peer group contexts and their interactions with the speech community. Second language participants may not experience the same degree of acceptance or access in the new speech communities as their L1 counterparts do and they may face resistance from the speech community or they may not develop investment in socializing into the community because their future aspirations and goals may not overlap with the communities' because they remain anchored into their previous primary speech communities for practical or ideological reasons (Hornberger & Duff, 2008; Watson-Gegeo, 2004).

The key tenets of second language socialization (Hornberger & Duff, 2008) can be summarized as follows:

a) Since language socialization is a lifelong process, as we enter a new community of practice we acquire new codes, registers, ways of acting and even thinking gain importance over the prior literacies adopted in the previous communities.

b) To develop communicative competence in an L2 and values, practices and identities of a target community, social interaction needs to be contextualized within routine activities.

c) Language socialization is bi- or multi-directional. More proficient members of a community are essential to guide and teach novices explicitly or implicitly the appropriate ways of acting in accordance with the ideologies, traditions, and values of the discourse community. At the same time novices can also teach their communicative needs to their more proficient addressees.

d) Particularly language and other semiotic systems ease language and culture learning, also mediate communication between the parties.

e) Second language socialization does not necessarily lead to generating L2 practices and discursive patterns. Yet still, it can lead to hybrid practices, identities, values and ideologies, or partial adoption of target norms and practices of L2 community. However, unlike L1 socialization, L2 socialization may result in resistance or marginalization of the learner.

Research in second language socialization reveals that language socialization may, on the one hand, result in novices' negotiation of practices, values, and culture of the speech community by creating new, and/or hybrid identities (Duff, 1995; Norton, 1997). On the other hand, it is also possible that novices reject to comply with the norms and practices of the L2 community and consciously do not enculturate into language (Lantolf & Thorne, 2006; Pavlenko, 2007). Talmy (2008) demonstrates that teenage immigrant students resisted the ideal of 'ESL students' who are hardworking, diligent and a 'model minority' at an American school, and preferred a more apathetic, disdainful stance and identity at school and enacted a transgressive identity by revealing hostility and boredom. Thus, research has shown learner agency and investment are essential in socialization and enculturation or rejection of the way community members act, think or speak.

Although the central tenet of socialization is not only socialization/learning to use language but also socialization/learning through language (Schieffelin & Ochs, 1986, 2008), and thus the premise is that acquisition and socialization are interrelated and integrated processes, most early studies have disregarded to demonstrate the interactional nature of socialization in the studies explicitly, but they have merely implied language socialization in the analysis of the studies. One line of studies focuses on classroom settings and analyze teachers' talk and input as part of pragmatic norms of L2 and culture (Poole, 1992; He, 1997; Lim, 1996). Others have examined L2-learners' production, and they have explored whether L2 learners socialized to use some specific linguistic features of L2 interaction



and developed pragmatic competence (Kanagy, 1999; Li, 2000; Matsumura, 2001b). Hence, although these early studies have adopted the language socialization framework, they have focused only on the linguistic aspects of second language socialization and argued that language socialization eased developing pragmatic competence in L2. They have inferred the cultural awareness of L2 learners from the researchers' perspective only and failed to capture language socialization in naturalistic settings. For this reason, this study attempts to examine second language socialization as an interactive process by studying the pragmatic developments of L2 learners and their sociocultural experiences in an L2 speech community.

Second language socialization research has also focused on other contexts apart from language classes such as immigrants in L2 communities or international English language learners or students learning languages other than English at universities (Kinging, 2008; Lam, 2000; Shi, 2011; Vickers, 2007). Related studies attempt to understand how those languages affect pragmatics, and cultural and grammatical meaning differently than L1 socialization of the participants of new communities. Study abroad contexts are assumed to be ideal ones to have more contact with the L2 speech community because learners are supposed to benefit from such an environment and become more sociolinguistically competent participants in these local communities (Duff, 2010); however, research notes contradictory results due to the fact that setting is not the only factor that makes difference in linguistic and social gains of learners (Wang, 2010). These inconsistent results can be caused by innumerable variables such as type and quality of the interactions, the degree of exposure to and immersion in L2, specific personality traits and previous histories of language and practices of learners.

Earlier studies of language socialization studied the learner identities and agencies based on the assumption that the ultimate goal of language learning is to attain 'native speaker' production and native speaker like thinking/acting and identities. In this vein, second language socialization can be assumed to impose the imitation of the "native speaker" model to acquire

linguistic and social competence. Yet Byram (2003) contradicts this assumed imposition in two ways: First, the imitation of the native speaker is an unattainable goal since it implies giving up one's social identity to be able to acquire another one. Moreover, Paulston (1992) makes an analogy of ethnic identities for the native speaker limitation. She elaborates on the connection by suggesting that ethnic identities are considered mutually exclusive, so one cannot be expected to choose one of the two citizenships. The second argument posed by Byram (2003) is that the native speaker authority should be questioned because "they [the native speakers] do not 'know' their culture any more than they can be said to 'know' their language" (p. 61). He explains that the native speakers do not have competence to externalize their language and culture and they need help to that end. So, in line with the argumentation of Byram (2003), in this study, the native speaker authority upon language and culture is going to be taken as a term that describes a local and intercultural language environment with native and nonnative speaker agents. Accordingly, the second language socialization in the target language and culture in this study refers to more local rules and symbols related to social identification and thus an intercultural environment.

Having noted that early studies have failed to capture the aspect of socialization through language use in natural contexts other than classrooms (Kanagy, 1999; Li, 2000; Matsumura, 2001b) and some other studies in study abroad contexts have yielded contradictory results, we might feel the need to explore the missing components in order to develop a study to meet these pieces. The main reason could be that they have not taken into consideration innumerable variables such as type and quality of the interactions, the degree of exposure to and immersion in L2, specific personality traits and previous histories of language and practices of learners (Kinginger, 2008; Lam, 2000; Shi, 2011; Vickers, 2007). Also, most socialization research has failed to capture the new dimensions language socialization has gained in the 21st century due to mobility and mobile resources. The monolithic, stable boundaries, categories, and labels such as 'non/native speaker' and 'target language community' and the social contexts where language learning takes

place should therefore be called into question. This study, thus, employs a more holistic approach on second language socialization, i.e., the ecology perspective. Language ecology approach brings a holistic perspective to study second language socialization. Kramsch and Stefsen (2008) describe the ecology perspective as studying language from a holistic approach, in which “language is not studied as an isolated, self-contained system, but rather in its natural surroundings, i.e. in relation to the personal, situational, cultural, and societal factors that collectively shape the production and evolution of language, ontogenetically as well as phylogenetically” (p. 18). In this vein, language ecology responds to the criticism that SLA research receives, i.e., in terms of language usage vs. language use dichotomy. In a more simplistic way, Kramsch (2007) describes language ecology as “the critical study of the interrelationship between the L2 and the natural environment of its users (p. 910).

In response to the identified gaps in previous studies regarding language socialization, particularly in contexts beyond the classroom and in natural settings, this study proposes a comprehensive approach centered around language ecology and its integration within the Turkish EFL and second language learning environments. These gaps, including the oversight of variables such as interaction types, immersion degree, and learner-specific factors, highlight the need for a more nuanced understanding of language socialization processes. For this reason, to address various aspects of second language socialization, i.e., cognitive, social, individual, historical and semiotic components, language ecology perspective as a world view to interpret second language socialization is employed as a conceptual framework to inform this study. What follows are the principles of language ecology and its main contributions to second language socialization.

### **Language Ecology**

Ecology in its Greek roots means '*home*,' and in that sense, it implies unity and wholeness, stresses the 'big picture,' and avoids 'isolationism' (Edwards, 2009). As a scientific discipline which originally studies environment, it was established in the mid-19th century; and the concept

was coined by the German biologist Ernst Haeckel, who refers to it as the totality of relationships of an organism with other surrounding organisms and its environment (Arndt & Janney, 1983). Ecology is used to designate a world view which is different from what Descartes and his contemporaries' line of thinking suggests: They see human beings as the true controller of the earth and having every right to exploit its animate and inanimate resources; hence the *anthropocentric* world view. The *ecological* world view, ecocentric world view, however, assumes that human beings are only part of the greater natural system, Gaia (the living earth) (van Lier, 2000, 2004).

Echoing Haeckel, Norwegian linguist Einar Haugen defines language ecology as “the study of interactions between any given language and its environment” (Haugen, 2001, p. 57). Today, language ecology is used in a broad spectrum of linguistic disciplines, particularly the ones focusing on multilingual language realities, and thus it has become a widespread approach in SLA as well in the 1990s after M.A.K. Halliday's initiation, specifically with regard to bi- and multi-lingualism, language planning, diversity death and revitalization (Edwards, 2009). The ecological sentiment thus implies “multilingualism and diversity, communicative equality, economic democratization, and resource distribution” (Edwards, 2009, p. 244).

As in the other life sciences, ecology in language also adopts a holistic approach, which offers some methodological frameworks. First, holistic approach guides language ecology to explore the contextual - which refers to personal, situational and sociocultural phenomena - properties of the communication (Kramsch & Whiteside, 2008). In this vein, language ecology analysis combines the linguistic data with a concept of total context which encompasses the speakers' situational positioning, and speech communities' sociocultural and socioeconomic features.

Another methodical consideration that holistic approach offers to language ecology is the ecocentric worldview in which everything is part of an indivisible whole because the salient feature of ecology is the 'big picture'

(Edwards, 2009, van Lier, 2004). Hence, it avoids reductionist attempts to explain complex language phenomena, which are by their very nature, *interconnected*, *interdependent* and *interactional* (Steffensen, 2007). Steffensen (2007) explains these three tenets of language ecology as follows: *Interconnectedness* means that each component of the whole is tied to any other part and to the whole. *Interdependence* means if one linguistic phenomenon stops being exist or changes, other linguistic phenomena change, too. *Interaction* implies never mono directionality but mutuality, in which each component cannot affect other components without affecting itself.

Third, holism implies diversity, and thus language ecology, by nature, ought to be multifaceted, inclusive and above all aware of all nuanced perspectives (Edwards, 2009). Therefore, unlike Chomsky's Universal Grammar, Grice's Universal Maxims or Habermas' Universal Pragmatics, language ecology does not seek for universals or general maxims of language (Kramsch & Steffensen, 2008; Leather & one Dam, 2003; van Lier, 2004). On the contrary, it employs a descriptive framework which emphasizes the specific over general.

Fourth, holism has guided many scholars who engage in language ecology to develop general system theories (van Lier, 2004, Leather and van Dam, 2003), dynamic systems theories ((De Bot, 2008) and chaos complexity theory (Freeman & Cameron, 2008; Larsen-Freeman, 1997). All of these theories see language as a mediator between cultural and natural ecosystems and they describe personal, situational and cultural reality changes, and that's why they are also called dynamic systems (Kramsch & Steffensen, 2008).

After SLA has taken a poststructuralist turn and attempted to dissociate itself from the structuralist dichotomies (cognitive vs. social) with the help of sociocultural framework, some SLA researchers have taken a more obvious stance of the ecological view of language acquisition and socialization (Kramsch, 2002). Larsen-Freeman (1997) draws on chaos/complexity theory (C/CT) to SLA as a milestone, in which she

compares acquisition to complex, nonlinear processes of dynamic systems (Freeman & Cameron, 2008). C/CT suggests that the important thing is to find out interconnections between the planes (scales in ecological terminology), i.e., the interplay between the individual in the micro level and the society in the macro level, between the performances of now and past, between organic learning processes and inorganic tools of learning, e.g., computers, classroom artifacts, and the like, between local acts and global trends, such as classrooms and their related components as part of a lower level phenomena and globalization as a higher level phenomena. C/CT avoids Cartesian dualisms and suggests a broader scope to observe the language development as a component of various semiotic systems in our lives (Freeman & Cameron, 2008).

In addition to sociocultural theory (SCT), C/CT and language ecology perspective hail from Bakhtin's dialogism. Dialogism is the essential principle of Bakhtin's existentialist philosophy of the relativity of self and the other, and of time. In his book of essays, *The Dialogic Imagination*, Mikhail Bakhtin (1981) mainly argues that language is dialogical and it only exists when shared; thus in this sense, always, a word is "half someone else's" (p. 345). Bakhtin (1981) notes that there is an essential tension in language between the centrifugal (moving outwards) and centripetal (moving inwards) forces, and he suggests that language "gives expression to forces working toward concrete verbal and ideological unification and centralization, which develop in vital connection with the process of sociopolitical and cultural centralization" (p. 271). That is, language is the combination of a person's verbal and ideological realms and thus lets the speaker become part of many sociocultural processes. Centrifugal forces represent creativity and diversification, and centripetal forces express homogeneity and centralized control over the forms. Bakhtin adds, we all have "languages of social groups, 'professional' and 'genetic' languages, languages of generations and so forth," (p. 272) that "may all be taken as particular points of view on the world" (p. 293). In other words, we all want to sound new and unique to signal group and personal identity, yet the

institutions or political agencies desire to establish homogenous forms to create 'correct and standard' language.

Bakhtin (1981) further explains that intrinsically self and the other are pluralistic and usually they are at odds with each other. Hall (2005) explains that Bakhtin argues "to be in a dialogue with the Other would mean to the individual consciousness getting out of itself and in the space of "outsidedness," meeting another consciousness. The space between self and the other becomes a space of in-between-ness produced by the very act of inner distancing and pushing one's consciousness to the limit of Otherness in order to meet the external, alien Other" (p. 194). Hall further elaborates that there can be two possible extreme outcomes of this encounter: either the self denies the existence of the other with equal rights and responsibilities (monologism) (Bakhtin, 1981) and tries to impose its cultural space onto the other, or the self comes to the verge of self-negation because it becomes so much bestowed by the Other. However, Bakhtin rejects these extremes and offers dialogic polyphonic voices on the border between the self and the other (Hall, 2005, p. 194). Consequently, "the border between the self and the other becomes a Thirdspace: a third category for understanding cultural dynamics as a process of creative hybridization" (Hall, 2005, p. 195). And according to Bakhtin, this state of being outside of one's self is a lifelong dialogical event (Hall, 2005, p. 195). In other words, since 'I' is multiple, yet not unitary, it involves 'the other' as well; 'I' can observe itself from the eyes of 'the other' objectively and from inside subjectively. Thus, parody, double-voicing or stylization in discourse are very much expected and observed (Kramsch & Steffensen, 2008). The researcher then becomes part of this objective/ subjective observation, and the participant's relative observations and interpretations are also relative to the perspective of the researcher.

Drawing on Bakhtinian concepts, Kramsch formulated (1993, 2010) a third-place perspective to explore the cultural contrasts, which is described as a vantage point for language learners to understand the language attitudes and perspectives from their home culture with the eyes of the language they are studying. Third space can be an effective tool to

investigate whether and to what degree language learners attempt to inhabit a third place when they confront with various ideologies and viewpoints as a result of study abroad and expatriate living (Kramersch 1993, 2010). To illustrate simply, keeping one's office door closed when she is in the office is a culturally specific preference that might be considered "odd" by some cultures (e.g., North Americans); however, it is perfectly normal and ubiquitous behavior to some other cultures (e.g., Germans) (Kramersch 1993, p. 209). Kramersch (2010) argues that dialogues about such practices can be unearthed to develop a perspective to understand others' viewpoints, and thus lead to a third place point of view.

### **Language Ecology and Language Socialization**

Drawing on C/CT and dynamic systems theories, Kramersch (2002), Leather and van Dam (2003) and van Lier (2004) have proposed ecological approaches of language acquisition and socialization. All these pioneering scholars deem SLA as an '**emergent**' phenomenon. Language as an emergent system is rather in flux than fixed or static; and "like culture, it is contested and open to the processes of inclusion and exclusion, prescribed and proscribed patterns of use, permeated by value judgments, markers of identity, and signs of success" (van Lier, 2004, p.85). Kramersch and Whiteside (2008) explain that no use of language comes from grammar structures in our cognitive system but from new adaptations that appear from the dynamic of timescales. For example, language structures are not stable, such as grammar and vocabulary; they are constantly changing, and due to these changes, the whole language system is affected. It was possible to be 'gay' in the sense of being happy and in good mood, but it is no longer the case. Or 'terrorism' is achieving new meanings almost every day. Or 'unfriend' has become a verb coined by Facebook. Or the difference between present perfect and present simple or past perfect and past simple have almost collapsed in a host of contexts. In this sense, for example, grammar is not a precondition of interaction, but it is a byproduct of interaction and it is acquired as a result



of social and cognitive activity using language in meaningful contexts (Leather & one Dam, 2003; van Lier, 2000).

Drawing on SCT, one of the most important insights that ecological perspectives offer is '**mediation**.' SCT postulates that human mind is mediated and therefore learning is a mediated activity which emanates from the interlocution with its social dimension attached that occurs in a zone of proximal development (Lantolf, 2000). In Vygotsky's view, people resort to symbolic tools and signs in mediating and regulating their relationships with both others and themselves, thereby causing a change in the character of these relationships (Lantolf, 2000). In the same vein, language ecology posits that meaning emerges from semiotic activity, which is the relationship between artifacts, people, and events (Kramsch, 2002; Lantolf, 2000; Vygotsky, 1978). Semiotics is usually defined as sign making and sign using practices, which include a broad spectrum of signs from bulletin boards, neon signs, sun light, gestures, clothes, and the like. Anything can be a sign as Bourdieu notes (Bourdieu, 1991), and thus language occurs interacting with various sign systems inherent in the social and practical world ((Van Lier, 2002). According to ecological perspective, language teaching is not considered as "transmission and reception of a closed system of knowledge," yet as an open process mediated by a lot of semiotic tools in a number of social activities (Kramsch, 2002, p. 21), and communication is constructed through engagement with culturally mediated artifacts and social relationships in the community (Lantolf & Pavlenko, 2001).

Another prominent terminology coined by the ecology scholars is '**affordances**'. They all consider that SLA as an emergent phenomenon is triggered by the availability of 'affordances' in the language environment. Affordance is an alternative word for 'input' proposed by van Lier (2000) because 'input' is the representation of structuralist language view seeing the learner as a computer to be 'inputted.' van Lier defines affordances as "properties of the environment relevant to active, perceiving organisms" (p. 252), and their relevance is negotiated by the learners. The following diagram expresses what van Lier (2004) means by affordances:

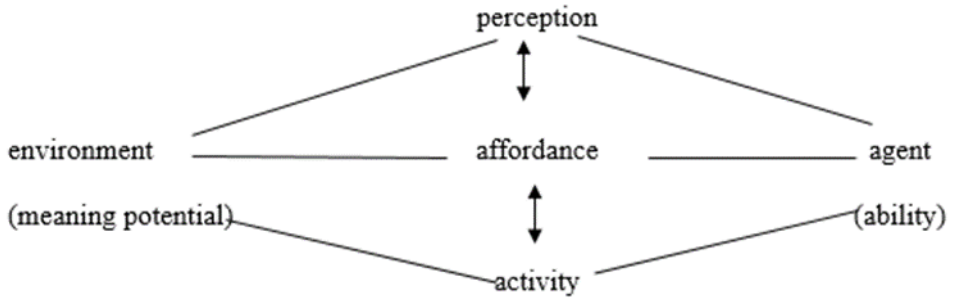


Figure 1: Affordance in context (van Lier, 2004, p. 252)

The language environment is full of rich semiotic potentials. The agent (learner) has certain abilities or aptitudes. Affordances are the connections between the environment (whether it is a book, desk, or an utterance) and the learner. As a result of the interplay between perception/activity (by means of affordances) and agent/environment interactions, relevance occurs as a third dimension, and the outcome is semiosis (meaning making).

Another key concept in language ecology is '**timescales**'. Language expresses meanings that operate on multiple timescales (Kramsch & Whiteside, 2008); that is, utterances do not only circumscribe the moment of speech but encompass past memories and future aspirations as well. Language ecology adopts neither the conventional linear model of time nor the neat tiered timescales model; instead it captures the notion of time that is fluid, chaotic, interpenetrating and the time in which narratives or memories do not refer to historical and social occurrences in a linear way (Kramsch & Steffensen, 2008). In the multiple timescales interlocutors participate in a conversation which is evoked by 'the cultural inertia' (Kramsch & Steffensen, 2008). As Lemke (2002) argues, language ecology does not limit the learner to her own skin but allows her to include her previous learnings, projections of future aspirations, subjective judgments, connections with remembered, relived, and potential future selves in a non-

linear way. Meaning out of a conversation may result in “unpredictable, often unintended, outcomes and multiple levels of truth and fantasy, reality and fiction” (Kramsch & Whiteside, 2008, p. 659) because our memories do not belong to past but they keep on living as we experience the present realities, so they also represent and reshape the present (Hofstadter, 2007). Blommaert (2005) calls this 'layered simultaneity,' which refers to the occurrence of a synchronic event yet “it is simultaneously encapsulated in several layers of historicity, some of which are within the grasp of the participants while others remain invisible but are nevertheless present” (p. 130). This simultaneity may cause incongruence because the interlocutors may speak referencing various scales of historicity and thus it leads to tensions in communication (Blommaert, 2005). Lemke (2002), therefore, suggests that teachers need to teach according to multiple timescales taking into consideration the learners' past experiences inside and outside of the classroom, and their future potential in conjunction with their present state.

Language ecology is also interested in **fractals**, the patterns of activities and events which are similar and responsive, and interactive at various levels of scales, i.e., fractal mosaics for larger or smaller patterns. Identities, for example, are fractal (Lemke, 2002). We develop unique identities each time and on different timescales for every other person we meet, for every other activity we are interested in; and we have more localized or more globally relevant identities, yet each of these identities emerges from “our previous pattern of interaction with others as well as uniqueness of the moment” (p. 74). That is, we need to be able to shift our pattern of identity enactment in response to the person and activity by “mirroring” ourselves, not replicating, though, but by responsiveness in the diverse and complex social contexts (Lemke, 2002).

Like chaos, complexity theory, language ecology does not aim for finalizability or dialectical unity of discrete events but values open-endedness and unfinalizability (Kramsch & Whiteside, 2008). In this sense, bounded speech communities can be problematized, and language socialization can focus on more open-ended and 'deterritorialized'

(Rampton, 1998) communicative practices instead of focusing on the 'territorial boundedness' fostered by the assumption of 'one language - one culture' (Blommaert, 2005, p.216).

As noted earlier, language ecology is not a single contextual method or a theory of research and practice but one that offers a world view in educational settings (van Lier, 2004). Given this, the current study employs a second language socialization approach with a world view of language ecology attached on it. According to Kramsch & Steffensen (2008), language ecology approach, as a world view, from a theoretical perspective, presents four following challenges to second language socialization:

a) Historical challenge: Second language learners have already socialized into one language and culture in their natural environment (family, school, workplaces); therefore, the memory of these previous (primary or secondary) socialization(s) interferes with the verbal and nonverbal behaviors of a new speech community when they attempt to socialize into this new discourse. Therefore, second language socialization should consider all these previous language socialization processes of a learner.

b) Cognitive challenge: Linguistic relativity principle suggests that we need to take into account as discourse how language shapes our perceptions and thinking; therefore, it is expected that nonnative speakers might still keep their discourse categorizations and mental patterning for meaning making even though they are socialized into the language and pragmatic codes of an L2 speech community. Having said this, we need to be aware that nonnative speakers or bi- or multi-lingual people may say one thing but mean another.

c) Methodological challenge: Researchers should be aware that they need to conduct longitudinal and qualitative studies to document the challenging historical and cognitive relativities of the L2 learners that stem from several language histories and speech communities. Thus, the researcher should be conscious of revealing her subjective positioning. An

ecological research framework presents more internal validity yet less external validity due to its nature that does not allow generalizability or causality relationships for the full account of linguistic and social phenomena.

d) Ethical challenge: The application of language socialization framework to the individuals who have already socialized into their first language raises ethical concerns. It has been already well documented in the literature that the idealized use of native speaker model of socialization needs to be questioned. Thus, socialization researchers have problematized this issue and offered a 'third place' between socialization processes (Kramsch, 1994, 2011).

To sum up, language ecology provides us with a broad holistic perspective to study second language socialization and acquisition. It emphasizes the emergent nature of language, its operating on multiple timescales, and the important roles of affordances and mediation in various language contexts. It allows us to investigate the linguistic phenomena which are inherently conflictual from a historic and educational perspective. An ecological approach seeks for dialogicality, which implies expression of shared experiences, and it does not generalize but maintains the idea that the expression of local and particular language experiences may lead to global changes.

When one considers the multilingual and multicultural global world of 21st century, where English is spoken as a lingua franca, it is essential to bear in mind that English being the target language, socialization research agenda and contexts have thus gained new dimensions. For example, universities in English-dominant nations, such as U.S., U.K., are now being considered as "global university contact zones," where teachers feel the need to navigate a number of different cultural orientations to Western education and sometimes develop hybrid teaching practices instead of imposing a Western way of learning (Singh & Doherty, 2004). This expansion of the scope of language socialization and the linguistic ecology of the speech communities brings out the critical importance of understanding the L2

learners', in our case Turkish international students' prior language socialization experiences and how those cumulative socialization experiences impact their present and future language experiences, trajectories and naturally their identity formations in multiple communities and timescales (Kramsch, 2002). As is noted earlier, Schieffelin and Ochs (1996) offer two ways to observe language socialization in the related context: first, the role of language in the socialization process and second acquiring appropriate and natural uses of language to gain social competence. Following their suggestion, to explore social competence of the international students who study Turkish as a second language and the Turkish students' foreign language learning experiences, the current research focuses on social and cultural identity negotiations of the participants in a 'global university contact zone,' and as the other scope of socialization, their specific appropriate language acquisitions, i.e., formulaic expressions, which also contribute the social identity formations of these subjects.

Hence, in the following section, language ecology and socialization will be discussed to explore English as a Foreign Language and Turkish as a second language context in a global university contact zone in the 21st century in Türkiye.

### **Turkish Context**

This section systematically reexamines the integration of language ecology and socialization within two distinct language learning contexts in Turkey: English as a Foreign Language (EFL) and Turkish as a second language. The focus is on providing a more structured and comprehensive understanding of how these theoretical frameworks can enhance language education in these specific contexts. The merging of language ecology and socialization theories in Turkish language education presents a robust framework for enhancing language learning experiences. It underscores the

importance of context, culture, and interaction in the language acquisition process, offering a comprehensive approach to language education in Turkey.

In the endeavor to enhance language learning in Turkey, particularly for English as a Foreign Language (EFL) and Turkish as a second language, our study unfolds across five critical subsections. Initially, it rethinks language socialization beyond conventional classroom environments, emphasizing interactions in natural contexts such as daily social and cultural settings. Next, it embraces a holistic language ecology approach, linking language learning with personal, situational, and societal factors, and integrating this within the Turkish cultural and linguistic milieu. The third subsection addresses individual learner variables, considering each learner's unique background and experiences in language acquisition. Subsequently, the study challenges traditional linguistic categories and boundaries, recognizing the evolving nature of language and identity in a globally connected world. Finally, it converges these insights into practical applications, guiding curriculum design and teacher training to embody ecological and socialization principles, thus paving the way for a more dynamic, realistic approach to language learning in Turkey.

### **Rethinking Language Socialization in Natural Contexts**

In rethinking language socialization in EFL contexts, it is essential to expand the scope of learning beyond the traditional classroom to include every day, real-life scenarios. This approach not only applies to learning Turkish as a second language but is equally vital for learners of English as a Foreign Language (EFL) in Turkey. Emphasizing interactions in natural settings, such as daily social and cultural environments, can significantly enrich the EFL learning experience.

It is wise to suggest extending this concept to naturalistic contexts, where learners engage with the language in everyday scenarios. This approach emphasizes the quality and variety of interactions in natural settings. One of the main goals of teachers should be to explore how informal conversations, cultural exchanges, and diverse forms of social engagement

can enrich the language learning experience with more varied linguistic opportunities. Particularly in Turkish as a second language contexts the aim should be to extend the concept of language socialization to everyday scenarios where learners can interact with the language in real-life situations such as markets, social gatherings, and cultural events. This approach is supported by a range of studies that underline the value of immersive and authentic language experiences.

For example, Duff (2007) emphasizes the importance of situating language learning within its social and cultural contexts. Duff's work suggests that when learners engage with language in its natural use, such as through community interactions or local customs, they gain a deeper understanding and fluency that transcends mere textbook learning. This aligns with the proposed goal of integrating informal conversations and cultural exchanges into language learning in Turkish.

Similarly, a study by Watson-Gegeo (2004) on language socialization in SLA highlights how learners acquire linguistic skills more effectively when they are immersed in the language's native environment. For instance, learners who interact in marketplaces or participate in local festivals are exposed to a variety of language uses, picking up colloquial phrases and cultural nuances that are often absent in classroom environments.

Another relevant example is the work of Kinginger (2008), which looks at language learning in study abroad contexts. Kinginger's findings demonstrate that learners who are immersed in everyday cultural practices, such as navigating public transportation or dining in local eateries, develop not only language skills but also cultural competencies that are crucial for effective communication.

For EFL learners, incorporating real-world contexts into language learning means creating opportunities for them to engage with English in diverse and practical situations. This could involve interactive activities such as participating in English-speaking clubs or online forums, where learners can practice conversational English in a relaxed, informal setting.



Additionally, exposure to English media, such as films, music, and literature, can provide insights into different cultures and contexts where English is used, enhancing linguistic and cultural understanding.

For example, teachers could organize international virtual exchange programs, where Turkish EFL learners interact with English speakers from different parts of the world. This not only improves language skills but also fosters intercultural communication and understanding. Furthermore, incorporating activities such as role-playing scenarios based on real-life situations, like shopping in an English-speaking country or handling travel-related conversations, can provide practical language use experiences.

Similarly, language learning apps and digital platforms that simulate real-life interactions in English can be integrated into the curriculum. This aligns with Lam's (2000) research, highlighting the role of technology in facilitating language learning and socialization in natural contexts. These digital tools can offer personalized learning experiences, making language practice more engaging and relevant to the learners' daily lives.

Moreover, field trips or cultural events centered around English-speaking cultures can be organized within Turkey. These events can provide an immersive experience, allowing learners to practice English in a context that closely mimics the language's native environment, as suggested by Watson-Gegeo's (2004) findings on the effectiveness of immersion in language learning.

By adopting these strategies, EFL learning in Turkey can be transformed to align more closely with the natural use of the language. This approach not only enhances linguistic skills but also fosters a deeper understanding of the cultural nuances and practical applications of English, making the learning experience more comprehensive and beneficial for learners. By moving beyond the classroom and into the real world where the target language is used in diverse contexts, this way it could be wiser to offer a more holistic and practical approach to language socialization, enhancing both linguistic proficiency and cultural understanding for learners in Turkish EFL and Turkish as a second language contexts.

### **Embracing Holistic Language Ecology**

A second endeavour to improve language learning environments in Turkey should be to embrace holistic language ecology, we tackle the often-discussed dichotomy between language usage and language use, drawing inspiration from Kramsch's holistic framework. This approach is integral for understanding the complexities of language learning as it relates to the learner's personal, situational, cultural, and societal contexts. While it's pivotal for learners of Turkish as a second language, its relevance is equally significant in EFL contexts, especially considering the global nature of English and its varied cultural connotations.

Kramsch's framework, as highlighted in her studies, emphasizes the significance of viewing language not just as a system of rules and structures but as a living entity shaped and reshaped by its social and cultural environment. For example, Kramsch (2002) demonstrates how language and culture are interwoven, affecting how language is used and perceived in different contexts. This is particularly relevant for second language learners in Turkey, where regional variations and cultural norms influence language use in profound ways. However, it is also relevant for Turkish EFL learners., where English is not just a communication tool but a means to connect with diverse global cultures and societies. For instance, integrating materials and activities that reflect the cultural diversity of the English-speaking world can provide EFL learners with a broader understanding of the language. This could include exploring literature, music, and films from different English-speaking countries, thereby enriching the learning experience with cultural insights, and varied linguistic expressions.

Supporting this, the research of Edwards (2009) on language and identity explores how language is tied to social and cultural identities, which is essential for understanding the Turkish context. Edwards' work suggests that Turkish as a second language learners need to be aware of how language functions in different social groups and regions within Turkey, as this awareness is key to acquiring not just linguistic competence but also cultural

fluency. Edwards' research on language and identity also plays a crucial role in EFL contexts. It highlights the necessity for learners to understand how English varies in different cultural and social settings, enhancing their ability to use the language appropriately in various global contexts. Such understanding fosters not just linguistic competence but also intercultural communication skills, which are indispensable in today's interconnected world.

Furthermore, the study of Lam (2000) on technophilia in language learning highlights the impact of modern technologies and digital platforms on language use. In the Turkish context, where digital media and online communication are integral to daily life, understanding how these technologies influence language use is critical. Lam's findings suggest that any kind of language learning today must encompass digital literacy, as it is now a part of the natural language environment. In an era where digital communication is ubiquitous, incorporating digital literacy into EFL teaching can greatly enhance learners' engagement with the language. This might include using online resources for language practice, participating in virtual exchanges, and exploring digital platforms where English or Turkish is used in diverse ways.

By embracing Kramsch's holistic language ecology in language learning contexts in Turkey, Turkish as a second language learners can be provided with a more comprehensive understanding of the language. This involves not just mastering the grammar and vocabulary but also gaining an in-depth understanding of how Turkish is used in various social and cultural settings. Through this approach, learners can achieve a more nuanced and contextually rich grasp of the language, making their learning experience more meaningful and relevant to real-world use. The holistic language ecology approach also encompasses understanding how English functions in various global contexts, its cultural nuances, and its evolution in the digital age. Such an enriched learning experience can make EFL education in Turkey more effective, relevant, and attuned to the realities of global English use.

### **Addressing Individual Learner Variables**

This third section delves into the nuances of language acquisition shaped by each learner's unique background and experiences. This aspect is crucial, as highlighted by key studies in the previous section of the paper, which demonstrate that individual differences play a pivotal role in language learning. To enhance the language learning experience for both Turkish as a second language and English as a Foreign Language (EFL) learners, it's essential to focus on individual learner variables. Language ecology approach acknowledges that each learner's unique background, experiences, and characteristics significantly influence their language acquisition process. By tailoring learning strategies to individual needs, language education can become more effective and responsive. This approach involves assessing learners' linguistic histories, personality traits, and learning styles to create more effective and personalized language learning strategies. For example, a learner with a strong visual learning style might benefit from more multimedia-based content, while a socially-oriented learner might thrive in group-based interactive activities.

For Turkish as a second language learners, personalizing learning experiences based on their previous exposure to the language, cultural backgrounds, and personal interests can lead to more meaningful engagement and faster progress. For instance, learners with a keen interest in Turkish culture could be provided with materials that explore cultural aspects alongside language learning, such as Turkish literature, cinema, or history. This not only aids in language acquisition but also deepens cultural understanding. For instance, the study by Kinginger (2008) illustrates the importance of personal traits and prior experiences in shaping language acquisition in study abroad contexts. Kinginger's research shows how students' previous language exposure, motivations, and cultural perceptions significantly influence their ability to adapt to and learn from immersion environments. This finding suggests that a one-size-fits-all approach to

language education is inadequate, as learners bring diverse histories and expectations to the learning process.

Another relevant study is that of Shi (2011), which explores the negotiation of power and access to language resources among short-term Chinese MBA students in America. Shi's findings highlight how learners' social and educational backgrounds influence their interactions and language practices in an L2 environment. For instance, students with prior exposure to Western educational styles adapted more quickly to classroom dynamics in the U.S., as compared to those from more traditional educational backgrounds.

In EFL contexts, considering learners' attitudes towards technology, as highlighted in Lam's (2000) study, is vital. Integrating digital tools that align with learners' comfort levels can significantly impact their engagement and learning outcomes. Lam's study indicates that learners' openness to digital tools and resources can either facilitate or hinder their language development. For example, students who are comfortable with technology tend to benefit more from online language learning platforms and resources, while those who are apprehensive may miss out on these opportunities. For tech-savvy learners, incorporating online resources, language learning apps, and virtual communication platforms can enhance their learning experience. Conversely, for those less comfortable with technology, more traditional resources can be blended with gradual digital integration to ease the transition.

Additionally, acknowledging the diverse educational backgrounds and learning styles of EFL learners can lead to more effective teaching strategies. For learners accustomed to more interactive learning environments, incorporating group discussions, collaborative projects, and interactive language games can be beneficial. Meanwhile, learners from more traditional educational backgrounds might appreciate structured lessons with clear objectives and consistent feedback.

Customizing language learning experiences to individual learner profiles involves assessing linguistic histories, personality traits, and

preferred learning styles. This could mean offering varied content formats for different learners – such as visual aids for visual learners, audio materials for auditory learners, and hands-on activities for kinesthetic learners. By doing so, language education in Turkish EFL and second language contexts can become more inclusive, engaging, and successful.

By recognizing and addressing these individual learner variables, language education for Turkish as a second language and EFL learners in Turkey can be significantly improved. Tailoring learning experiences to individual needs not only enhances the efficacy of language education but also ensures that it caters to the diverse landscape of learners, making the learning process more enriching and effective for all.

### **Questioning Traditional Categories and Boundaries**

In the realm of language learning, particularly for EFL learners in Turkey and international students studying Turkish as a second language, there is a pressing need to challenge and rethink established norms and categories within Second Language Acquisition (SLA). Traditional notions such as the 'native/non-native speaker' dichotomy and the concept of a 'target language community' are increasingly being recognized as oversimplified and outdated in the face of the fluidity and dynamism of language and identity in today's globalized world. This shift is further accelerated by the advent of digital technology and increased mobility, transforming the ways in which language is learned and socialized.

Contemporary linguistic research, including the works of Norton (1997) and Pavlenko (2007), has shed light on the limitations of conventional categorizations in SLA. These studies underscore that language proficiency, use, and identity are complex constructs that cannot be neatly boxed into 'native' or 'non-native' labels. Norton's research, in particular, emphasizes the role of identity in language learning, proposing that language competence involves not only linguistic ability but also identity negotiation and social interaction.

For EFL learners in Turkey, this means moving beyond traditional English language teaching methodologies that often implicitly favor native speaker norms. Instead, there is a need to adopt a more inclusive approach that values the diverse linguistic backgrounds and identities of learners. This could involve incorporating a variety of English dialects and cultural contexts into the curriculum, thus preparing learners for the global use of English.

Similarly, for those learning Turkish as a second language, it is crucial to understand the language within the context of Turkey's diverse regional dialects and cultural practices. Language teaching should not only focus on standard forms but also embrace the linguistic diversity of Turkey, offering learners a more authentic and holistic language experience.

The integration of digital technology in language education presents another avenue for improving language teaching settings in Turkey. As highlighted by Lam's (2000) research, digital platforms can offer new opportunities for language practice and exposure. For both EFL and Turkish learners, incorporating online resources, virtual exchanges, and digital communication tools can complement traditional classroom learning, providing learners with practical language use experiences in a variety of contexts.

The study, by examining these changing paradigms, aims to provide a more nuanced understanding of language learning in the 21st century. It acknowledges that the identities of language learners are multifaceted and that their experiences are shaped by various factors, including cultural background, learning environment, and exposure to different forms of media. By exploring these aspects, the study seeks to broaden the understanding of what it means to be a language learner or speaker in today's interconnected and digitally-influenced world, moving beyond traditional labels and embracing the complexity of language use and socialization in the modern era.

### **Implementing Ecological and Socialization Frameworks**

In the evolving landscape of language education for both Turkish as a second language and EFL (English as a Foreign Language) in Turkey, adopting ecological and socialization frameworks presents a pathway to more dynamic and contextualized learning experiences. These frameworks emphasize the crucial role of real-life language use and cultural immersion, moving beyond the confines of traditional language teaching methodologies.

### **Curriculum Design: Contextual and Immersive Learning Experiences**

In curriculum design, the emphasis is on crafting learning experiences that closely mirror the natural use of language in diverse social and cultural contexts. This approach moves away from an exclusive focus on grammar and vocabulary to encompass language use in authentic real-world scenarios. The curriculum could, for instance, incorporate community-based projects, enabling learners to interact with local communities, or simulation activities that replicate everyday conversations and typical situations learners might encounter. This contextual learning aligns with Duff's (2010) and Kramsch's (2002) research, underscoring the significance of context and real-life interaction in language acquisition. By engaging in language within its authentic social and cultural milieu, learners can attain a deeper comprehension and practical application of the language.

For EFL learners in Turkey, this could mean integrating modules that simulate typical scenarios in English-speaking countries, using digital media to expose students to different English accents and cultural settings. For Turkish language learners, it might involve exploring regional dialects and cultural practices within Turkey, providing a comprehensive understanding of the language in its native setting.

### **Teacher Training: Facilitating Interactive and Realistic Language Environments**

Regarding teacher training, the focus should be on equipping educators with the ability to foster learning environments that encourage naturalistic language use and socialization. This training is aimed at



developing skills to conduct more interactive, engaging, and immersive language learning experiences. Educators will learn to incorporate a variety of activities that facilitate real-life language use, such as role-plays based on real-world scenarios, group discussions, and the incorporation of digital tools to create authentic language use situations. This method is supported by the insights of Lantolf (2000) and Van Lier (2004), who highlight the importance of interaction and social practice in language learning. Their studies advocate for language teaching that actively involves learners in using the language in meaningful, contextually rich ways.

For EFL teachers, training could include strategies for integrating global English use perspectives. In addressing the current gaps in EFL teacher training programs in Turkey, it's crucial to recognize the evolving landscape of English language use globally. Traditional EFL training programs often still prioritize native speaker norms, which increasingly fail to reflect the reality that most English interactions worldwide now occur between non-native speakers, often in non-standard forms of English. This oversight means that EFL teachers may be underprepared for the lingua franca uses of English, which dominate in today's interconnected world.

EFL teacher training programs need to shift their focus to embrace the diversity of English usage in various global contexts. This involves moving away from a native-speaker-centric approach and acknowledging the legitimacy and practicality of different English varieties. Teachers should be equipped with the skills to teach English as an international language, emphasizing communicative competence over native-like fluency. Training should include exposure to a variety of English accents and dialects, helping teachers and, subsequently, their students to become comfortable with the global diversity of English.

Moreover, the increasing mobility and the pervasive influence of technology in language learning contexts demand a modern approach to teacher training. Training programs should incorporate digital literacy, preparing teachers to effectively use online resources, digital platforms, and social media in their teaching. This includes not just the use of digital tools

for language practice but also understanding how language is shaped and used in digital communication, reflecting its real-world use.

Teachers should also be trained in cultural sensitivity and intercultural communication skills, as English is often the medium of communication in multicultural settings. Understanding the cultural dimensions of language use is essential for teachers to facilitate a more inclusive and effective learning environment. By reforming EFL teacher training programs to include these components, educators can be better prepared to teach English in a way that reflects its current global use. This shift is essential for aligning English language education with the realities of 21st-century communication, ensuring that learners are equipped with the language skills needed for today's diverse and technologically advanced world.

For Turkish language educators, emphasis could be on how to incorporate Turkey's rich cultural and linguistic diversity into lessons. Furthermore, in addressing the challenges faced by Turkish teachers in dealing with multilingual international students, it becomes evident that there is a crucial need for specialized training programs in faculties of education. The current teaching approach, predominantly tailored for monolingual Turkish speakers, often falls short when it comes to teaching Turkish as a second language. Many Turkish teachers, being native speakers themselves, tend to approach teaching international students in the same way they would teach young native speakers who are just learning to read and write in Turkish. This method overlooks the unique challenges and needs of learners who are not only new to the Turkish language but also come from diverse linguistic backgrounds.

The situation calls for a paradigm shift in teacher training programs. These programs should focus on equipping Turkish language teachers with 21st-century language teaching skills, particularly in the context of teaching Turkish as a second language. This includes training in modern language pedagogies that are sensitive to the needs of multilingual and multicultural classrooms. Teachers need to be familiarized with techniques that go beyond

traditional native language teaching methods, incorporating strategies that address the diverse linguistic and cultural backgrounds of international students.

Such training programs should cover areas like comparative linguistics, which can help teachers understand how the native languages of learners might influence their acquisition of Turkish. They should also include modules on intercultural communication, to prepare teachers to effectively manage and leverage the cultural diversity within their classrooms. Additionally, incorporating technology in language education, as per the findings of scholars like Lam (2000), can further enhance the teaching and learning experience.

By reforming teacher training programs to include these essential elements, Turkish teachers can be better prepared to meet the needs of international students learning Turkish as a second language. This not only improves the quality of language education but also ensures that the learning environment is inclusive, effective, and responsive to the needs of a diverse student body.

In conclusion, by embracing these ecological and socialization frameworks in both curriculum design and teacher training, Turkish EFL and second language education can be transformed to align more closely with the realities of contemporary language use. This innovative approach acknowledges the changing nature of language learning in the 21st century, advocating for educational practices that reflect the authentic, social nature of language. Such a transformation in language education not only enhances the learning experience but also prepares learners for practical language use in a diverse and interconnected world.

### **Future Research Directions in Turkish Language Education**

As language education in Turkey continues to navigate through the evolving paradigms of English as a Foreign Language (EFL) and Turkish as a second language, future research needs to be strategically aligned with these developments. The integration of language socialization and ecology theories within these contexts presents fertile ground for academic inquiry.

Future research should critically evaluate the effectiveness of these approaches in language learning outcomes, providing empirical evidence and insights into their practical applications. Such research will be instrumental in refining language teaching methodologies in Turkey, ensuring they are responsive to the dynamic needs of learners in a globalized world.

### **Exploring Technology and Globalization in Language Learning**

With the increasing influence of technology and globalization on language education, future research should delve into how these factors intersect with language learning and teaching. This includes examining the role of digital platforms in language socialization and ecology, assessing how they facilitate or hinder language acquisition and cultural understanding. Research should also explore the effects of globalization on language education practices, particularly how exposure to diverse linguistic and cultural environments impacts learning strategies and outcomes.

### **Investigating Hybrid Learning Environments**

Another critical area for future research is the exploration of hybrid learning environments that blend traditional teaching methods with innovative approaches. This involves studying the effectiveness of combining in-person instruction with digital and online resources, evaluating how such models cater to the diverse learning styles and needs of students. Research in this area should focus on identifying best practices for creating engaging, effective, and inclusive language learning experiences.

### **Adapting to the Needs of Multilingual and Diverse Classrooms**

Given the increasing linguistic diversity in Turkish classrooms, especially with the influx of international students, future research should also focus on how language education can be adapted to cater to multilingual settings. This includes studying the challenges faced by educators in managing diverse classrooms and investigating strategies to effectively

teach Turkish as a second language and EFL to learners from varied linguistic backgrounds.

### **Evaluating Teacher Training Programs**

Evaluating the effectiveness of teacher training programs in equipping educators with skills to implement ecological and socialization frameworks is crucial. Research should assess how well current training programs prepare teachers to address the needs of a globalized classroom, integrating technology, and embracing diverse English varieties and Turkish dialects.

By pursuing these research directions, educators and policymakers can gain a deeper understanding of the evolving landscape of language education in Turkey. Such insights will be pivotal in shaping language education policies and practices, ensuring they are attuned to the changing dynamics of language use, technology, and cultural diversity in the 21st century.

### **Conclusion**

The current study has provided a comprehensive exploration of the integration of language ecology and socialization theories within the contexts of English as a Foreign Language (EFL) and Turkish as a second language learning in Turkey. The adoption of these theoretical frameworks has unveiled new perspectives and methodologies that promise to transform language education in Turkey, making it more inclusive, effective, and reflective of the complexities of contemporary language use in a globalized world.

The study emphasizes the importance of extending language learning beyond traditional classroom settings, advocating for immersive and context-rich environments. For Turkish as a second language learners, this approach encompasses not just linguistic proficiency but also a deep cultural understanding, offering a more holistic learning experience. Similarly, for EFL learners, the study underscores the need for exposure to diverse English varieties and cultural contexts, preparing them for the global realities of English usage.

Key to this transformation is the integration of individual learner variables into language education. Personalized learning strategies, catering to the unique backgrounds, experiences, and learning styles of students, have been highlighted as essential for enhancing the efficacy of language education. This approach ensures that language learning is not only effective but also resonant with the diverse needs of learners.

Furthermore, the study challenges traditional linguistic categories and boundaries, particularly the native/non-native speaker dichotomy. It advocates for a paradigm shift in language teaching methodologies, embracing a more inclusive approach that recognizes the dynamic nature of language and identity in the 21st century.

The implementation of ecological and socialization frameworks in curriculum design and teacher training is proposed as a means to realize these goals. By creating contextual and immersive learning experiences and preparing educators to facilitate interactive and realistic language environments, Turkish EFL and second language education can be reimagined to better suit the demands of contemporary language learning.

Future research directions, as outlined in the study, point towards the exploration of the integration of technology and globalization in language learning, the effectiveness of hybrid learning environments, and the adaptation of language education to the needs of multilingual and diverse classrooms. These areas of inquiry are crucial for advancing our understanding of language education in Turkey and ensuring that teaching methodologies and practices are continually updated to reflect the evolving landscape of language use and learning.

In essence, this study serves as a call to action for educators, policymakers, and researchers to collaboratively work towards redefining language education in Turkey. By embracing the principles of language ecology and socialization, and by being responsive to the ever-changing dynamics of language and culture, we can pave the way for a more effective, relevant, and enriching language learning experience for learners of both

Turkish as a second language and EFL. This transformative approach not only enhances linguistic competencies but also fosters intercultural understanding and global connectivity, which are indispensable skills in our increasingly interconnected world.

Note: The theoretical framework employed in this study has been adapted from my dissertation titled "A Language Ecology Perspective on Second Language Socialization of Undergraduate Turkish International Students in Terms of Their Linguistic, Social, and Cultural Identity Development." This adaptation has allowed for an in-depth exploration of language socialization and ecology theories within the specific contexts of English as a Foreign Language (EFL) and Turkish as a second language learning in Turkey. The foundational concepts and perspectives derived from the dissertation have been instrumental in shaping the approaches and methodologies presented in this study.

### References

Arndt, H., & Janney, R. W. (1983). The duck-rabbit phenomenon: Notes on the disambiguation of ambiguous utterances. In W. Enninger & L. M. Haynes (Eds.), *Studies in language ecology* (pp. 94-115). Franz Steiner Verlag.

Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination: Four essays*. University of Texas Press.

Blommaert, J. (2005). *Discourse*. Cambridge University Press.

Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power*. Polity Press.

De Bot, K. (2008). Introduction: Second Language Development as a Dynamic Process." *The Modern Language Journal*, 92(2), 166-178. <https://doi.org/10.1111/j.1540-4781.2008.00712.x>

Duff, P. A. (1995). "An ethnography of communication in immersion classrooms in Hungary." *TESOL Quarterly*, 29, 505-537.

Duff, P. A. (2007). Second language socialization as sociocultural theory: Insights and issues. *Language Teaching*, 40(04), 309-319. <https://doi.org/doi:10.1017/S0261444807004508>

Duff, P. A. (2010). Language Socialization. In N. H. Hornberger & S. McKay (Eds.), *Sociolinguistics and Language Education. Multilingual Matters*.

Duff, P. A. (2011). Second Language Socialization. *The handbook of language socialization*, 564.

Edwards, J. (2009). *Language and Identity: An introduction*. Cambridge University Press.

Freeman, D. L., & Cameron, L. (2008). Research Methodology on Language Development from a Complex Systems Perspective. *The Modern Language Journal*, 92(2), 200-213. <https://doi.org/10.1111/j.1540-4781.2008.00714.x>

Gumperz, J. (1968). 'The speech community'. In *International Encyclopedia of Social Sciences* (pp. 381-386). New York: Macmillan.

Hall, K. J. (2005). *Dialogue With Bakhtin on Second and Foreign Language Learning: New Perspectives*. Laurance Erlbaum Associates, Inc.

Heath, S. B. (1983). *Ways with words: Language, life and work in communities and classrooms*. Cambridge University Press.

Hofstadter, D. (2007). *I am a strange loop*. Basic Books.

Hornberger, N. H., & Duff, P. A. (2008). *Encyclopedia of language and education* (Vol. 8). Springer.

Hymes. (1972). 'On communicative competence'. In J. B. Pride & J. Holmes (Eds.), *Sociolinguistics* (Vol. 269- 285). Penguin.

Kanagy, R. (1999). "Interactional routines as a mechanism for L2 acquisition and socialization in an immersion context." *Journal of Pragmatics*, 31, 1467-1492.

Kasper, G., & Rose, K. R. (2002). *Pragmatic development in a second language*. Blackwell Publishing.

Kinginger, C. (2008). "Language Learning in Study Abroad: Case Studies of Americans in France." *The Modern Language Journal*, 92, 1-124. <https://doi.org/10.1111/j.1540-4781.2008.00821.x>



Kramersch, C. J. (1994). *Context and Culture in Language Teaching*. Oxford University Press.

Kramersch, C. J. (Ed.). (2002). *Language acquisition and language socialization: Ecological perspectives*. Continuum.

Kramersch, C. J. (2011). *The symbolic dimensions of the intercultural Language Teaching* (44), 354-367. <https://doi.org/10.1017/S0261444810000431>

Kramersch, C. J., & Steffensen, V. S. (2008). Ecological Perspectives on Second Language Acquisition and Socialization. In N. H. Hornberger (Ed.), *Encyclopedia of Language and Education* (2 ed., pp. 17-28).

Kramersch, C. J., & Whiteside, A. (2007). "Three Fundamental Concepts in Second Language Acquisition and Their Relevance in Multilingual Contexts." *The Modern Language Journal*, 91, 907-922. <https://doi.org/10.1111/j.1540-4781.2007.00677.x>

Kramersch, C. J., & Whiteside, A. (2008). "Language Ecology in Multilingual Settings. Towards a Theory of Symbolic Competence." *Applied Linguistics*, 29(4), 645-671. <https://doi.org/10.1093/applin/amn022>

Lam, W. S. (2000). "Technophilia vs. technophobia: A preliminary look at why second language teachers do or do not use technology in their classrooms." *Canadian Modern Language Review* 56, 389-410.

Lamarre, P. (2004). Growing up in trilingual Montreal: Perceptions of college students. In R. Bailey & A. R. Schecter (Eds.), *Language socialization in bilingual and multilingual Societies*. Multilingual Matters.

Lantolf, J. (2000). *Sociocultural Theory and Second Language Learning*. Oxford University Press.

Lantolf, J., & Pavlenko, A. (2001). "(S)econd (L)anguage (A)ctivity Theory: Understanding second language learners as people." In M. Breen (Ed.), *Learner contributions to language learning: New directions in research* (pp. 141-158). Longman.

Lantolf, J., & Thorne, S. L. (2006). *Sociocultural Theory and the Genesis of Second Language Development*. Oxford University Press.

Larsen-Freeman, D. (1997). "Chaos/Complexity Science and Second Language Acquisition." *Applied Linguistics*, 18(2), 141-165. <https://doi.org/10.1093/applin/18.2.141>

Leather, J., & one Dam, J. (2003). *Ecology of language acquisition*. Kluwer Academic Publishers.

Leung, S. (2001). "Language socialization: Themes and advances in research" *Working Papers in TESOL & Applied Linguistics* 1(1), 1-8.

Li, D. (2000). "The Pragmatics of Making Requests in the L2 Workplace: A Case Study of Language Socialization." *Canadian Modern Language Review*, 57(58-87).

Matsumura, S. (2001a). "Learning the rules for offering advice: A quantitative approach to second language socialization." *Language Learning*, 51(4), 635-679.

Matsumura, S. (2001b). "Learning the rules for offering advice: A quantitative approach to second language socialization." *Language Learning*, 51(4), 6335-6679.

Norton, B. (1997). "Language, identity; and the ownership of English". *TESOL Quarterly*, 31(3), 409-429.

Ochs, E. (1988). *Cultural and Language Development: Language acquisition and language socialization in a Samoan village*. Cambridge University Press.

Ochs, E. (1996). Linguistic resources for socializing humanity. . In J. Gumperz & S. Levinson (Eds.), *Rethinking linguistic relativity*. Cambridge University Press.

Ochs, E. (2001). Language socialization. In A. Duranti (Ed.), *Key terms in language and culture* (pp. 227-230). Blackwell Publishing.

Ochs, E., & Schieffelin, B. B. (2008). Language socialization: An historical overview. In P. A. Duff & N. H. Hornberger (Eds.), *Encyclopedia of Language and Education* (Vol. 8). Springer.

Paulston, C. B. (1992). Biculturalism: Some reflections and speculations. In C. B. Paulston (Ed.), *Sociolinguistic Perspectives on Bilingual Education*. Multilingual Matters.

Pavlenko, A. (2007). "Autobiographic narratives as data in applied linguistics." *Applied Linguistics*, 28(2), 163-188.

Poole, D. (1994). "Language socialization in the second language classroom." *Language Learning*, 42(4), 593-616.

Prior, P. (2008). A Sociocultural Theory of Writing. In C. A. McArthur, S. Graham, & J. Fitzgerald (Eds.), *Handbook of Writing Research* (pp. 54-66). The Guilford Press.

Ros i Sole, C. (2007). "Language learners' sociocultural positions in the L2: A narrative approach." *Language and Intercultural Communication*, 7(3), 203-216.

Schieffelin, B. B., & Ochs, E. (1986). *Language socialization across cultures*. Cambridge University Press.

Shi, X. (2006). "Intercultural transformation and second language socialization." *Journal of Intercultural Communication*, 11.

Shi, X. (2011). "Negotiating Power and Access to Second Language Resources: A Study on Short-Term Chinese MBA Students in America." *The Modern Language Journal*, 95(4), 575-588. <https://doi.org/10.1111/j.1540-4781.2011.01245.x>

Singh, P., & Doherty, C. (2004). Global Cultural Flows and Pedagogic Dilemmas: Teaching in the Global University Contact Zone. *TESOL Quarterly*, 38(1), 9-42. <https://doi.org/10.2307/3588257>

Steffensen, S. V. (2007). Language, ecology and society: An introduction to dialectical linguistics. In J. B. Chr. & J. Door (Eds.), *Language, Ecology and Society - A Dialectical Approach*. Edited by Sune Vork Steffensen and Joshua Nash. Continuum.

Talmy, S. (2008). The cultural productions of ESL student at Tradewinds High: Contingency, multidirectionality, and identity in L2 socialization. *Applied Linguistics*, 29, 619-644.

van Lier, L. (2000). From input to affordance: Social-interactive learning from an ecological perspective In J. Lantolf (Ed.), *Sociocultural Theory and Second Language Learning* (pp. 245-259). Oxford University Press.

Van Lier, L. (2002). An ecological-semiotic perspective on language and linguistics. In C. J. Kramsch (Ed.), *Language acquisition and language socialization: ecological perspectives*. Continuum.

van Lier, L. (2004). *The Ecology and Semiotics of Language Learning: A Sociocultural Perspective*. MA:Kluwer.

Vickers, C. H. (2007). Second Language Socialization Through Team Interaction Among Electrical and Computer Engineering Students. *The Modern Language Journal*, 91(4), 621-640. <https://doi.org/10.1111/j.1540-4781.2007.00626.x>

Vygotsky, L. (1978). *Mind in society*. MIT Press.

Wang, C. (2010). Toward a Second Language Socialization Perspective: Issues in Study Abroad Research. *Foreign Language Annals*, 43(1), 50-63. <https://doi.org/10.1111/j.1944-9720.2010.01059.x>

Watson-Gegeo, K. A. (2004). Mind, Language, and Epistemology: Toward a Language Socialization Paradigm for SLA *The Modern Language Journal*, 88(8), 331-350.

Watson-Gegeo, K. A., & Nelson, S. (2003). Language socialization in SLA. In C. J. Doughty & M. H. Long (Eds.), *The handbook of second language acquisition*. Blackwell Publishing.

Watson-Gegeo, K. A., & Nielsen, S. (2004). Language socialization in SLA. In C. J. Doughty & M. H. Long (Eds.), *The handbook of second language acquisition*. Blackwell Publishing.

Wenger, E. (1998). *Communities of practice: Learning, meaning, and identity*. Cambridge University Press.

# Rusça ve Türkçe Somatik Deyimlerde 'Göz' Sözcüğünün Karşılaştırılması\*

JALE COŞKUN\*\*

Dil; kültürü oluşturan, geliştiren, metinlerde saklayan bir araç ve aynı zamanda kültürün bir parçasıdır. Kültürün temelini oluşturan dil, her zaman kültürün güçlü bir taşıyıcısı olarak kabul edilmiştir. Dil ve kültürün etkileşimi, Wilhelm von Humboldt, A.A. Potebnya, Boduen de Courtaine gibi araştırmacıların zamanından günümüze kadar yapıtları beşeri bilimlerde son derece aktif bir şekilde araştırılmış ve tartışılmıştır.

Dil ve kültürün karşılıklı etkileşiminin bir sonucu olan kültürdilbilim; dil ve kültür etkileşimini, aynı zamanda kültürün ve düşüncenin dilde yansımaları ve aktarılması yöntemlerini incelemesidir.

Kültürdilbilim, dil ve kültürün ilişkisini, karşılıklı etkileşimini inceleyen bir disiplin olarak, araştırmalarını deyim birimlerine odaklar. Deyimbilim, insanın iç dünyasına nüfuz ederek, onun kültürel ve ahlaki değerleri ile ulusal karakterinin temel özelliklerini ortaya çıkarmak için eşsiz bir fırsat sunar. Deyimbilim, dilin deyimsel sisteminin bugünkü durumunu ve tarihsel gelişimini inceleyen bir dilbilim dalıdır.

Deyimler ulusun dil hazinelerini oluşturan, kültürünü yansıtan, gerçek anlamından az çok farklılaşarak, tezat ve mecaz gibi sanatlardan da yararlanmak suretiyle tasvir edilen kalıplaşmış, ifadeyi duygusal olarak renklendiren ve anlamsal açıdan güçlendiren, çoğunlukla eşdeğeri olmayan ya da tam olarak bir eşdeğere sahip olmayan dilin en önemli ifade araçlarından biridir.

---

\* Bu makale, Söylem Uluslararası Filoloji Sempozyumu'nda (6-8 Ekim 2023) sunulan "Rusça ve Türkçe Somatik Deyimlerde "Göz" Sözcüğünün Karşılaştırılması" başlıklı bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâli olarak hazırlanmıştır.

\*\* Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Rusça Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, [jalezaman@aydin.edu.tr](mailto:jalezaman@aydin.edu.tr), ORCID:0000-0003-2013-1190

“Çekici, çarpıcı, yoğun bir anlatım özelliği taşıyan ve çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış söz öbeklerine deyim denir.” (Bilgin, 2002: 57)

Deyimler de, atasözleri gibi, kısa ve özlü anlatım araçlarıdır (Aksoy, 2013: 23).

Her dilin deyimlerinin kendine özgü yanları, nitelikleri bulunmakla birlikte diller arasında deyimler açısından benzerlikler, yakınlıklar hatta eşlikler vardır (Aksan,1982:38).

Bu durum; insanlık tarihinin kültür, dil ve milli birikimleriyle ilgili olan ortak mirasıyla ilişkilendirilebilir. Kültür bağlamında ortak anlam içeren deyimler, insanlığın manevi değerlerini tam olarak yansıtan evrensel nitelikleri ortaya çıkarır. (Özer, 2007:33-36).

V.N. Teliya’ya göre toplumların mantaliteleri ve karakteristik özellikleri kalıplaşmış söz ve söz öbeklerinde daha ziyade deyimlerde ortaya çıkmaktadır. Çünkü deyimler ulusal ve kültürel imgeleri bünyesinde bulunduran, yaşatan ve onları en açık şekilde yansıtan kültür hazineleridir. (Teliya,1996: 233)

Deyimler kullanıldıkları dile özgüdürler. Kullanıldıkları dilin dil bilgisi yapılarını, kelimelerini ve daha da önemlisi o dili anadili olarak kullananların kültürel yapılarına ait belirli özellikleri taşıdıkları için o dili tam olarak anlamının temelini oluşturmaktadırlar (Dalak Erten, H.D., 2017:37).

Deyimlerde insan vücudunun bölümlerine ait (‘gözlerine inanmamak’, «не верить своим глазам» (ne verit’svoim glazam) vb.) adlandırmalar içeren somatik deyimler de bulunmaktadır.

Hem dil biliminde hem de tıp biliminde aynı anlama gelen somatizm terimi somatika kelimesinden gelmektedir.

“Bedenle ilgili olan” (Dinçoğlu 2003: 425) anlamına gelen somatik kelimesi Yunanca kökenli “vücut, beden” anlamı katan somat- önekinden gelmektedir (Dinçoğlu 2003: 425).

İnsanın vücut organlarıyla teşkil edilen somatik deyimler, üstlendikleri fonksiyonlara göre milletlerin hayata bakışını, dış dünyayı algılayışını ifade eden farklı anlamları sembolize eder (Özkan, Sadiyeva 2003: 135).

Tüm dünya dillerinin deyim bileşenlerinde, somatik (beden) kültür koduna ait deyim bileşenleri vardır.

Somatiklerin, deyimler içerisinde yaygın bir şekilde kullanılmaları, genellikle somatiklerin hemen hemen her dilde, o dilin kelime haznesindeki en eski katmanlardan olmaları ve dildeki en eski kelimelerin oluşumları içerisinde de yer almaları nedeniyle açıklanabilir.

Somatik deyimler çoğu zaman günlük hayatta farkına varılmadan kullanılmaktadır. Günlük hayatımızla ilgili durum, olay ve konuları ifade ederler. Bu deyimlerin başlıca özelliği, söz dizimin de yer alan her bir organın mecazi bir anlama işaret etmesidir.

Araştırmacılara göre, somatik deyimlerde en sık kullanılan kategoriler görme organı olan "göz" / "gözler" bileşenine sahiptir. Gözler, insan vücudunun en önemli organlarından biridir. Dünyadaki bilgilerin yüzde 80'i gözlerden geçtiğine göre, önemli organ olarak kabul edilirler ve gizemli, büyülü güçle ilişkilendirilirler. Somatik deyim olan 'göz' sözcüğü, bir bütün olarak tüm deyimler gibi, dilsel düşüncenin özgünlüğü ile Rus ve Türk halklarının kendini ifade etmesini en canlı bir şekilde yansıtan dilsel araçlardır. Bu bileşene sahip oldukça fazla deyim vardır ve bunlar yaygın bir kullanıma sahiptir.

Gözler insanların kimliklerini oluşturan önemli fiziksel özelliklerdir. Gözler sayesinde, bir kişi dış dünya hakkında bilgi alır, çevredeki gerçekliğin tüm güzelliğini görür, bir konu hakkında alınan bilgileri hatırlar. Çoğu insanın işitsel hafızadan daha iyi bir görsel hafızaya sahip olması boşuna değildir. Gözler her insanın hayatında çok büyük bir rol oynar. Gözlerimizle birbirimizi anlıyoruz, karşımızda olan kişinin hangi durumda olduğunu öğrenebiliriz. Bazen duygularınızı ve deneyimlerinizi ifade etmek için ne olduğunu anlamak için bir nesneye, duruma veya kişiye kısa bir bakış yeterlidir.

Göz, görme organımız olduğundan dolayı deyimlerde de görmek, bakmak anlamlarını içeren ifadelerde kendine yer bulur. Göz ile kurulan deyimlerde mecaz anlamlar bir şeyi ya da bir kişiyi izlemek, takip etmek, gözlemlemek gibi görme duyumuzla bağlantılıdır. Ayrıca, Türk kültüründe ve Rus kültüründe olduğu gibi her kültürde bir kişinin herhangi bir olayı kendi gözleriyle görmesi söz konusu olayın doğruluğunu tasdik etmeye yeterlidir (Paşalıoğlu, 2016:98)

'Gözler kalbin aynasıdır' («глаза- зеркало души» - glaza zerkalo duşi) ifadesinde olduğu gibi, kişi hissettiği gerçek duyguları gözlerinden saklayamaz ve bu duyguları gözleri vasıtasıyla yalansız ve olduğu gibi karşı tarafa aktarır (Baş, 2016: 27). Zaman içerisinde insan yaşadıklarıyla, yani gördükleriyle tecrübe kazanır. Gözlerinin kendisine yaşamı boyunca gösterdikleriyle insan her zaman yeni şeyler öğrenir. (Paşalıoğlu, 2016:98)

Aşağıdaki tabloda somatik deyim olan gözle ilgili duygu türü deyimlerinden örnekler sunulmuştur.

Duygu	Deyim Türkçe	Deyim Rusça
Sevinç	gözleri parlamak, gözlerinin içi gülme	сверкать глаза радостью (sverkat' glaza radost'yu)
Hayranlık	gözünü alamamak	не оторвать глаз (ne atorvat' glaz)
Hayret	gözlerine inanamamak	не верить своим глазам



		(ne verit' svoim glazam)
Yalan/hile boyamak	-göz göz boyamak	пускать пыль в глаза, втирать очки (puskat' pıl v glaza, vtirat' oçki)
Kıskançlık	kem gözle bakmak	дурной глаз (durnoy glaz)

Türkçede duyguların yansıması göz üzerinden ifade edilirken Rusçada da benzer anlamlar göze yüklenmektedir.

Her toplumun dil bilincinde ortaya çıkan kendine özgü algıları ve dünya görüşleri vardır. Göze yüklenen 'görme yetisi' Türk ve Rus toplumunun dil dünya görüşünde bulunan evrensel anlam niteliğini bizlere göstermektedir. (Saraç, 2016:1597)

Araştırmamızı yürütürken Rusçadaki, göz / gözler - «глаз / глаза»(glaz/ glaza) kelimesiyle oluşturulan somatik deyimleri konu başlıkları altında inceledik.

### **1.Gerçeği, hakikati ortaya çıkarmak anlamında kullanılan somatik bileşeni “göz” içeren deyimler:**

«глаза открылись» (glaza otrkılıs') - gözleri açıldı; farkına varmak

«открыть глаза» (otkrit' glaza) - gözünü açmak; farkına var

«разуй глаза» (razuy glaza) - gözünü açmak; dikkatli ol

«глядеть другими глазами» (glyadet' drugimi glazami) – bakış açısı; bir olayı, durumu belirli bir açıdan inceleme

«не верить своим глазам» (ne verit' svoim glazam) - gözlerine inanmamak; çok şaşırma

«на глазах» (na glazah) – gözü önünde; birinin veya birilerinin göz önünde bir şeylerin yaşanıldığı anlamını taşır (çoğunlukla hoş olmayan bir duruma şahit olduğunda bu deyim kullanılır).

«делать большие глаза» (delat' balşıye glaza) - gözlerini fal taşı gibi açmak; hayret, şaşkınlık ve öfke

## **2. Aldatmadan bahseden somatik bileşeni “göz” içeren deyimler:**

«пускать пыль в глаза» (puskat' pıl v glaza) – göz boyamak

«замазывать глаза» (zamazivat' glaza) - kandırmak

«закрывать глаза» (zakrıvat' glaza) - göz yummak

## **3. Bir şeyin veya birinin değerinden bahseden, somatik bileşeni “göz” içeren deyimler:**

«пуще своего глаза» (puşe svoyego glaza) - gözünden sakınmak; özenle koruyup gözetmek

«свет очей моих» (svet oçey moih) - gözümün nuru; sevilen biriyle ilgili, şefkatli, hoş bir muamele

## **4. Olumsuz bir durumdan bahseden, somatik bileşeni “göz” içeren deyimler:**

«с глаз долой» (s glaz doloy) - gözüme gözükmek; tehdit veya emir ifadesidir

«глаза бы мои не глядели» (glaza bı moi ne glyadeli) - gözüm görmesin; sinirli veya öfkeli bir ifade

## **5. Ağlama veya mutsuzluktan bahseden somatik bileşeni “göz” içeren deyimler:**

«глаза на мокром месте» (glaza na mokrom meste) - iki gözü iki çeşme; sürekli veya çok ağlamak

«свет померк в глазах» (svet pomerk v glazah) - gözlerinin ferisi sönmüş; üzüntülü veya yorgunluk

## **6. Kem gözlerden bahseden, somatik bileşeni “göz” içeren deyimler:**

«дурной глаз» (durnoy glaz) - kem göz; nazar

«чертики прыгают в глазах» (çertiki prıgayut v glazah) - gözleri ferfecir okumak; kurnazlığı gözlerinden belli olan

### 7. İletişimden bahseden somatik bileşeni “göz” içeren deyimler:

«глаза в глаза» (glaza v glaza) - göz göze gelmek; bakışmak

«смотреть правде в глаза» (smotret’ pravde v glaza) - açık konuşmak; gözlerinin içine bakmak

«прятать глаза» (pryatat’ glaza) - gözlerini kaçırmak; iletişimde bulunmama isteği

### 8. Gözünü alamama, hayranlıkla bakmaktan bahseden somatik bileşeni “göz” içeren deyimler:

«не оторвать глаз» (ne otarvat’ glaz) - gözünü alamama

«глаза на лоб лезут» (glaza na lob lezut) - hayran olmak

Analiz edilen deyimler için verilen grup isimleri ‘göz’ kelimesinin farklı anlamlarına göre oluşturulmuştur.

Gözle ilgili somatik deyimlere baktığımızda göze yüklenen kültürel anlamlar her iki dilde; görme, duyguların yansımaları ve insan karakteri olduğunu görüyoruz. Rusça ve Türkçede değişik şekillerde ifade edilseler de çoğunlukla aynı anlamı taşıdıkları ve birçok açıdan ortak özellik gösterdikleri tespit edilmiştir. Gibbs’in de tanımladığı gibi “beden kültürden bağımsız bir nesne değildir çünkü bedenleşmiş deneyimlerin her yönü kültürel süreçler tarafından şekillendirilmektedir” (Gibbs, 2006:13).

Bu çalışmayla, kültürlerarası farklılıklardan dolayı öğrencilerin zorluk çektikleri deyim çeviri sorununu aşmada yardımcı olmak ve anadili Türkçe olup Rusça öğrenen öğrencilere, incelenen deyimleri daha iyi anlama ve yerinde kullanma becerisi kazandırmak amaçlanmıştır.

Çalışmamızda Türkçedeki ‘göz’ kelimesinin ve onun Rusçadaki karşılığı olan ‘glaz’ («глаз») sözcüğüyle oluşturulan somatik deyimler incelenmiştir. Deyimlerin anlamları verilerek gerekli açıklamalar yapılmıştır.

### Kaynakça

Aksan, D. (1982). *Her yönüyle dil: Ana çizgileriyle dilbilim*, III. Cilt, Ankara, Türk Dil Kurumu.

Aksoy, Ö. A. (2013). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İstanbul, İnkılap yayınevi.

Baş, M. (2016). *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 2, 17-37, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

Bilgin, M. (2002). *Anlamdan Anlatıma Türkçemiz*, 2. Baskı. Anı Yayınları, Ankara.

Dalak Erten, H. D. (2017). *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde İletişimsel Yaklaşımın Deyim Öğretiminde Başarıya Etkisi*, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Dinçoğlu, O. (2003). *Türkçede Yabancı Terimler Sözlüğü*. İstanbul, İnkılap Kitabevi.

Gibbs, R. W. (2006). *Embodiment and Cognitive Science*. Cambridge: Cambridge University Press.

Molotkov, A.İ. (1968). *Frazeologičeskiy Slovar' Russkogo Yazıkı*, Moskva, Sovetskaya Entsiklopediya.

Özer, Z.B. (2007). *Natsionalno-kul'turnaya spetsifika frazeologizmov v russkom i turetskom yazıkah, Yazık i sotsium: Materialı VII.mejdunarodnoy nauçnoy konfrentsii*, Misk, 'RİVŞ'.

Özkan F., Şadiyeva, G. (2003). "Somatik Deyimler", *Bilig Dergisi*, Sayı 24.

Paşalıoğlu, C. (2016). "Rusça ve Türkçe deyimlerde 'Baş' ve 'Göz' kavramları" (Kültürdilbilimde Çözümleme) 3rd International Congress On Social Sciences, China To Adriatic October 27-30, 2016 Antalya/ Congress Book.

Teliya, V. N. (1996). Russkaya frazeologiya: semantieskiy, Pragmatieskiy i lingvokul'turolojieskiy aspekti. Moskva, Yazıki russkoy kul'turı

Saraç, H. (2016). "Rus ve Türk Dil Dünya Görüşünde 'Dağ' Kavramı" (Kltrdilbilimsel Analiz), *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 57.

# Sevgiyi Arayan Bir Kadının Romanı: Sevgi Nerede

MELEK DOĞAN\*

Öz

Batı kültürünün etkisiyle kadın hareketlerinin ön plana çıktığı Tanzimat Dönemi'nde; kadınlar ve onların sosyal, siyasal, kültürel hayattaki konumlarının olumlu-olumsuz aktarımı, eserlere konu edilmeye başlanır. Türk edebiyatında görülen bu gelişme, ileriki dönemlerde kadın haklarında görülen yeniliklerle birlikte birleşince eserler üzerinde durulan konulara daha farklı bakış açıları getirir. Özellikle de XX. yüzyıl da Türkiye'de kadın yazarların artışıyla bu durum daha çok etkisini gösterir. Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi sanatçısı Fatma Aliye Hanım ile başlayan kadın roman yazarlığı; güçlü kalemleriyle iz bırakan Halide Edip Adivar, Müfide Ferit, Şükûfe Nihal gibi birçok kadın yazarla devam ederek, günümüze kadar olan süreçte de hala artarak varlığını sürdürür.

XX.yüzyıl Türk kadın yazarlarından biri olan Hatice Mualla Sümer roman, deneme, hikâye gibi farklı türlerde eser kaleme almış bir yazardır. Hatice Mualla Sümer, eserlerinin büyük bir kısmında kadınların yaşadığı bireysel ve toplumsal sorunlar üzerinde durarak, onların iç dünyalarının derinliklerini, duygu durumlarındaki değişimleri tüm gerçekliğiyle ayrıntılı bir şekilde açığa çıkararak tahlil eder. Bu çalışmada Hatice Mualla Sümer'in *Sevgi Nerede?* adlı romanında, ebeveynlerin kız çocukları üzerindeki etkileri, aile ve toplum içinde yaşanan problemlerin getirdiği çatışmalar, kadın karakterlerin yaşadıkları olaylar karşısında gösterdikleri farklı tutum ve davranışlarla birlikte; karakterlerin ortak eksiği olan, bazısının hiç tanımadığı, bazısının da sahip olup daha sonra kaybettiği "sevgi" kavramının arayışı ve bu kavramın onlar üzerindeki iyileştirici yönü incelenecektir.

**Anahtar sözcükler:** Hatice Mualla Sümer, Türk romanı, aile, kadın,

---

\* Melek Doğan, Yüksek Lisans Öğrencisi, Sinop Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, melekkddogan@hotmail.com

sevgi

## NOVEL OF A WOMAN SEARCHING FOR LOVE: WHERE IS LOVE

### Abstract

During the Tanzimat Period, influenced by Western culture, women's movements came to the forefront, and the depiction of women and their positions in social, political, and cultural life, both positively and negatively, began to find a place in literary works. This development in Turkish literature, combined with the innovations in women's rights in subsequent periods, brought different perspectives to the themes explored in literary works. Especially in the 20th century, the increase in Turkish women writers further emphasized this impact. Starting with the Tanzimat Period writer Fatma Aliye Hanım in Turkish literature, women's novel writing continued with many influential authors like Halide Edip Adıvar, Müfide Ferit, Şüküfe Nihal, and others, and has continued to grow to this day.

Hatice Mualla Sümer, one of the 20th-century Turkish women writers, penned works in various genres, including novels, essays, and stories. In her works, Hatice Mualla Sümer delves into the individual and societal issues faced by women, bringing to light the depths of their inner worlds and the fluctuations in their emotional states in a detailed and realistic manner. In this study, the novel "*Sevgi Nerede?*" by Hatice Mualla Sümer will be examined, focusing on the influence of parents on their daughters, the conflicts arising within families and society, the different attitudes and behaviors of female characters in response to the events they experience, and the quest for the concept of "love," which is a common deficiency in these characters, some of whom have never known it, and others who had it and later lost it. The healing aspect of this concept on these characters will also be explored.

**Keywords:** Hatice Mualla Sümer, Turkish novel, family, woman, love

## GİRİŞ

Tanzimat Dönemi'nde Batı kültürünün etkisiyle her alanda yenilikler görülmüştür. Bunlar arasında edebiyat alanına gelen yeniliklerde kadın haklarıyla ilgili çalışmalar ön plana çıkmıştır. 1856 yılında yayınlanan Islahat Fermanı, hiç kimsenin cinsiyetinden dolayı ikincil duruma düşmeyeceğini ifade etmiş ve Tanzimat'ın ilanıyla beraber kadın statüsünde önemli bir değişim yaşanmıştır. Yeni bir döneme girerek modernleşmeye başlanılan bu dönemde ilgili konuyla alakalı yeni kavramlar da ortaya çıkmıştır. *“Ahmet Mithat dönemi için yeni ve aykırı bir kelime olan feminizm kelimesini Türk toplumuna tanıtarak bu literatürün oluşmasına öncülük eder.”* (Karabela Şermet 2019: 51) Dünyadaki kadın- erkek eşitsizliğine karşı duran, kadınların haklarının elinden alınmasına karşılık; ataerkil anlayışın önüne geçerek kadınların yasal haklarına ulaşmalarında mücadele eden ve fizikî, sözlü baskıların ortadan kaldırılmasının gerekliliğini savunan bir yaklaşım olan feminizm, *“cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir harektir.”* (Hooks 2016: 9)

Tanzimat Dönemi'nde edebiyat alanında yaşanan bir diğer gelişme de Türk edebiyatının kadın yazarlarla tanışmasıdır. İlk Türk roman kadın yazarımız Fatma Aliye Hanım ile başlayan bu süreç diğer dönemlerde de farklı kadın yazarlarımız tarafından kaleme alınmış önemli eserlerle devam etmiştir. *“Kadına haklar sunmak, toplumsal ve insani bir gereklilik olmak dışında aynı zamanda uluslararası anlamda da bir zorunluluktur. Dünya üzerinde büyük bir hızla değişen yaşam koşulları kadının arka planda kalmasına izin vermez.”* (Karabela Şermet 2019: 150) Tarihteki kadınlar benzer türden baskılara maruz kalmalarından dolayı kadın yazarlar dünyayı ve yaşamı erkek yazarlardan farklı şekilde algılamışlardır. Yirminci yüzyılda kadın yazarlarımızın artışıyla edebi eserlerdeki temaların işlenişinde bu durum fark edilmiştir.

Hatice Mualla Sümer de yirminci yüzyılda çeşitli alanlarda ortaya koyduğu eserleriyle adını duyuran Türk kadın sanatçımızdır. Fotoğrafçı kimliğiyle de bilinen Sümer, doğa-çocuk unsurlarını konu aldığı fotoğraf



sergilerini farklı galeri ve müzelerde sergilemiştir. “Mesajlı Fotoğraflar” sergileriyle temasını oluşturarak bu alanı özellikle çocuklara ders vermede bir araç olarak kullanan ilk kişidir. 1966 yılında Türkiye’de ilk kez denenmiş olan bulmaca kitabıyla edebiyat dünyasına giriş yaparak; Türk edebiyatına roman, deneme, hikâye gibi birçok türde eser kazandırmış bir yazardır. Roman türünde kaleme aldığı “13 Numaradakiler”, “Yaşamak Diye Bir Şey”, “Ve Yalnızlık Vardı”, “Doğa Senfonisi”, “Sevgi Nerede?” adlı eserlerinde ortak olan şey “kadın” figürleridir. Kadınların yaşamın her alanında karşılaştıkları zorlukları ve bu zorluklar karşısında nasıl bir duruş sergilediklerinin üzerinde durarak, kendince vermek istediği mesajları romanlarındaki kadın karakterler üzerinden aktarmıştır.

Bu çalışmada incelenecek olan eser, yazarın 1995 yılında yayınladığı *Sevgi Nerede?* adlı son romanıdır. Üç bölüme ayrılan romanda üç farklı genç kadının gerek aileleriyle gerek eşleriyle yaşadıkları problemleri ortamlarda arayışta oldukları sevgi duygusu üzerinde durulmuştur. Türk Dil Kurumu sevgi kavramını; insanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelen duygu; muhabbet olarak tanımlamıştır. İnsanın doğal ihtiyaçlarından biri olan “*Sevgi, kişiyi diğer insanlardan ayıran duvarları yıkan, onu diğerleriyle birleştiren, insanın içindeki etkin bir güçtür. Sevgi kişinin soyutlanma ve ayrı olma duygularını yenmesini sağlar, kendisi olmasına, bütünlüğünü yitirmemesine yol açar.*” (Fromm 1985: 29)

İnsanların yaşamı boyunca yeme, içme, barınma gibi belirli temel ihtiyaçlarının yanında ihtiyaç duydukları bir başka önemli unsur ise sevmeye ve sevilme duygusudur. Bu manevi ihtiyaç da çocukluktan karşılanması gereken ve insanın yaşadığı süre boyunca hissetmesi gereken önemli duygulardan biridir. İnsanın doğduğu andan itibaren ilk eğitimi aile ortamında başlar. Yeterli veya yetersiz ilk olarak fizyolojik ve psikolojik ihtiyaçlar anne baba tarafından karşılanır. Ebeveynlerin bu denli büyük sorumlulukları yerine getirirken bilinçli hareket etmeleri, onlarla doğru bir şekilde iletişime geçmeleri çocuklarının gelişimi açısından önemlidir. Çünkü ebeveynlerin birbirlerine ve çocuklarına karşı yanlış tutumları çocukların psikolojisini etkileyerek kişiliğine yansır.

Sümer romanında ataerkil bir toplumda, genç kızların gerek aileleriyle gerek eşleriyle yaşadığı sorunlar karşısında onların egemenliği altında ezilmelerine, ikinci plana atılmalarına, kendi benliklerini ortaya koyamama sorununa tematik yönden değinmiştir. *“Söz konusu ataerkil “kadın” ve “erkek” tanımları, birbirlerini dışlayacak biçimde ve birbirleriyle karşıtlık içinde oluşturulur. Bu karşıtlık, bir tarafın diğerine üstün ve egemen olduğu hiyerarşik bir karşıtlıktır ve daha başka birçok hiyerarşik karşıtlık için de bir model işlevi görür. Buna göre, erkeğin akli, uygarlığı ve kültürü temsil ettiği ve bu nedenle tartışmasız daha üstün olduğu varsayılırken; kadının bedeni, duyguları ve doğayı temsil ettiği öne sürülür. Böylece kadın bedene, maddeye, doğaya indirgenmiş, onunla birlikte de doğanın kendisi ve insanın soyu üretme yetisi küçümsenmiş olur.”* (Berktaş 2004: 2-3) Romanda geçen kadın karakterler kimi bulunduğu konumdan rahatsızlığını dile getirip tabiri caizse baş kaldırırken, kimi de yaşadığı her türlü olaya karşı susup boyun eğmiştir.

Üç bölüme ayrılan romanın birinci bölümünde okuyucu karşısına çıkan ilk kişi Işıl’dır. Ailesi tarafından özenle ve sevgiyle büyütülmüş Işıl on yedi yaşındayken kendisinden yaşça büyük bir erkekle evlenmiştir. Duygularıyla hareket ederek yaptığı evlilikte eşinin hiç tanımadığı yüzüne tanıklık etmiş, onun tarafından hayatı boyunca hiç görmediği tavır ve davranışlara maruz kalmıştır. Kendi ailesiyle yaşadığı sevgi dolu ortamdan sonra eşinin ona yaşattığı fiziksel ve psikolojik sıkıntılar Işıl’ın ruhsal anlamda çöküntü yaşamasına sebep olmuştur. Birinci bölümde onun bu durumdan çıkması ve yeniden toparlanmasındaki süreç aktarılmıştır. Romanın ikinci bölümünde on altı yaşındaki Alım’ın aile içi ilişkileri negatif yöndedir. Özellikle de annesiyle arasındaki çatışmalar ön plana çıkmıştır. Evdeki problemlerden kurtulmak ve içinde yaşadığı sevgi boşluğunu doldurmak için küçük yaşta yaptığı evlilikte başına gelenler üzerinde durulmuştur. Son bölümde ise Efsane adında sağlık sorunları olan genç bir kızın ailesinin isteğiyle akrabadan biriyle evlendirilmesi üzerine yaşadıkları aktarılmıştır. Sadece annesi tarafından hissettiği şefkat ve sevgi duygusu Efsane’nin annesine aşırı düşkün olmasına sebep olmuştur. Efsane’nin genel olarak hayattan memnun olamama, sürekli olarak yaşadığı hayatı

sorgulama halinde olan ruhsal durumuna eşyle şiddetli geçimsizliği de eklenince psikolojisi olumsuz yönde etkilenmiştir. Gün geçtikçe davranış bozuklarında artış göstermeye başlamış ve sağlıklı düşünme yetisini kaybetmiştir. Tedavisi için zorla yatırıldığı akıl hastanesinde her durumda sığındığı liman olan annesini de yanında göremeyen Efsane, hastalığının da getirdiği umutsuzluk duygusuna kapılarak iyileşmek yerine kendince kaçış yolu olan ölümü tercih etmiştir.

Romanda anlatının biçimlenmesinde önemli rolü olan ve erkek egemen bir toplumda olumsuzluklar yaşayan üç kadın karakter: Işıl, Alım ve Efsane'dir.

### **I.Işıl:**

Işıl evlenip boşanmış, ilkokula giden oğlu ile ailesiyle yaşayan genç bir kadındır. Işıl'ın ruhsal gelişimindeki en önemli etken anne ve babasıdır. Onların sevgi ve saygıya dayanarak kurdukları aile ortamında Işıl; özgüveni yüksek, neşe dolu bir genç kız olarak büyümüştür. Ailesiyle yaşadığı huzurlu evinden çocukluk hevesiyle yaptığı evlilik uğruna çıkan Işıl'ın olay örgüsü boyunca geçirdiği süreç pozitif yönde ilerlememiştir. Çünkü ailesi tarafından büyük bir ilgiyle büyütülmüş olan Işıl'ın çocukluğundan beri iyi giden yaşantısı, küçük yaşta kendisinden yaşça büyük bir erkekle evlenmesiyle farklı bir boyuta evrilmiştir. Işıl henüz evliliğin ikinci ayındayken eşi Taşkın çocuk sahibi olmak istemiş ve bu isteğinin gerçekleşmemesindeki sağlıksal tüm sorunu Işıl'a yüklemiştir. Onun üzerinde kurduğu çocuk, hastane, tedavi gibi baskılarla ilk psikolojik şiddeti başlatmıştır. Ayrıca Işıl eşinin annesi tarafından da benzer baskılara maruz kalmıştır.

Eşinin Işıl'a uyguladığı muamele bununla sınırlı kalmamış devamında Işıl'ın dış görünüşüne, kadınlığına, kişiliğine karşı yaptığı hakaretlerle artarak devam etmiştir.

*“Taşkın'ın iki yüzlülüğü: Herkesin yanında sevgi numaraları... Yalnız kaldıklarında alayları-aşağılamaları. Sevgi ne oldu?.. Derdimi kime anlatırım?..”* (Sümer 1995: 8)

Birden fazla psikolojik şiddet türüne maruz kalan Işıl'ı en çok yaralayan bir diğer şey ise Taşkın'ın kendisine iyi davrandıktan kısa bir süre sonra yeniden kendisini değersiz hissettirecek davranışlarda bulunarak; Işıl'ın kullanılmış hissine kapılmasına sebep olmasıdır.

*“Taşkın'ı kaybetmekten korkuyordu. Onsuz yaşayamayacağını sanıyordu. Taşkın zaman zaman hediyeler alıyor-gezdiren eğleniyor. Sonra; soğuk davranıyor- elini bile sürmüyordu-tiksindir gibi haller takınıyordu.”* (Sümer 1995: 9)

Çocuk sahibi olduktan sonra da Işıl'a karşı davranışlarında düzelme göstermeyen eşi bu kez de ailesiyle arasına mesafe koymasıyla ilgili baskılarda bulunmaya başlamıştır. Zaman zaman daha da ileri giderek fiziksel şiddete de başvurmuştur. Işıl'a hayatta en çok değer veren insanları ondan uzaklaştırarak onu yalnızlaştırmaya ve tamamen kendisine muhtaç bırakma amacına girmiştir.

Ataerkil düzende kadınların ev içinde rutin olarak yapması beklenen işler vardır. Toplumda uzun yıllardan beri kadınların öncelikli görevinin ev içerisinde düzeni sağlayan, çocukların her türlü ihtiyacına koşturan biri olarak tarif edilmesi alışlagelmiş görüşlerden biridir. Işıl'a da bir kadın olarak bu durum en yakınları tarafından uygulanmıştır. Çocuk sahibi olduktan sonra eşinin annesiyle beraber yaşamaya başlayan Işıl daha çocuk denilebilecek yaşta ev işleri, çocuk ve kayınvalide bakımı derken çeşitli görev ve sorumlulukların altına girmiştir.

*“On sekizini doldurmuştu, çocuğunu-kayınvalidesini-kocasını-evini tek başına idare etmesi için yükümlendirilmişti.”* (Sümer 1995: 12)

Işıl'ın, eşi ve onun annesiyle içinde bulunduğu huzursuz ortam onun için yabancıdır. Bu yabancı hayata karşı yaşadığı deneyimle de tavırlarında değişiklik görülmüştür. *“Sevgi olmayan yerde nefret, sıkıntı ve başarısızlık vardır. Sevginin bulunduğu yerde de neşe, mutluluk, huzur, başarı ve verimlilik vardır. Kişinin yetişmesinde, gelişmesinde ve başarısında sevgi önemli bir rol oynar. Bunun için sevgi ailede, okulda ve yaşanılan her ortamda devamlı olmalıdır. Sevgi insanları birbirine yaklaştıran, dayanıştıran, yardımlaştıran ve bütünleştiren bir*

*iksirdir. Toplum yapısının harcıdır. Bunun için sevgi insan topluluğunun olduğu her yerde yeterince olmalıdır.”* (Kayadibi 2002: 49) Bu bağlamda bakıldığında da Işıl'ın alışkın olmadığı sevgisiz ve problemlili insanlarla bir arada olması; onun hüznü, içe kapanık, halinden hoşnut olmayan yeni bir görünüme bürünmesine sebep olmuştur. Uygulanan fiziksel ve psikolojik şiddetin sonucunda Işıl'ın sağlıklı olan kişilik yapısında olumsuz yöndeki değişim anne ve babasının duruma müdahale etmesini gerektirmiştir. Kızı ve torununu bu karanlık dünyadan kurtaran anne-baba, kızlarına unutturulan sevilme duygusunu içinde yeniden canlandırmak için ellerinden geleni yaparlar.

*“Anne ve babasının koruması olmasa; yaşamı kararabilirdi. Savunma gücü tükenmişti- hayatın zorluklarıyla asla savaşamazdı.”* (Sümer 1995: 6)

Işıl uzun zaman hayatı normal akışında yaşamaya devam etmekte güçlük çekmiştir. Oğluna olan sevgisinin verdiği güçle zorluklarla baş etmeye ve geleceğe umutla bakmaya başlayarak kaybettiği sevgiyi oğlu başta olmak üzere ona her zaman kendisini değerli hissettiren ailesinde bulmuştur.

## **II. Alım:**

Alım on altı yaşında özgür ruhlu, girdiği her ortamda dış görünüşüyle ilgiyi üzerine çeken genç bir kızdır. Otoriter bir anne ve annesine nazaran daha pasif bir baba tarafından büyütülmüştür. Çocukluğundan beri babasıyla arasında yakınlık kuramayan Alım, annesiyle ikili ilişkisinde de sürekli tartışma halindedir. Annesi katı kurallar ve yaptığı ikazlarla Alım'a baskıcı bir tutum sergilemiştir. Kızının bir çocuk olarak hem maddi hem manevi kendisine olan ihtiyacının farkında olduğu için ona her türlü baskıyı yapma hakkını kendisinde görmüştür. Alım'ın aile içi ilişkisindeki sevgi eksikliği onun toplum içindeki duruşunu da etkilemiştir. Okulda öğretmen ve arkadaşlarıyla da sağlıklı iletişim kuramayan Alım'ı bu durum yalnızlığa itmiştir. Aile evinde annesiyle devamlı olarak çatışma halinde olmaktan sıkıldığı için özgürlüğüne kavuşmanın yolunu evlilikte bulacağını düşünmüştür. Alım'ın dışarıdan dikkat çekici güzelliği ve çok fazla erkekle muhabbet etmesinden dolayı kızının başına bir şey gelmesinden tedirgin

olan annesi evlilik fikrine olumlu bakmıştır. Bunun üzerine Alım eğitime devam etmeyerek küçük yaşta okuldan beğendiği Doğaç adında bir erkek arkadaşıyla evlenmiştir. Annesinin uyguladığı baskılardan kurtulmasıyla artık istediği gibi bir hayat yaşayacağını, bu yaşına kadar bulamadığı huzurlu ve sevgi dolu ortamı bulacağını hayal etmiş olsa da eşyle arasında geçenler onu hayal kırıklığına uğratmıştır.

Toplumda kadınların karşılaştıkları en büyük sorunlardan biri de birçok erkeğin karşısındaki kadınların hissettikleri duygu durumları ve psikolojilerinden önce onların bedenine ve cinselliğine odaklanmalarıdır. Kadınların birçoğunun öncelikli isteği ise sevmek ve sevimlidir. Alım da eşinin kendisine karşı olan davranışlarından dolayı bu duygudan mahrum kalan kadınlardan biri olarak okuyucu karşısına çıkmıştır. Kendini kimsenin baskısı altında hissetmeyerek istediği özgürlüğe ulaşmasına rağmen mutlu değildir. Çünkü eşyle ilişkisinde duygusal yakınlık yetersizdir. Doğaç'ın çocuk ruhlu oluşundan ötürü ilgi alanlarında ortak görüşler olmayışı, Alım ile baş başa vakit geçirmekten kaçması Alım'ı mutsuz bir birlikteliğe sürüklemiştir.

Alım, çevresindeki insanların kendisine karşı beğenisi hoşuna gittiği için özgüveni artmış olsa da aslında bu durum farkında olmadan kendinden çok şey götürmüştür. Çünkü karşı cinsin ilgisini çeken bir dış görünüme sahip olduğundan ötürü ona olan yaklaşım hiçbir zaman duygusal yönde olmamıştır. Evliliğinde eşyle arasındaki ilişki de bundan öteye gitmemiştir. Eşi de daha önce hayatına giren diğer erkekler gibi onun duygu dünyasına önem vermek yerine onun bedeni üzerinden ilişkisini sürdürmüştür.

*“Ailesinin servetine sığınan “çocuk koca” ve aşk dedikleri “Arzu” nun dört nala koştuğu; Alım'ın güzel ve taze bedeni. Önceleri hoşuna giden “Arzu” denen küheylândan kısa bir süre sonra bezen Alım, kocasını gecelerini karartan karabasan olarak görmeğe başladı: Bedeninin sabah akşam hırpalanmasına dayanamıyordu.”* (Sümer 1995: 31)

Alım, Doğaç ile evliliği boyunca ondan beklediği ilgiyi görememiş; daha da önemlisi çocukluğundan beri aradığı sevgiyi eşi tarafından da

hissetmemiştir. Kendisine iyi hissettirmeyen bir erkekle evliliği devam ettirmeme kararı alarak eşiyle anlaşmalı olarak boşanmıştır. Alım, boşandıktan sonra aile evine dönüp annesinin yeniden boyunduruğu altına girmek istemediği için iş bulup kendi ayakları üzerinde durmaya karar vermiştir. Eğitim durumunun yeterince iyi olmamasından, daha önce herhangi bir iş deneyimi yaşamamasından dolayı iş görüşmelerinden olumsuz dönüşler alan Alım; planları istediği gibi gitmediği ve kendini yetersiz hissederek zgven problemi yaşadığı için ruhsal anlamda çöküntü yaşadığı bir dönemde büyük bir trafik kazası geçirmiştir. Beyin sarsıntısı geçirerek yakın geçmişi unutmuş, fiziksel ve ruhsal olarak yaralanmıştır. Zamanla normal hayata uyum sağlamaya başlamasına rağmen kazadan beri hiç konuşmamış, bu durumdan kurtulması için de annesi tarafından bir şifacı hocaya gtrlmştir. Olay örgüsünde hocayla tanıştığı bölüm Alım'ın dönüm noktası olmuştur.

Hoca Alım'la iletişim kurmaya çalıştığı ilk dakikalarda Alım da fark edilen olumlu değişimler yaşanmıştır. Alım'ı bilinçlendirmeye yönelik yaptığı konuşmalarla ona bu zamana kadar yaşadığı hayata farklı bir bakış açısı getirmeye çalışmıştır. Çocukluğundan beri annesinin belirlediği kurallar ve koyduğu sınırlar yüzünden içinde bulunduğu durumlarda kendi benliğini ortaya koyamayan Alım'ın huzuru bulamamasının sebebi de budur. *“Sağlıklı bir insandan beklenen, ideal benlik kavramı adı altında toplanan hedeflere ulaşmasıdır. Bireyin her geçen gün kendini tanınması, sınırlarını zorlayarak hoşnut olamadığı yönleri değiştirmesi, kendini gerçekleştirmesidir. Bireye bu objektifliği vermenin yanı sıra kendinden hoşnut olması, kendini sevmesi de öğretilmelidir. Kendi ile barışık olma diğer insanlarla olumlu ilişkiler kurabilme, ilişkilerinden doyum sağlama gibi unsurları da beraberinde getirecektir.”* (Aslan 1992: 11)

Hoca Alım'ın gerçek kişiliğini yzeyeye çıkarmanın yolunu onun düşüncelerini pozitif yöne çevirmekte bulmuştur. Iindeki anlamlandıramadığı boşluğu doldurmak için hep dış etkenlere sığınmış olan Alım'ın asıl sığınacağı Şeyin kendi benliği olduğunu ona hatırlatmıştır.

*“Sevgi bizim içimizde. Sevgini bizlere sun, rahatlayacaksın-dünyada cenneti bulacaksın.”* (Sümer 1995: 63)

Yaşamı boyunca Alım kendisine ait hissettiği tek şeyle yani bedeniyle varlığını gösterme çabası onu mutlu etmeye yetmediğine; ancak ruhuyla, düşüncesiyle, bedeniyle ortak bir bütünlük sağladığında asıl mutluluğa ulaşacağına farkına varmıştır.

### III. Efsane:

Akraba evliliği yapmış olan bir anne babanın kızı olarak dünyaya gelen Efsane, ailenin tek çocuğu değildir. Fakat ne kardeşleriyle ne de babasıyla aralarında herhangi bir iletişim veya güçlü bir bağ yoktur. Bütün duygusal ve fiziksel bağı annesiyedir. Annesine hayranlık duyan onu çok seven ve aynı zamanda onu kıskanan da bir yapıya sahiptir. Alım akraba evliliğinin çocuklar üzerinde oluşan olumsuz etkilerden birini yaşıyor olsa gerek duygusal durumunu etkileyen bir akıl sağlığı sorunu yaşamıştır. Bu durumda da iyi-kötü her anında tek ve en büyük destekçisi annesidir. Genel olarak durgun ve düşünceli bir ruh haline sahip olan Efsane, annesi gibi genç yaşta akrabasıyla evlendirilmiştir. Evlilikten dolayı annesinden ayrılması, akraba evliliğinden dolayı çocuğunun engelli olarak dünyaya gelmesi, eşyle arasındaki şiddetli geçimsizlik üzerine daha da depresif bir hal almıştır. Bu dönemde daha da artan hayattan memnun olmayan hal ve tavırları çevresindekiler tarafından da dikkat çekmiştir.

*“Sevgi duygusunun yeterince gelişmemiş olduğu bir aile içerisinde büyüyen bir çocuğun herhangi bir şekilde sevgi göstermesini sağlamak güç bir iş olacaktır. Çocuğun hayattaki bütün tavrı, her türlü sevgiden kaçma ve uzaklaşma davranışı halini alacaktır.”* (Adler 2021: 33) Yalnızlık psikolojisiyle büyüyen Efsane'nin evlilik hayatına da bu durum negatif yönde devam etmiştir. Duygusal bağı dayalı olmayan zorunlu evlilikte aralarındaki şiddetli geçimsizlik ve eşinden kaynaklı yaşadığı sıkıntılar da günden güne Efsane'yi yalnızlaştırmıştır.

Uzun yıllar boyu birçok toplumda cinsel tacize rastlanılmış, kadınların bu duruma maruz kalması onların güçsüzlüğünden kaynaklanan bir ikinci sınıf ayrımcılığından kaynaklanmıştır. *“Cinsel istismardan hayatta kalanların*



*ezici bir çoğunluğunun kadın, faillerin ise göz ardı edilemeyecek kadar önemli bir çoğunluğunun erkekler olması konuya erkek egemen bir toplumdaki kadın baskısının bir tezahürü olarak bakmayı elzem kılmaktadır.”* (Barut 2023: 424) Efsane eşi tarafından cinsel obje olarak görülmüş; tacizle başlayan ve diğer şiddet içeren eylemlerle devam eden bir evlilik yaşamıştır. Eşiyle bir araya geldiği zamanlarda geleceği açısından umutsuz, mutsuz, huzursuz hisseden Efsane kendini ifade etmekte güçlük çektiği için yaşadıklarını kimseye anlatamamıştır. İçten içe kendiyile verdiği mücadelede fiziksel ve zihinsel sağlığı çok daha fazla etkilenmiştir.

*“Korkut’un zorba davranışlarla kadınlığını kullanışından sonra kusuyordu. Daha sonra her direnişinde, yüzüne sigara söndürmeğe kadar vardırırdı Korkut hainliğini.”* (Sümer 1995: 79)

*“Tecavüz ve cinsel istismar sonrası en sık görülen ruhsal hastalıklar olarak travma sonrası stres bozukluğu, depresyon, aşırı kaygı, panik, organik bir temeli olmayan dirençli ağrılar, bayılma ve madde-alkol kullanmaya başlama veya miktarını arttırması sayılabilir.”* (Yüksel vd. 2006, s. 56) Doğuştan gelen rahatsızlığına eşi tarafından uygulanan şiddet sonrası yaşadığı olumsuz duygu durumları da eklenince; Efsane’nin ruhsal hastalığı zaman zaman hem kendisine hem de çevresindekilere zarar verecek boyuta ulaşmıştır. Depresif yakınmalarının arttığı zamanlarda intihar girişiminde bulunarak onu anlamaya çalışmayan insanları bu yolla cezalandırma düşüncesine girmiştir.

Her olayda annesine sığınan, onun varlığını yaşamak için kendisine sebep haline getiren Efsane, kontrolünü kaybederek ölünce de arasındaki bağı koparmamak düşüncesiyle annesini de öldürmenin yollarına başvurmuştur. Birçok kez girişimde bulunarak annesine de zarar vermesi durumu diğer aile fertleri tarafından dayanılmayacak bir hal aldığı için Efsane’ye karşı tepkiler çığ gibi büyümüştür. Annesi akraba evliliğinden kaynaklanan kızının bu durumunda onu hiçbir zaman suçlamamış ona anlayışlı davranmış olmasına rağmen, sağlık sorununda ciddi problemler görülen Efsane’yi zor olsa da akıl hastanesine tedavi amaçlı yatırmıştır. Kendisini hiçbir zaman ait hissetmediği bu dünyada en büyük yaşam

kaynağı olarak gördüğü annesinden de kopmuş olması onu yıkıma uğratmıştır.

Yalnız ve yetersiz hissetmenin getirdiği psikolojiyle hastanede yaşamına son vermiştir. Ailesi tarafından hor görülme, terk edilme gibi nedenleri içinde sindiremeyen Efsane, kendisi için en doğru olanın ölmek olduğuna karar vererek sevgi yoksunluğundan ancak bu şekilde kurtulmuştur.

Efsane hem ailesi hem de çevresinde bulunan diğer insanlar tarafından doğuştan gelen sağlık sorunu sebebiyle ayrıştırılmıştır. Yaşamı boyunca da farklı ortamlarda farklı insanlar tarafından maruz kaldığı çeşitli olumsuzluklar onu intihara sürüklemiştir. İhtiyacı olan desteği en yakınlarından dahi göremeyen Efsane, romanda incelenen üç kadın karakter arasında en şanssız ve hikayesi acıklı biten tek kadındır.

*“Kel ölür sırma saçlı-kör ölür bademgözlü olur örneği. Daha sonra “ölenle ölünmüyor” atasözü gündeme geldi. Peki: Sevgi nerede?”* (Sümer 1995: 137)

## SONUÇ

Bu çalışmada Hatice Mualla Sümer’in kadının kişisel ve toplumsal haklarını odak noktasına alan bir hareket olan feminizm anlayışıyla kaleme almış olduğu Sevgi Nerede? adlı romanındaki üç başkarakter incelenerek, psikolojik tahlilleri üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulmuştur. İnsanoğlunun doğumundan ölümüne kadar geçen süreçte gereksinim duyduğu sevginin yalnızca bir duygudan ibaret olmadığı, temel ihtiyaçlarımızdan biri olduğunun da önemi vurgulanmıştır.

Sümer, bu romanın temelinde aile içi eğitimin önemini okuyucuya aktararak özellikle anne ve babaların tutumlarının kız çocuklarının kişilik gelişimlerinde ne tür etkiler bıraktığıyla ilgilenmiştir. Kimi zaman anne babaların çocuklarına karşı yapmış oldukları yanlış yaklaşımlar, onların büyüüp gelişme dönemlerinde istemedikleri hal ve hareketlerle karşılaşmalarına sebep olmuştur. Bir bireyin ortaya koyduğu kişilik o insanın çevresinde gelişen olaylara, insanlarla kurduğu iletişime

bakıldığında tam olarak anlaşılır. Ataerkilliğin varoluş sebebi erkeklerin hükmetme üzere ve kadınların ikincil olmasından doğmuştur. Romanda incelenen üç genç kadın; ailelerinin yanı sıra eşlerinin erkek egemenliği altında kendilerine gösterilen tavır ve davranışlar karşısında vermiş oldukları mücadeleyle de dikkat çekmektedir.

Romanda psikolojik yanları ele alınan kadın karakterlerin, hayatlarında eksikliğini hissettikleri bir duyguyla yaşamaya çalışmaları ve bu eksik duygunun arayış sürecinde nasıl bir yol izledikleri konu edilmiştir. İç dünyaları ortaya koyulan kadınların hepsinin ortak eksikliği olan sevgi ilkesinden yola çıkılarak “sevgi” nin tanımı yapılmış; fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalan kadın karakterler kaderlerinin gidişatına sevgi duygusuyla nasıl yön verdikleri hakkında tespit yapılmıştır.

### Kaynakça

Adler, Alfred (2021). *İnsan Tabiatını Tanıma*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Aslan, Esra (1992). “Benlik Kavramı ve Bireyin Yaşamındaki Etkileri”. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Dergisi*, 4(4), 7-14.

Barut, Berçem (2023). “Feminist Perspektiften Cinsel İstismar ve Sosyal Hizmet Müdahalesi”. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (57), 413-428.

Berktaş, Fatmagül (2004). “Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye”. *Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları No 7*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sivil Toplum Kuruluşları Eğitim ve Araştırma Birimi.

Fromm, Erich (1985). *Sevme Sanatı*. İstanbul: Say Yayınları.

Hooks, Bell (2016). *Feminizm Herkes İçindir Tutkulu Politika*. İstanbul: bgst Yayınları.

Karabela Şermet, Sevim (2019). “Müfide Ferit’e Özgü Feminizm”. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (1), 140-159.

Karabela Şermet, Sevim (2019). "Tanzimat Döneminde Feminizmin Masculin Anlatısı Ahmet Mithat ve Bend-i Mahsus Feminizm". *Türkoloji Dergisi*, 23 (1), 45-63.

Kayadibi, Fahri (2012). "Sevgi Faktörünün Eğitim Verimliliği Üzerine Etkisi". *Journal of Istanbul University Faculty of Theology*, 0(5), 34-50.

Sümer, Hatice Mualla (1995). *Sevgi Nerede*. İstanbul: Bayrak Matbaacılık.

Yüksel, Şahika ve Dilek Cindoğlu. (2006). Cinsel Eğitim Tedavi ve Araştırma Derneği (CETAD). Kadın Cinselliği: Bilgilendirme Dosyası 5.

# Erdem Bayazıt'ın Şiirlerinde Metinler Arası İlişkiler

MURAT TURNA\*

## Giriş

Bayazıt'ın şiirleri başka metinlerle etkileşimi açısından kayda değer bir araştırma konusudur ancak bugüne kadar yapılan çalışmaların, müstakil bir biçimde bu konuya odaklanmadığı tespit edilmiştir. Makale bu boşluğu doldurmak amacıyla kaleme alınmıştır. Bu sayede şairin okuduğu, daha çok ilgi duyduğu metinleri saptamak, onların ne şekilde kendi şiirine nüfuz ettiğini belirlemek mümkün olacaktır.

İnceleme iki aşamalıdır. Önce metinler arasılık\*\* hakkında genel birtakım bilgiler sunulacak, ardından Bayazıt'ın şiirleri kronoloji gözetilerek metinler arası ilişkiler düzleminde ele alınacaktır. Her kitabındaki metinler arası ilişkiye yönelik bilgiler tablolştırılmış, böylece incelemenin kısa ve öz bir biçimde de anlaşılır hâle gelmesi düşünülmüştür.

## 1. Metinler Arasılık Hakkında Bazı Bilgiler

Metinler arasılık, yazılan bir metnin kendinden önce yazılmış metinlerle olan ilişkisi ile ilgilenir. Yeni olan metnin geçmiş metinlerle bağı, onlarla olan etkileşimi ya da onları dönüştürerek farklı bir temayı veya formu elde etmesi üstüne odaklanır.

Metinler arasılığın temelinde, hiçbir metnin bağımsız olarak var olamayacağı ancak diğer metinlerin işlenip tekrar üretilmesiyle yeni bir metnin doğacağı görüşü yatar (Bulut, 2018, s. 7). Buna göre edebiyat sahasında "saf bir metin" yoktur (Elyıldırım-Er, 2016, s.54). Kavramı ilk kez ortaya atan Julia Kristeva'dır. O, Rus Biçimciliğindeki diyalojizmden etkilenmiştir. Mikhail Bakhtin'in, söylemin diyalojik olduğu görüşünden

---

\* Doç. Dr. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, Konya, Türkiye, mturna@erbakan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1413-6246.

\*\* Metinler arasılık terimi geçmişte bitişik yazılmış olsa da bugün terim ayrı yazılmaktadır. Bu hususta Türk Dil Kurumu esas alınmıştır.

hareketle, kişinin tüm ifadelerinin aslında seslerin ve dillerin birleşimi olduğu kanaatine dayanan Kristeva, metinlerin de bir nevi diyalojik uzam olduğunu ve birbiriyle kesiştiğini ileri sürer (Hitchcock, 2015, s.96).

Türkiye’de metinler arasılık konusunda ilk kuramsal eseri kaleme alan Kubilay Aktulum da Bakhtin ile Kristeva arasındaki edebî nosyon intikaline dikkat çeker. Aktulum, Kristeva’nın Bakhtin’in diyalojizmini yeniden formüle ettiği kanaatindedir. Bakhtin’in “söyleşimcilik” şeklinde tanımladığı kuram, Kristeva’nın asıl mihveridir: “Nasıl ki bir söylem konuşanla dinleyenin karşılıklı etkileşiminin sonucuysa, önceki ve çağdaş öteki sözcelere gönderiyorsa, metinler de hep başka metinlere gönderir, başka metinlerin alanında yer alır.” (Aktulum, 1999, s. 24-25,91).

Julia Kristeva’nın doktora danışmanı olan Roland Barthes’in de ilgi gösterdiği kavram, kısa sürede popülerlik kazanır. Barthes, Kristeva’nın ileri sürdüğü görüşü destekler ve kavramı, okur merkezli eleştiri ve yorumlamalara elverişli bir edebî enstrüman olarak kullanır. Ona göre her metin, metinler arası özellik taşır. Bir metni okuyup anlamlandırmak, kolay değildir. Okumak; kimliklerin, ilişkilerin iç içe geçmişliğini idrak etmeyi, dille ciddi biçimde uğraşmayı gerektirir. Dolayısıyla okumak, anlamlandırmayı da beraberinde getirir. Metnin diğer metinlerle münasebetini keşfetmek, o metni çoğullaştırmaktır. “Dil yoluyla yapılandırılışının farkına varmaktır.” (Hitchcock, 2015, s. 110). Barthes, çoğul bir okuma ile metindeki göndermeleri bulup çıkarmanın, o metindeki hareketliliği anlamaya yarayacağını; bunun da okura haz vereceğini düşünür. Böylece çok anlamlılık ve çok seslilik sağlanacaktır.

Zaman içinde metinler arasılığa Michael Riffaterre, Laurent Jenny, Gérard Genette farklı yorumlarla zenginlik ve derinlik kazandırır. Riffaterre okurun belleğinin, metinler arasılığı kavramada etkili olduğunu savunur. Ona göre metinler arasılık bilinçli bir okuma eylemidir. Önceki ve çağdaş metinleri bilmek, metinler arasılığı çözmek için önemlidir. Jenny ardılı Genette’nin öne sürdüğü görüşlerin zeminini hazırlar. Genette ise kavramı izahı ve ayrıntılandırması ile konuya katkı sağlar. Ana metinsellik, yan

metinsellik, üst metinsellik, yorumsal üst metin şeklindeki sınıflandırması ile literatürü geliştirir.

Aktulum, tüm bu eleştirmenlerin farklı açılardan konuyu işlediklerini, yöntemlerinin de uyuşmaz taraflarının bulunduğunu kaydederek, kavrama dair hâlen kesinlik kazanmayan yerler olduğunu belirtmekten çekinmez. Mamafih kavramın mucidi olan Julia Kristeva'nın, bir metnin başka metinlerle her türden ilişkisini metinler arası olarak tanımladığını ifade ederek, kavrama katkı sunmuş isimlerin metinler arasılığı tartışmasız biçimde edebîliğin bir ölçütü kabul ettiğini bildirir. Bu hükümlerle konturları çizerek, kavrama dair genel onaya mazhar olan kapsamı belli eder.

Metinler arasılıkta alıntılama, anıştırma, kolaj, parodi, taklit, klişe, içanlatı, dönüşüm, palimpsest, ekfrasis gibi yollarla sanatçı bir çeşit edebî harmanlama yapar. Önceden yazılmış olanı ya kısmen alıntılararak metnine dâhil eder ya ona bir biçimde atıfta bulunur ya da önceki metinleri bağlam veya biçem bakımından değiştirerek (transposition) yeni bir metin elde eder. Her halükârda doğrudan veya dolaylı olarak önceki metinler yeni metnin bir parçası, dayanağı yahut ilhamı olur.

Yeni oluşturulan ya da bir incelemede odak olan metinler, ana metindir. Buna hipertekst (hypertext) denir. Ana metinlerin ilişkisi olduğu metinler ise alt metinlerdir. Alt metin(ler) (hypotext) kaynaklık ederek, son yazılanı besler. Genette'in tasnifine göre ana metindeki ithaf, önsöz, epigraf, değerlendirme türü yazılar yan metni (paratext) teşkil eder. Genette metinler arasılığı "transtextuality" ile metinler arası yorum ilişkisini ise "metatextuality" (üst metinsellik) ifadesi ile karşılar (Kandemir, 2021, s. 42-43).

Metinler arasılığı sağlayan teknik ya da yöntemler sayıca az değildir. Bunlar arasından parodi, pastiş, anlatı içinde anlatı (içanlatı), kolaj ve brikolaj tekniklerinin postmodern edebiyat eserlerinde gözlemlendiği hatırlandığında, metinler arasılığın postmoderniteye uzak düşmediği öngörülebilir. Nitekim kavram, kimi sosyologlarca postmodernizmin çıkış tarihi kabul edilen 1960'larda konuşulmaya başlanır. Kristeva'nın metinler

arasılığı gündeme getirdiği “Word, Dialogue and Novel” ve “The Bounded Text” başlıklı yazıları 1966 tarihlidir. Dolayısıyla kavramın doğuşuyla postmodernizmin gündem oluşu arasında eşzamanlılığın bulunduğu dile getirebilir. Ayrıca metinler arasılıkta Barthes’in önemseydiği çok seslilik (multi-volance), postmodernizmin edebiyatta tasvip ettiği çok anlamlılık yaklaşımıyla örtüşür. Edebî eserlerin geçirgenliği ve melezleştirme fikirlerini içeren postmodernizmin çok anlamlılığa, çoğulluğa olanak sağlayan metinler arasılığı destekleyen karakteri mühimdir.

Metinler arasılık bahsinde son olarak belirtilmesi gereken, onun kaynak eleştirisi ile karıştırılıyor olmasıdır. Aktulum, metinler arasılığın özünde bağlam değişikliğinin yattığını kaydeder. Ona göre kaynak eleştirisi “durağan bir köken”e göndermedir. Kaynak sabit olduğundan her vakit saptanabilir oysa metinler arası ilişkileri yakalamak özel bir odaklanma, birikim ister; yani metinler arası ilişkileri saptamak kolay değildir. Kaynak eleştirisinde tarihî koşullar, sanatçının psikolojisi, toplumsal ortam gibi faktörler göz önünde tutulur. Hatta sanatçının eser öncesindeki karalamaları, eserin nüsha farklılıkları, çevresi ile mektuplaşmaları bile işin içine girer. Bunlar metinler arasılığın göz önünde tuttuğu hususlar değildir. Kaynak eleştirisinde eseri aydınlatmak için taslaklar, sanatçının zihinsel aşamalarını kavramaya yarar. Eserin oluşumu, gelişimi, sanatçının amaçlarını tahmin etmek gibi meseleler kaynak eleştirisinin bir tarafıdır. Oysa metinler arasılık, metin öncesi ile ilgilenmez (Aktulum, 1999, s. 262-263). Belirtilenler çerçevesinde Erdem Bayazıt’ın şiirlerine aşağıda yoğunlaşılacaktır.

## **2. Erdem Bayazıt’ın Şiirlerinde Metinler Arasılık**

Şairin ilk şiir kitabı olan Sebebe Ey 1973, Risaleler 1987, Gelecek Zaman Risalesi ise 1998’de yayımlanır. Sonradan tüm şiirleri bir araya getirilerek, Şiirler üst başlığıyla İz Yayıncılık tarafından birkaç kez yayımlanır. Şiirleri kronolojik düzlemde işlemek uygun olacaktır.



Tespitleri sıralamadan evvel Erdem Bayazıt'ın bir şair olarak nelerden, kimlerden etkilendiğini belirtmek, inceleme için yararlıdır. Sanatçı çağdaş şairlerden Necip Fazıl'ın etkisinde olduğunu bildirir. Şiirindeki ideolojik söylemin onunla ilişkili olduğunu itiraf eder. Kendisinden en çok etkilendiği şair ise Sezai Karakoç'tur. Bunu pek çok kez dile getirir. Onu Türk şiirinde bir aşama olarak görür. Doğu ile Batı'nın temel şiir unsurlarını Karakoç'un meczettiğini öne sürer. Onunla şiirin ufkunun genişlediği iddiasındadır. Şu sözler inceleme esnasında da görüleceği üzere Erdem Bayazıt'taki Karakoç tesirini net biçimde açıklar:

“Tabii, en çok etkilendiğim şair Sezai Karakoç olmuştur. Körfez ve Şahdamar çıktığında lisedeydim. Her iki kitabı da adeta ezberlemiştim... Diriliş ilk çıktığında şiirlerimi göndermiştim. Sezai Karakoç bazılarını çekiçleyerek yayınladı. O kadarı bile bana çok şey öğretti.” (Bayazıt, 2018, s. 101,103).

Necip Fazıl ve Karakoç dışında hangi sanatçıları beğendiğini ise şöyle ifade eder:

“Yakın dönemden Cahit Sıtkı'yı, Ziya Osman'ı, Behçet Necatigil'i, Fazıl Hüsnü'yü, daha yakın dönemlerden Cemal Süreya'yı, Turgut Uyar'ı, Edip Cansever'i, Atilla İlhan'ı, Asaf Halef'i, Ahmet Arif'i elimden düşürmezdim.” (Bayazıt, 2018, s. 104).

Bayazıt'ın şu beyanı da kayda değerdir:

“Ses olarak benim şiirim eğer illa bir irtibat kurulacaksa, Nazım Hikmet'le ya da Ahmet Arif'le kurulur. Tempo olarak, doz olarak, ritim olarak onlarla irtibat kurulabilir ya da kurulmalıdır.” (Bayazıt, 2018, s. 121).

Şair, klasik edebiyatla da ilgilidir. Fuzuli'yi, onun Hadüka-tü's Süedası'nı, Nabî'nin hikemî şiirlerini, Nedim'in dünya zevklerini işlediği şiirlerini dünya edebiyatının en özgün örneklerinden görür. Şairle 11. 09. 2004 tarihinde evinde yaptığımız görüşmede de şiirde etkilendiği hususlar hakkında anlattıkları, yukarıda aktarılanlar doğrultusundadır ve incelemede bu ilk elden bilgiler göz önünde tutulacaktır.

## 2.1. Sebeb Ey

*Sebeb Ey* kitabındaki ikinci şiirin başlığı, Sezai Karakoç'un 1955 tarihli "İnci Dakikaları" şiirinde geçen, "Şehrin ölümünü yanlış anlama" mısrasından mülhemdir. "Şehrin Ölümü" 1968 tarihlidir. Önceden yazılmış bir şiirden, sonradan yazılan bir şiire başlık yapılmıştır. Kelimelerin doğrudan montajı söz konusudur. "Şehrin Ölümü" aynı zamanda Karakoç'un 1955 tarihli "Veda" şiirine göndermeler içerir.

Karakoç'un "Veda"sı, "Şehrin Ölümü"nde, "veda çizgisi" şeklinde, bir ara başlığa dönüşür (Bayazıt, 1973, s. 13). Ayrıca "Veda"da geçen "Silâhlara veda", "Kemana veda", "Sana veda" mısraları; Bayazıt'ın şiirinde "Aşka veda", "İnanca veda", "Toprağa veda", "İnsana veda" mısralarına dönüşmüştür (Karakoç, 2010, s. 65-66). Önceki metinlerden esinlendiği açıktır. Karakoç'un şiirinden istifade edilirken kelime düzeyinde bir etkilenme olduğu fakat yeni bir bağlam teşkil edildiği söylenebilir.

"Veda" bir gösterge olarak iki şiirde fonetik düzeyde aynı görevi üstlense de anlam boyutuyla ayrılır. Karakoç'ta geçen ve sıkça tekrarlanan fiil, sevilenden ayrılırken ona dilenen esenlikle ilişkilidir. Bayazıt'ta ise aynı gösterge, mukaddes telakki edilen değerlerin yitirilişine yöneliktir. Ses düzeyinde benzer ancak kurulan bağlam bakımından farklı bir durum vardır. Gönderme ve yeniden yazım metotlarıyla sağlanan bir metinler arası bulundur.

Bayazıt'ın âdeta ezberlediğini söylediği, Karakoç'un Körfez kitabında yer alan "Samanyolunda Veba", "Şehrin Ölümü" ile metinler arası ilişki kurulacak bir şiirdir. 1960'da yayımlanmış şiirdeki,

"Noldu zarif latif anneler noldular

Nerde çocuklar gece yarılarında sonra

...

Bütün o çocuklar neredeler

Kalan ne" (Karakoç, 2010, s. 99).

mısraları “Şehrin Ölümü”ndeki,

“Bizim ellerimiz vardı şimdi onlar nerede

Kadife gibi okşardık çocuk yüzlerini şimdi onlar nerede

...

Biz vardık şimdi o biz nerede.” (Bayazıt, 1973, s. 163)

mısralarını çağırıştırır. Şair anıştırma ve pastiş tekniklerini kullanarak örnek aldığı şiirdeki tema ve üslup unsurlarını kullanmış, metinler arasılıkta bir yöntem kabul edilen taklide yönelmiştir. Metinler arasılığın hem ortak birliktelik hem de türev ilişkisi vardır. Ses ve söyleyiş yakınlığı hemen fark edilir. Bayazıt’ın Karakoç’tan kurduğu bağlamla da çok uzak düşmediği belirtilmelidir. Eski zamanların, kaybolan maneviyatın aranışı oldukça yakın mısralarla ifade edilir.

Yine “Şehrin Ölümü”nde, Karakoç’un 1957 tarihli “Balkon” şiirinde geçen “Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların” mısrası olduğu gibi alıntılanır (Karakoç, 2010, s. 81). Alıntılama zaten en en temel metinler arası ilişki biçimidir.

“Sebep Ey”, Bayazıt’ın ilk kitabına ad olmuş şiirdir. 1966’da yayımlanmıştır. Kitaptaki dizime göre altıncı sıradadır. Bu şiir, 1964 tarihli “Kav” şiiri ile kelime kadrosu, imgelem ve söyleyiş yakınlıkları içerir. İlk okuyuşta çok bariz görülmeyen metinsel bağdaşıklıkta anlaşılması için her iki şiirdeki müşterek çağrışım gücü olan kelimelerin altını çizmek, ana metinle alt metin arasındaki kelime tercihi benzerliklerini ve söylem ilişkisini fark etmeye yararabilir:

“Kav

...

Kayalar kapatıyor onun arkasını som

Düşünceyle şekerlendirilmeden

Günse eriyor yön yön Van Gogh'su bir kırmızılık  
 Kirazların ve güllerin tifoya kardeş çıkan rengi  
 Kokuları bile kıpkırmızı olan güllerin" (Karakoç, 2010, s. 141).

"Sebeb Ey

...

Güneşin çarpılmış elçisi van gogh'la gelir önümüze  
 Portakalla yayılır karanfilde tutuşur karar kılar denizde  
 Renk denizde karar kılan tarla olur  
 Renk başkaldırırken helezonlar çizerken ses  
 Som fatih su fetheder tabiatı

Döner döner döğünür eritir dağları yobaz kayaları" (Bayazıt, 1973, s. 24).

Şiirlerdeki ortak kelimeler bellidir. Renkleri dinamik kullanışı ile tablolarına anlam katan Van Gogh, her iki şiirdeki havayı, ihsas kabiliyetini tayin eder niteliktedir. Bilhassa turuncu, mavi ve kırmızıyı yoğun kullanıp bunlarla resimlerine hareket kazandırması, ona has bir özelliktir. Alt metinde kırmızılığın, kirazın, gülün, tifonun dolayısıyla ateşin ve yine kızgınlığın, al renginin; ana metinde ise kırmızılığı veren karanfilin, turuncuyu akla getiren portakalın ve kızılığın veren tutuşma fiilinin geçmesi her iki metni de ışık, sıcaklık gibi duyuşsal bir ortaklıkta buluşturur. Göstergeler ses ve kavram düzeyinde ortaklıklar içerir. Van Gogh ve renkler üzerinden - tabiri caizse - sinestezik bir şiir atmosferi meydana getirilmiştir. Çoklu duyum metne derinlik verir. Bayazıt ayrıca "Kav" daki şekerlendirme, erime, koku kelimeleri ile görmeye dayalı imgeleri kendi şiirine aktarırken dönüştürür. Alt metindeki "koku", ana metinde "ses"e dönüşmüş, başkalaşmış gibidir. Bayazıt kaynak metinden aldığını olduğu gibi işlemez. Eklemeler, edebî payandalar, başkalaştırmalar yoluyla kendi metnini yeniden yazar. Alt metindeki dinamizmi, kendi şiirinde hareket bildiren

fiillerle sağlaması bunun kanıtıdır. Hipotekste renklerin canlılığıyla sağlanan dikkat ve psikolojik hareketlilik, “Yayılr, tutuşur, başkaldırır, helezonlar çizer, fetheder, döner, döğünür” ibareleri ile hipotekste fizikî hareketliliğe devredilir. Tekrarlar, değişimler ve yeni bir kompozisyon oluşturma yoluyla ortaya farklı bir metin çıkar.

“Diriliş Saati” yine adını Sezai Karakoç’un bir metninden almış diğer bir şiidir. “*Diriliş Saati*” Karakoç’un hem Samanyolunda Ziyafet hem de *Sütun – Günlük Yazılar II* kitaplarında aynı başlıkla yer alan oruç temalı bir yazıdır. Karakoç yazısında ayrıca, İslam toplumunun kendine gelip çağla hesaplaşması gerektiği fikrini açıklar. Bu hesaplaşma neticesinde zafere ulaşılacağı kanaatini paylaşır (Karakoç, 2004, s. 44-45). Yazıdaki İslam toplumunun düştüğü yerden kalkması, dünya ile hesaplaşması fikirleri ile zafer umudu Bayazıt’ın şiiirinde boy gösterir. Hatta yazının başlangıcındaki “Savaş bir mızrak boyu kadar yaklaştıktan...” şeklindeki giriş ifadeleri, Bayazıt’ın şiiirindeki son mısradaki ufak bir değişiklikte kendine yer bulur (Karakoç, 2020, s. 12):

“Ey düştüğü yerden kalkmağa hazırlanan ülke.

Her damlası bir zafer müjdecisi

...

Yağmur yüzümüze değince

Çıkacağız yola

Çıkacağız yola

Hesap günü gelince

Yağmur yüzümüze değince

Güneş bir mızrak boyu yükselince.” (Bayazıt, 2003, s. 30).

Burada anlam bakımından iki metnin de ortak bir temayı işlediği ancak alt metnin nesir, ana metnin şiiir türünde olduğu görülür. Biçimsel bir dönüşüm yapılmıştır. “Düzyazı biçiminde yazılmış bir metni dizeler hâlinde yeniden yazma yöntemi koşuklaştırma olarak adlandırılır.” (Aktulum, 1999,

s. 143). Metinlerdeki fikirler müşterektir. “Diriliş Saati” ifadesi bir gösterge olarak gösteren ve gösterilen boyutlarıyla ikisinde de aynı amaca hizmet eder. İzlek ve kavram düzeyinde her iki metin ortak bir özü dile getirir. Sanatçı, tertip ettiği söyleyişle alt metni, kendi metnine kaynak kılmıştır.

1954 tarihli “Kapalı Çarşı” ve 1955’de yayımlanmış “İnci Dakikaları” şiirleri, Erdem Bayazıt’ın 1962’de çıkan “Kar Altında Hüzün Denemesi” şiirine ilham kaynağı olmuş gibidir. Şair ödünçleme de denilen bir ifadeyle “Kapalı Çarşı”dan “keman, inci gerdanlık, yağmur, müzik” kelimelerini alır. Onları “keman solosu”, “birtakım inciler”, “kar yağıyor”, “dünyanın en uzun hüznü yağıyor”, “dinle” şekline dönüştürerek kendi şiirinde kullanır. Ses ve anlam boyutlarıyla üstlerinde oynayarak yaptığı dönüşümle ifadeleri kendine mal eder. Mezkûr kelimelerden faydalanırken bağlam değişikliğine gidilmiş, böylece söylemde de farklılık elde edilmiştir. Karakoç’ta bu kelimeler benzetme maksadıyla kullanılır. Bayazıt aynı kelimeleri ekleme, dönüştürme yoluyla tamlamaya ya da şiir cümlesine çevirir. Tasvir etmek, psikolojik atmosfer sağlamak gayeleriyle onları yeni bir bağlamda kullanır. Karakoç’taki “keman, müzik” kelimeleri çağrıştırdıklarıyla Bayazıt’ta “dinle” fiilinin kullanılmasına vesile olur. “Kapalı Çarşı”da sıkça geçen “onlara anlat” ibaresi, Bayazıt’ta “Anlat bizim de yaşamak istediğimizi onlara” mısrasına dönüşür. “İnci Dakikaları”nda geçen son bendin pastiş yoluyla yeniden üretildiği ve bir türev ilişkisi kurulduğu kolayca tespit edilir:

“İnci Dakikaları

...

İncilerin ilk gerçek ve yeni yorumunu bulur gibi oluyorum

Bu inciler denizlerin en karanlık noktalarında bile yoktur

Benim ak ve kara kayalar içinde bulduğum inciler

Bu inciler sen olmasan bende bile yoktur

Oldukları yerde bile” (Karakoç, 2010, s. 63).

“Kar Altında Hüzün Denemesi

...

Karanlık denizlerin dibinde

Birtakım incilerin olduğunu

Birtakım incilere ve hatıralara

Neden bağlı olduğumuzu unutma” (Bayazıt, 1973, s.48).

Alt ve ana metinlere bakıldığında, Bayazıt’ın imgelem, ses, söyleyiş düzeyinde Karakoç’tan nasıl beslendiği ortaya çıkmaktadır. “İnci, deniz, karanlık” sözcüklerinin merkezde yer aldığı kontekstte hatıralar ve mana boyutu ile bir bağlam kurulmaya çalışılmıştır. Bayazıt, Karakoç’tan aldıklarını işlemiş ve yeni bir anlam dizgesi kurmaya uğraşmıştır. Aşk ve maneviyatın oluşturduğu bu yeni anlam hâlesi, romantik bir şiir atmosferi meydana getirir. Benzer bir tasarrufu aşağıda görebiliriz.

“Kar Altında Hüzün Denemesi”ndeki “Kuşların uçtuğunu içimde / Dön bana ve dinle” mısraları, Cemal Süreya’ya ait “Elma” şiirindeki “Kuşlar uçuyor üstünde / Gökyüzü var üstünde” mısralarını hatırlatır (Süreya, 2007, s. 25). Söz dizimi ve ses itibarıyla benzerliğin olduğu aşikardır. Bu nevi söyleyiş ünsiyetlerinin her zaman bilinçli bir zihni tertipten kaynaklanmayabileceği de düşünülebilir. Hatta belki de gayriradi tasarruflar söz konusudur. Ne var ki yoğun okumalar, bellekte iz bırakır ve yazılan mısralar selef metinlerin palimpsestine dönüşebilir. Nitekim Erdem Bayazıt, Cemal Süreya’yı beğenerek ve çok fazla okuduğunu söyler. “Elma”, mezkûr şiirden altı yıl evvel yayımlanmıştır ve burada ana metin, kolaj vasıtasıyla alt metinden istifade eder. Kolaj, önceden organize olmuş söz birliklerinin - çoğu kez yapııştırılarak - yeni bir bütüne dahil edililişidir. “Belli bir düzgülü içerisine sokulmuş, daha önce düzenlenmiş unsurlar yeni bir dizgeye oturtulmaya çalışılır.” (Aktulum, 1999, s. 224). Bu esnada yeniden yazım süreci de devreye girebilir. Süreya’nın mısraları söz dizim düzeyinde Bayazıt’ta yakın biçimde kullanılır. Bayazıt’ın ses boyutunda da Süreya’dan

istifade ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Mısralardaki “u-ö-e” harflerinin sıralanışı, ana ve alt metin arasındaki fonetik yakınlığı tesis eder.

Yukarıdaki örneğin bir benzeri Cemal Süreya’nın “Ülke” başlıklı şiiri ile “Aşk Risalesi” arasındadır. “Ülke”de tekrar edegelen unutmadım fiili, “Aşk Risalesi”nde de aynı şekilde sürekli tekrarlanır. Fiil hem hissi ve fikri veren ana unsur hem de fonetik bir motiftir. Metinler arasılığı anlaşılır kılmak için iki şiirden kesitler sunmak isabetli olacaktır:

“Ülke

...gözlerini unutmadım

...ellerini unutmadım

...

Nasıl unuturum hiç unutmadım” (Süreya, 2007, s.48).

“Aşk Risalesi

... gelmişti unutmadım

... haberdî unutmadım

...

Nasıl unuturum nasıl unuturum hiç unutmadım.” (Bayazıt, 1987, s. 14-15).

Kolajda, öncül metne metne bağlı kalınır. Bununla beraber dil ve estetik kaygıları, öncül metnin kısmen değiştirilmesine yol açabilir. Yukarıda da kısmi bir değişimle birlikte Süreya’dan gelen mısraların Bayazıt’ın şiirinin içine âdeta yapıştırıldığı izlenimi edinilir. Ana metin anlam, vurgu ve fonetik düzeyler açısından alt metinle güçlü bir ilişki içerisindedir. Örnek özelinde metinler arası alışverişi kamufle edemeyen bir şiir işçiliğinin olduğu düşünülebilir.



Bayazıt'ın "Gölgelere Dair" başlıklı şiiri, Metin Eloğlu'nun 1957'de çıkan *Sultan Palamut* adlı kitabında yer alan "ıngırak"la tem ve söyleyiş bakımından ilişki içerir. "ıngırak"ta tabiatın iyiliği, insani hasletlerin güzelliği işlenir. Tabii ve insani olanla bağdaşmayan bir yaşam tasvip edilmez. "Gölgelere Dair"de aynı fikirler bulunmakla beraber, Bayazıt eşya tabiat tezaadından, maddiyatçı yaşam tarzının tabii yaşama olan aykırılığından yararlanarak şiirde birbiriyle uzlaşmaz iki dünya görüşünü ne çıkartır. Eloğlu'nun şiirinde ön planda olmayan bu atışma, Bayazıt'ta zıt kutupların hikyesine dönüşür. Her iki şairde selameti tabiiilikte, gönül temizliğinde, insanla uyum içinde olan doğal yaşamda bulur. Anıştırma ve yeniden yazım yoluyla kurulan mısra düzeyindeki yakınlıklar dikkati çeker:

### "ıngırak

Baktım ki tabiatta yalan yok

...

Irmak gibiye denizlere akacak

Dağsa ovaların çok yükseğinde

...

Baktım ki tabiatta yalan yok" (Eloğlu, 2021, s. 88).

### "Gölgelere Dair

İşte ben bu noktada durdum

Denize baktım iyi dedim

Korkulu dağlara baktım iyi dedim

Doğrusu hep doğaya bakıp iyi diyordum." (Bayazıt, 2003, s. 69)

Görüldüğü üzere ortak birliktelik ilişkisi kurmaya yarayan anıştırma yöntemi, alt metindeki fikirlerle yakınlık sağlamış ve iki metin arasında bir harmoni oluşmuştur.

“Gölgelere Dair”de geçen “gemi imgesi Türk ve dünya şiirinde çokça kullanılmış olan bir motiftir. Bizde ilk başta Yahya Kemal’i -bilhassa “Sessiz Gemi” adlı şiirini- hatıran getiren bu imge Batı’da Rimbaud gibi simbolistlerin sıkça kullandığı çok anlamlı işlevsel bir imgedir.” (Turna, 2010, s. 199). Metinler arası ortak birliktelik ilişkisi anıştırma yöntemiyle sağlanır ancak burada çok daha geniş çağrışımlar ağı olduğu dikkati çeker.

Şiirde gemilere bindirilen insanlar vardır. Boyunlarında tasma bulunan bu kişiler, olumsuz özelliklerle anılır. Şair onların kafalarının, gözlerinin ve kulaklarının kalınlığından dem vurur; yani idrak melekeleri yoktur.

“Aslında kafalarının kalın olması / gözlerinin kalın olması

önemliydi onlar için / incelik dedin mi kötülük geliyordu akıllarına.”

(Bayazıt, 2003, 69).

Yukarıdaki nitelermeler, şairin anlaşılamadığı karşı kutuptaki kişileri vasfeder. Kalın zincirlerle bağlanmış ama bundan gocunmayan, incelikten kötülük anlayan kimseler hakikate kapalı, idrakten mahrum olanları simgeler. Bu kişilerin kıt anlayışı ve şiirdeki psikolojik atmosfer, okura Eflatun’un *Devlet* kitabındaki mağara meselini ihsas eder. Meselde de zincirlerle bağlı olarak bir mağarada ışıktan mahrum yaşayanların idrak sorunu işlenir. Şiirin tamamını sunamasak da üstü örtülü bir gönderme ile bu meselin hatırlatıldığı kaydedilmelidir. İdrakten mahrumiyet, kavram düzeyinde alt ve ana metnin odak olgusudur. Şiirdeki ifadeler Kur’an’daki kalpleri, kulakları mühürlenip gözlerine perde inen insanların tarifini de tedai ettirir (Turna, 2012, s. 3005). Bakara Suresi 7. ayette, “Allah onların kalplerine de kulaklarına da mühür basmıştır. Gözlerinin üzerinde de bir perde var. En büyük azâb onlarındır.” buyrulur (Çantay, 1976, s. 14). Şairin

beslenme kaynakları bilindiğinde yaptığı atfın çok açık olduğu söylenebilir. Söylem, ortak bir gösterilen üzerinden inşa edilmiştir.

“Karanlık Duvarlar” şiirinde de Kur’an’a gönderme yapılır. “Bir ağacı büyütüyorum her yerimle... / Yerde ve gökte ve her yerde” (Bayazıt, 1973, s. 43) mısraları, İbrahim Suresi’nin 24, 25 ve 26. ayetlerine telmih gibidir. Anıştırma yapılmıştır. 24. ayetin meali şöyledir: “Görmedin mi, Allah sana nasıl bir mesel irad etmiştir. Güzel bir kelime, kökü (yerde) sabit, dalları gökte olan bir ağaç gibidir.” (Çantay, 1976, s. 380). Burada gösterge olan ağaç imgesi, metinlerde kavram yani gösterilen düzeyinde aynı fonksiyonu ifa etmez. Kutsal metinde ağaç, güzel kelama benzetilir. Ağaçla söz arasında benzerlik ilişkisi vardır. Şiirde ise ağaç, insanîyetin ve tabiiliğin remzidir. Tabii düzenin işlenmesi gerektiği odak olgudur. Bayazıt Kur’andan aldığı bir kelimeyi metaforlaştırır ve farklı bir bağlam elde eder. Temel ve yan anlamlarından tamamen tecrit eder. Ana metinde güçlü bir imgelemin ve esaslı bir şiir işçiliğinin olduğu dile getirilebilir.

Turgut Uyar’ın “Geyikli Gece” ve “Kan Uyku” şiirleri ile “Sabah Koşusu” şiiri ile arasında pastiş tekniği vasıtasıyla metinler arası türev ilişkisi kurulur:

“Geyikli Gece

Eskiden güzel kadınlar ve aşklar olurmuş

Şimdi de var biliyorum

Bir seviniyorum düşündükçe bilseniz

...

Ama ne varsa geyikli gecede idi

Bir bilseniz avuçlarınız terlerdi heyecandan” (Uyar, 2021, s. 114-115).

“Kan Uyku

Bir korkuyorum yalnız kalmaktan bir korkuyorum” (Uyar, 2021, s. 123).

### “Sabah Koşusu

Derimizde ansızın kaçak bir rüzgâr yakalıyoruz

Bir serinliyoruz bilseniz bir serinliyoruz” (Bayazıt, 1973, s. 50).

Açıkça fark edilen söyleyiş yakınlığına ek olarak, Geyikli Gece”de geçen “asfalt, güneş, ayak” kelimelerinin de “Sabah Koşusu”nda kullanıldığı bildirilmelidir. Bayazıt’ın bu şiiri kaleme aldığı vakitlerde genç bir şair olduğu ve aynı zaman diliminde İkinci Yeni’nin tesirinin en yoğun biçimde hissedildiği bilgisi paylaşıldığında, bahsi geçen metinler arasılığı keşfetmek ve söyleyiş yakınlığını kavramak daha kolay olmaktadır (Turna, 2010, s. 229-230). Ayrıca tasarım seviyesinde farklı unsurlar toplanıp işlenmiş ve yeni bir bütüne dönüştürülmüştür. Ayrışık öğeleri, değişik alt metinleri özgün bir kontekste çevirmek yeniden yazım örneğidir. Bayazıt’ın şiirinde muhtelif unsurları ses ve kavram düzeyinde işleyip bir araya getirdiği ve “benzeşik bir bütün oluşturacak” söyleyişi yakaladığı görülür.

“Soluyan Deniz” başlıklı şiirdeki “Bir ışık kesiyor karanlığı bir ustura ağzında” mısrası, “Attila İlhan’ın “Ben Sana Mecburum” şiirindeki, “İnsan bir akşamüstü ansızın yorulur / Tutsak ustura ağzında yaşamaktan” ifadesinden imge, motif planında ödünç alınan unsurları gösterir (İlhan, 2010, s. 91). Alıntı söz konusu olduğunda, öncül metnin yetkesi gündeme gelir; yani bir şair selefenden alıntı yapıyorsa, söyleyiş ve anlam bakımından ondan etkilenmiştir. Alıntı, iradi bir hatırlama olduğundan, söyleyiş ve anlam yetkesi de yinelenir. Bayazıt da Attila İlhan’ın ifadesini şiirinde tekrarlayarak somut biçimde kendi metninde ona yer verir. Bu sayede “bir söylem biriminin başka bir söylemde yinelenmesi ile olan alıntı ile yalın bir söylemler arası/metinler arası ilişki kurulur.” (Aktulum, 1999, s. 95).

“Güvercinler” şiirinde ise pastiş ve alıntı yoluyla metinler arasılık sağlanır. Şiirin ilk mısrası “Bir ağaç bir mezartaşını yutuyordu çarşıkapıda” şeklindedir (Bayazıt, 1973, s. 54). Şair, “Taha’nın Ölümü”nde geçen, “Ağaç yutmuş kabrin taşını yazısını” mısrasını alıntı denebilecek bir düzeyde kendi şiirine nakleder (Karakoç, 2010, s. 352). İkinci mısra ise doğrudan tırnak içine alınmıştır. Hemen yukarıda da aynı tekniklerin kullanımı ile sağlanan metinler arasılık izah edildiği için örnekte benzer bir durum olduğunu belirtmek yeterlidir.

“Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair” şiirinin ilk mısrası bir halk türküsünden gelir. “Telgrafın tellerini arşınlamalı / Yar üstüne yar seveni kurşunlamalı” sözlerini, şair, “‘Telgrafın tellerini kurşunlamalı’ / Öyle değildi bu türkü bilirim” diyerek montaj, parodi ve yeniden yazım yollarıyla dönüştürür (Bayazıt, 2003, s. 72). Halk türküsü alaycı bir yolla yeni bir şiirin başlangıcı kılınmıştır fakat bambaşka bir bağlam meydana getirilir. Şair türküyü vesile kılarak memleket gerçeklerinden söz etmeye başlar.

Yine aynı şiirin başlık ve muhteviyat itibarıyla Nazım Hikmet’in *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı kitabındaki şiirlerle ilgisi kurulabilir. *Memleketimden İnsan Manzaraları*, Nazım Hikmet’in en meşhur eserlerindedir ve bu şiir kitabında Nazım Hikmet, Anadolu insanına dair gözlemlerini şiir formunda tahkiye eder. “Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair” şiirinde de Anadolu insanı; taşra, memleket gerçekleri tıpkı Nazım Hikmet’in tuttuğu yolla dile getirilir. İki şiir arasındaki en büyük benzerlik öyküleştirme özelliğindedir. Bayazıt da tıpkı Nazım Hikmet gibi bir hikâye naklediyormuşçasına mısralar kaleme almıştır fakat onun şiiri, alt metne nispetle daha kısa solukludur. Buna rağmen “Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair”in, sanatçının en uzun şiirlerinden olduğu söylenmelidir. Tahkiye şiir formundaki ortaklık haricinde, şahsi dil ve ifade biçimlerindeki benzerlik de ilgi çeker:

“Baskıcı Ömer

sakalı avuçlarında

betonun üzerinde çıplak ayakları

oturuyor iki büklüm sabahtan beri.” (Nazım Hikmet, 2010, 972).

Yukarıdaki şiirde geçen “beton, iki büklüm, çıplak ayakları” ifadelerinin Bayazıt’ın şiirinde kullanılmasından çok, *Memleketimden İnsan Manzaraları*’ndaki gözlem ve tasvir gücü ile realist hava dikkatlerden kaçmamalıdır zira aşağıda değinileceği üzere bunlar metinler arasılık açısından kayda değerdir:

“Evrensel kadınların iki büklüm çapa yaptıkları

tarla kenarlarında

Çıplak ayakları yumuşak topraklara batmış

ırgat çocuklarının

Bir ellerinde bayat bir ekmeği kemirirken

Diğer ellerinde sarkan bir yemyeşil soğanla gelen.” (Bayazıt, 2003, s. 72).

Bayazıt’ın önceki metinleri dikkatle okuduğu ve yorumladığı, bu örnek özelinde Nazım Hikmet’in birikimini kendi şiirinde atmosfer teşkil etmede kullandığı çıkartılabilmektedir. Başka bir örnekle metinler arasılığı yakalayabilmenin daha da kolaylaşacağı fikrindeyiz:

“Göç eden kolhozlular baskına uğramış burda,

Belki bir öğle sıcağında yürürken yakalanmışlar.

Arabalar sırtüstü: havada tekerlekleri.

Havada tekerlekler

dokunsan dönecekler

Ölüler yatıyor iki yanında yolun.

Ölüler yatıyor üstünde buğdayların.

Kaçışırken peşlerinden yetiştirdi kurşun.

Kaçışırken kapaklandılar yüzükoyun.

...

Ve görünmez bir ipliğin ucunda kanatlı bir böcek  
konup kalkıyor bir beygir leşinin üstüne.

Hava sıcak." (Nazım Hikmet, 2010, s. 1391-1392).

*Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki bu tasvir, söyleyiş ve şiir kurgusu "Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair" şiirinde kendine şöyle yer bulmuştur:

"Anadolu bozkırlarında

İstanbuldan çıkıp diyarbakire doğru

Tekerleri

Yamalı asfalt susuzluğuyla içen

...

Yazlar bilirim memleketime özgü

Yiğit köy delikanlılarının

İncir çekirdeği meselelerde birbirlerini kurşunladıkları

Birinin ölü dudaklarından sızan kan daha kurumadan

Üstüne cehennem güneşlerde göğermiş mor sinekler

konup kalkan" (Bayazıt, 2003, s. 77-78).

Alt ve ana metinlerden sunulan kesitler göstermektedir ki her iki şiirde yalın bir dil, göz önünde canlandırılacak kadar gerçekçi betimlemeler ve nesre yakınlaşan bir anlatım vardır. Makale sınırlılığında ritim ve ses düzeyindeki benzerliklere temas etmek için çok daha fazla kanıtlayıcı örneğe başvurmak mümkün olmasa bile Bayazıt'ın şiir dilini inşa ederken Nazım Hikmet'in tecrübesinden istifade ettiği çıkartılabilmektedir. Nitekim yukarıda Bayazıt'tan nakledilen beyanlar da tespitimizi teyit eder. Bunun yanı sıra mısra kuruluşlarında da *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan

gelen ögeler bulunur. Hatta son mısralardaki “konup kalk” mak ifadelerinin alt satıra aynı biçimde dökülmesine varana dek Bayazıt’ın şiirinde yeniden yazımın dahi gizleyemediği bir Nazım Hikmet tesiri göze çarpar. Biçimsel farklılık, diyaloglara bolca yer veren Nazım Hikmet’in oldukça kısa mısralar kurmasındadır. Bayazıt, alt metinde olay örgüsüne dayanan şiirsel akışı, ana metinde kendi fikirlerinin terennümüne dönüştürmüş; söylemde de değişiklik meydana getirmiştir.

Söylem anlatılandan ziyade kastedilendir. Bir şair söyledikleri ile aslında dediğini kastetmemiş olabilir. Mesela ironi yaparak yazdığının tersini düşündürür. Geçmişteki bir olaya atıf yapmak için başka bir konudan bahsedebilir ama aslında konuyu maziye taşıma niyetindedir. Nazım Hikmet’te ideoloji, yönlendirme ve sınıfsal bakış varken, Bayazıt apolitik, angaje etmeyen ve kucaklayan bir söylemle bu şiirinde Nazım Hikmet’ten ayrılır. Ses ve biçim değişik bir arka planda yeniden üretilerek okura ulaşır. Dolayısıyla inşa edilen söylemle kültürel kulvarlar ayrışır. Öncül metinlerde sezilen karşı duruş ve eleştirel söylem, Bayazıt’ta hoşgörülü ve müşfik bir hâl alarak tam manasıyla değişir.

1994 tarihli “Bosna’ya Yazıt”ta, “ Bu sözleri simsiyah bir geceye / Katranla yazarak / Köpeklerin çene kemiklerine / Papazgali’nin azı dişlerine” mısraları ile şair, Bosna’da yaşananlara tepki gösterir (Bayazıt, 2003, s. 39). Öfke ve karamsarlık içeren bu mısralar, 1953’te yayımlanmış “Şahdamar”daki “Varsın yarın takılsın benim çene kemiğim / Bir köpeğin ön dişlerine” mısralarının yeniden yazımıdır. (Karakoç, 2010, s.42). Ödünçleme ve bağlam değişikliği vasıtasıyla yeniden yazıma başvurulur.

Kronolojik gidildiğinde, “Sebeb Ey”deki metinler arası ilişkilerin şöyle bir dökümü yapılabilir. Aşağıdaki tablo anlatılanları kısa ve öz biçimde göstermektedir.

### **Tablo 1.**



ANA METİN (Hypertext)	ALT METİN (Hypotext)	METİNLER ARASI İLİŞKİYİ SAĞLAYAN YÖNTEM(LER)
Şehrin Ölümü	İnci Dakikaları (Sezai Karakoç)	Montaj
Şehrin Ölümü	Veda (Sezai Karakoç)	Gönderme, yeniden yazım
Şehrin Ölümü	Samanyolunda Veba (Sezai Karakoç)	Anıştırma, pastiş
Şehrin Ölümü	Balkon (Sezai Karakoç)	Alıntı
Sebeb Ey	Kav (Sezai Karakoç)	Pastiş, yeniden yazım
Diriliş Saati	Diriliş Saati (Sezai Karakoç)	Montaj, gönderme, yeniden yazım, biçim değişikliği (Koşuklaştırma)
Diriliş Saati	Orada (Sezai Karakoç)	Alıntı, montaj
Karanlık Duvarlar	İbrahim Suresi 24,25,26. Ayetler (Kur'an-ı Kerim)	Anıştırma
Kar Altında Hüzün Denemesi	Kapalı Çarşı, İnci Dakikaları (Sezai Karakoç)	Yeniden yazım, pastiş
Kar Altında Hüzün Denemesi	Elma (Cemal Süreya)	Kolaj
Sabah Koşusu	Geyikli Gece, Kan Uykusu (Turgut Uyar)	Pastiş
Soluyan Deniz	Ben Sana Mecburum (Attila İlhan)	Pastiş, alıntı
Güvercinler	Taha'nın Ölümü (Sezai Karakoç)	Pastiş, alıntı
Gölgelere Dair	Çingirak (Metin Eloğlu)	Anıştırma, yeniden yazım

Gölgelere Dair	Sessiz Gemi, Sarhoş Gemi (Yahya Kemal, Arthur Rimbaud)	Anıştırma
Gölgelere Dair	Eflatun'un mağara meseli	Gönderme
Gölgelere Dair	Bakara Suresi 7. Ayet (Kur'an-ı Kerim)	Gönderme
Sana, Bana, Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair	Telgrafın Tellerini Arşınlamalı (Halk Türküsü)	Montaj, parodi, yeniden yazım
Sana, Bana, Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair	Memleketimden İnsan Manzaraları (Nazım Hikmet)	Pastiş, yeniden yazım
Bosna'ya Yazıt	Şahdamar (Sezai Karakoç)	Yeniden yazım

## 2.2. Risaleler

Metinler arasılık sadece edebî metinlerin birbiriyle münasebeti olarak anlaşılmalıdır. Böyle bir anlayış sınırlayıcı olur. Nitekim terim kapsamında görüş bildirenlerin bazıları, metinler arasılığı mimari, müzik, sinema hatta en genel şekliyle sanat kavramının kuşatıcılığı içine çekmeye çalışır. Graham Allen bu kişilerden biridir. Saussure'ün gösterge bilim anlayışına istinaden metinler arasılık toplum, tarih, kültür gibi büyük parametreler üstünden yeniden inşa edilmeye çalışılmıştır. Milletlerin tarihinde yer eden kültürel olgu ve ürünler metin olarak telakki edilir (Kandemir, 2021, s. 50). Genette'nin üst metinsellik (metatextuality) dediği kavramın burada devreye girdiği öngörülebilir. Toplumların geçmişinde yer eden vakalar, kültürel unsurlar büyük anlatılar olarak düşünüldüğünde, bunlara yapılan göndermeler de metinler arasılığa dahil olur. *Risaleler'* de bu minval üzere çok örnek bulunduğundan, hemen girişte bu açıklamayı yapmamız gerekir.

Kitabın tamamı dört uzun şiirden müteşekkildir. Önce “Aşk Risalesi” gelir. Onu “Tabiat Risalesi”, “Savaş Risalesi” takip eder. Finalde “Ölüm Risalesi” yer alır.

İlk şiirde “Aşkın bir adı da berekettir / En iyi anlatandır o / Hırada bir mağarada / Gözden döküleni / Gönülden geçeni” mısraları ile Hz. Muhammed’in Hıra Dağı’nda Allah’ın ayetleri ve Cebrail ile mülaki oluşuna gönderme yapılır (Bayazıt, 1987, s. 16).

Şiirin devamında, “Haydi gel sevgilim gene arayalım / Makamı İbrahimde rastlanan ayak izlerini / Dedesinin elinden tutup Kubays dağına götürdüğü / Yüzü suyu hürmetine yağmur istediği ... / O vakitleri” denerek, dinî bir sembole ve Hz. Peygamberin hayatından bir vakaya göndermede bulunulur (Bayazıt, 1987, s. 20).

Mısırda zikredilen Makâm-ı İbrahim, İslam alimlerinin ittifakıyla Hz. İbrahim’in Kâbe’yi inşa ederken üstüne bastığı ve ayak izinin olduğu taş kabul edilir. Bu taş hem inşaat iskelesi hem de onun insanları davet için üzerine çıktığı nesnedir ve vahye dayanan üç din tarafından saygı beslenen Hz. İbrahim’den kalan yadigâr olması hasebiyle kutsaldır. Kuran’da bu tabir iki yerde geçtiğinden İslam dininde özel bir önemi vardır (Bozkurt, 2003, s. 412-413).

Kubays Dağı ise dinler tarihinde yer tutar. Hz. Adem’in defnedildiği, Hacer-ül Esved’in saklandığı, Hz. İbrahim’in, Hz. Muhammed’in vakit geçirdiği ve ayın ikiye bölünmesi mucizesinde, yarılan ayın bir parçasının üstünde durduğu dağdır. Yaratılan ilk dağ olduğu da söylenir. Şiirdeki atıf ise dedesi Abdulmuttalip’in torunu Hz. Muhammed’i Kubays Dağı’na götürüp yağmur duası yapmasınadır. Rivayete göre yakarışın hemen ardından yağmur yağmıştır (Ortakçı, 2020, s. 250). Sanatçının burada üstmetinselliği göndermelerle yakaladığı, vaka ve olguları öne çıkardığı gözlemlenir. Şifahi ve yazılı rivayetlerin biçimsel olarak değiştiği ve şiir diline döndürüldüğü ortadadır. Bu biçimsel değişiklik, koşuklaştırmayı verir.

Sezai Karakoç’a ait olan “Çınar ve mermer kuru şadırvan ve güvercin” mısrası, “Tabiat Risalesi”nde, dönüşüme uğratılır (Karakoç, 2010, s. 316).

Bayazıt ifadeyi “O çınar o cami o çınarlı cami suyun tadına vardığımız şadırvan” şekline getirir (Bayazıt, 2003, s. 95). Söyleyiş ve izlek bazında alt metinden istifade edilmiştir. Aynı şiirde, divan edebiyatının meşhur eserlerinden *Hüsn-ü Aşk*'a atıfta bulunulur. Bayazıt, bir klasik olan *Hüsn-ü Aşk*'taki hayal gücünü ve söyleyişi pastiş tekniğiyle taklide yönelir. Şeyh Galib'in Ben-i Mahabbet obasını tasvir ederken söylediği,

“Giydikleri âfitâb-ı temmûz  
İçtikleri şu'le-i cihansûz” (Şeyh Galib, 2011, s. 70).

mısralarını yeniden yazıma tabii tutarak geçmişe ait metni, bugünün diliyle yorumlar:

“Bir gün ovaya inmiştik  
Kadınlar erkekler ve çocuklar  
Hazirandan temmuzdan ve ağustostan biçilmiş  
Kalın katmerli elbiseler giymişlerdi  
Güneşle sarınmış sarmalanmışlardı” (Bayazıt, 1987, s. 33).

Klasik şiirin sesi ve söyleyişi tamamen modernize edilmiş, güncel bir yorumla yeni bir metnin dokusu hâline gelmiştir. Şeyh Galib'teki imgelem ve mecazı, Bayazıt bugünün diliyle ana metne uyarlar. Türk şiirinin tarihî birikiminin çağın okurlarına ulaşması bakımından burada kurulan metinler arasılık ilişkisinin faydalı olduğu söylenebilir.

Şiirin nihayetinde “Kalbim / ‘Tabiatın içinde tabiatla birlikte’” mısraları yer alır (Bayazıt, 1987, 36). Görüldüğü üzere son mısra doğrudan bir alıntıdır. Bu da Sezai Karakoç'un “Kav” şiirindeki “Sen tabiatın içinde tabiatla birlikte fakat tabiatüstüsün” mısrasının kesilip alınmasıyla yapılmış bir montajdır (Karakoç, 2010, s. 143).

“Savaş Risalesi”nde, Hz. Ömer’in hicret öncesinde önüne çıkmak isteyenlere meydan okuyuşu, tasvirlerle tekrar canlandırılır:

“O ki meydanın ortasına durmuştu  
Elini kılıcının kabzasına koymuştu.  
Dedi savaşçı:  
‘Ben gidiyorum,  
Hicret ediyorum.  
Varsa ağlatmak isteyen anasını  
Dul koymak isteyen karısını  
Ve istiyorsa çocukları yetim kalsın  
Arkamdan gelsin.’ ” (Bayazıt, 1987, 36).

Hz. Ömer’in hicretiyle alakalı ve Hz. Ali’ye dayandırılan bir rivayete göre, Hz. Ömer Kâbe’yi yedi kez tavaf ettikten sonra etrafa seslenmiş ve “Kim anasını ağlatmak, yahut çocuğunu yetim ya da karısını dul bırakmak isterse, şu vadinin arkasında gelip karşıma çıksın!” demiştir (Özpınar, 2012, s. 15-16). Bayazıt, bu rivayeti esas alarak, hadisenin kahramanını şiir formunda konuşturur ve sözlerini tırnak içerisine alır. Rivayetteki vaka yeni bir kompozisyonla sunulurken kolaj, içanlatı metotlarına başvurulmuş; biçimsel değişiklik de koşuklaştırma ile sağlanmıştır.

Aynı yöntemle Hz. Muhammed’in hicret esnasında kendi yatağına Hz. Ali’yi yatırdığına dair olan rivayet ve devamında, Medinelilerin Hz. Peygamberi karşılarken yaşadıkları heyecanlı bekleyiş işlenir. Ensarın karşılaşma esnasındaki coşkusu, söylediği şarkı kolaj tekniği ile aktarılır.

Bedir Savaşı’na göndermede bulunan sanatçı, “Kardeşin biri bir safta / Öbür safta diğeri / Bir yanda / Baba / Oğul / Bir yanda.” diyerek, Hz. Ebubekir ile oğlu Abdurrahman’ın karşı karşıya gelişlerini; yine Hz. Peygamberin amcaları olan Hz. Hamza ile Abbas’ın kardeşler olarak ayrı cephelerde harp edişlerini hatırlatır (Bayazıt, 1987, s. 46). Buna ilave edilecek

başka örnekler de bulunur. Hz. Ali ile kardeşi Akil; sahabeden Mus'ab bin Umeyr ile kardeşi Ebu Aziz bin Umeyr karşı ordulardadır.

Oğullarını hep birden Bedir'e yollayan ve şehadet haberlerini alan Afra Hatun ve diğer bazı sahabeler de şiirde göndermede bulunulan tarihî şahsiyetlerdir (Bayazıt, 1987, s. 46,48). Temi savaş olan şiirde izlikle koşutluk sağlayan İslam tarihi vakaları iç anlatı tekniğiyle metne dâhil edilir. İç anlatı ya da "anlatı içinde anlatı, yapının konusunu yinelediği gibi onun anlamına daha da açıklık getirir. Yapısal düzlemde ise dolantıyı yineler." (Aktulum, 1999, s. 160). İç anlatıda bünyeye alınan alt metin, ana metinden farklı olsa da yansıma özelliğiyle "benzeşiklik ilişkisi"ne girer. Yeni üretilen metni yineleyip açıkladığından, Aktulum, iç anlatının bir üst anlam niteliğine sahip olduğu görüşündedir. "Savaş Risalesi"nde Bayazıt, kaynağı İslam tarihi olan göstergeleri ses düzeyinde değiştirir, iletileri bakımından kavram düzeyinde değişikliğe gitmez. Gösterenleri değişmiş ancak gösterilenleri aynı kalmış göstergelerden pastiş, gönderme teknikleri ile hem metinler arası türev ilişkisi hem de ortak birliktelik ilişkisi tesis eder. Harp, şecaat, bahadırılık izleğinde bir üst metinsellik vardır ve şair; İslam tarihindeki savaşlardan, olgulardan gösterge ve söylem bazında yararlanır.

Bayazıt'ın, Bedir ve Uhud Savaşları'nı konu ettiği Savaş Risalesi"nde, Hz. Peygamberin de konuşturulduğu gözlemlenir. Şair yine kolaja başvurarak, harbin sıcak anlarından enstantaneler sunar. Hz. Muhammed'in Sa'd Bin Ebi Vakkas'ın ok atışını övüp, Ebu Dücan'e de kendi elindeki kılıcı verdiğini anlatan şair; Uhud'da eşini, kocasını ve iki oğlunu yitirmesine rağmen onların acısı esnasında dahi Hz. Peygamberin sağ olup olmadığıyla endişelenen Hz. Sümeyra'dan bahseder. Tekrar belirtileceği üzere tüm bu hadiseler kolaj yöntemi ile şiire dahil olur. Tespitlerin tamamını örneklemek zor olsa da bir kısmını şiirden ufak bir kesit sunarak kanıtlamak yerinde olacaktır:

" – Feda olsun sana

Anam

Babam

At yâ Sa'd

Ey ok atan

Ey hayata coşkunluk katan

Kutlu olsun savaşın.

Konuşan O'ydu

- Bu kılıcın hakkını kim verir
- Nedir o kılıcın hakkı yâ Resulallah
- Düşmanın yüzünde parçalanmaktır
- Öyleyse o iş bana haklır

dedi savaşçı." (Bayazıt, 1987, s. 49).

"Savaş Risalesi'ne Zeyl"de Afganistan'ın Ruslarca işgaline göndermede bulunularak, Afgan mücahitlerin ağzından bağımsızlığa duyulan inanç aktarılır. Şair burada da kolaja başvurur. Şiirin sonunda "Nasr'ün minallahi ve feth'ün karib!" mısrası yer alır (Bayazıt, 1987, s. 58). Saff Suresi 13. ayette geçen "Ve uhrâ tuhıbbûnehâ nasrun minallâhi ve fethun karîb, ve beşşiril mû'minîn." ifadesi, mealen "(Sizin için) seveceğiniz diğer (acil bir ni'met) daha (var ki o da) Allah'dan nusret ve yakın fetih (dir). (Habibim) sen müminlere (bu nusreti ve fethi) müjdele." anlamına gelir (Çantay, 1976, s. 1039). Şair montaj yoluyla ilgili ayetin bir kısmını alır. Alıntılanan kısmın tarih boyunca müminlerin savaşta morallerini yükseltmek amacıyla tekrarlandığı bilinir. Metinlerin algılama araçları olduğu ve gerçekliğe katkı sağladıkları görüşünü dile getiren Gürsel Aytaç (2005, s. 70), metnin fikir üretme işleviyle kültürel anlamı da sağladığı kanaatindedir. Bu bakımdan Erdem Bayazıt'ın şiirlerindeki metinler arası ilişkilerin nasıl bir kültürel üretim mekanizmasına dönüştüğü fark edilebilir.

"Ölüm Risalesi"nin ilk mısrası olan "Damla damla oluşuyor hayat" ifadesi, Kur'an'da Fatır (11. ayet), Yasin (77. ayet), Mümin (67. ayet), Nahl (4. ayet), Abese (19. ayet), İnsan (2. ayet), Kıyame(t) (37. ayet) surelerinde –

belirtilen ayetlerde– geçen insan varlığının sebebi ve hayata kavuşma şekli üzerine düşündürür.” (Turna, 2012, 3007). Kaydedilen surelerden yalnızca Abese Suresi 19. ayetteki meali vermek yapılan göndermeyi kavramak açısından yeterli olacaktır. Ayette “Bir damla sudan onu yarattı da biçime koydu” buyrulur (Çantay, 1976, s. 1147). Şairin, kutsal metni, bir alt metin olarak kullandığı; söyleyiş ve bağlam odaklı bir metinler arasılığın söz konusu olduğu görülmektedir.

“Analar ölür / Kök salar hasret yüreklere / ‘Bir evlat pîr olsa da’ / O zaman anlar ancak neymiş öksüzlük” mısralarında tırnak içine alınan ifade klişe örneğidir (Bayazıt, 1987, s. 63). Halk deyişleri, atasözleri metinlere taşındığı takdirde basmakalıp nakiller yoluyla kültürel ve metinler arası bir etkileşim meydana gelir. Burada da bu örneği müşahade ederiz.

Yine “Ansızın gelir ölüm / Apansız biter sınav” mısraları, yeryüzündeki hayatın imtihan olduğunu anlatan Al-i İmran Suresi 186. ayeti, Mülk Suresi 2. Ayeti ve Enbiya Suresi 35. ayeti anıştırır (Bayazıt, 1987, s. 65).

Şiirde “Engin sâkin berrak bir denize / Uçsuz bir kumsaldan ağır ağır / Nasıl yürürse insan / Sokrates öyle yürüdü ölüme” mısralarıyla Sokrates’in ölümüne gönderme yapılır (Bayazıt, 1987, s. 67). Kandemir (2021, s. 523), “Fransız ressam Jacques-Louis David’in, Sokrates’in baldıran içtiği meclisi tasvir ettiği “Sokrates’in Ölümü” (1787) adlı tablo”dan esinlendiğini dolayısıyla şiirde ekfrasis tekniğinin kullanıldığını, resmin şiirleştirilerek kurgulandığını ileri sürer.

Ölüm temini vurgulamak için halkça iyi bilinen şarkılardan alıntılacağı tek mısralık ifadelerin arkasına kendi mısralarını ekleyen Bayazıt, montaj ve kolaj tekniklerini aynı anda kullanır. İlgili kısımların altı, söylem bakımından metinler arasılığın şiire olan katkısının fark edilmesi için çizilmiştir.

“Kışlanın önünde redif sesi var

Namluların ucunda ölümün sesi



...

Bir ihtimal daha var

Umuddan da öte ölümün sesi!" (Bayazıt, 1987, s. 68).

Şiirin sonunda, Hz. Peygamberin vefatı öncesindeki rahatsızlığı ve akabinde ahirete irtihali anlatılır. Hz. Ömer'in peygamberin ölümünü kabullenememesi üzerine Hz. Ebubekir'in teskin edici sözler sarf ettiği sahneler nakledilir. Gönderme, kolaj ve montaj teknikleri ile İslam tarihindeki bu kritik anlar, şiirde yeniden kompoze edilir. Kısmi bir alıntı ile belirtilenler örneklenmelidir:

"Çekti kılıcını Faruk olan

Sıçradı orta yere

-Kim derse 'O öldü', öldürürüm!

...

Ebubekir dedi:

-Ey nas, susun!

Kim ki Resulallaha tapmaktadır

Bilsin ki Resul ölmüştür

Kim ki Allah'a tapmaktadır

Bilsin ki Allah ölmez

Hayv ve Layemuttur

Ey nas, susun!

İnna Lillah ve innâ ileyhi raciûn" (Bayazıt, 1987, s. 71-72).

Yukarıdaki son mısra, Bakara Suresi 156. ayetten kesilerek alınan bir ifadedir. Ayetin tamamı "Elleżîne izâ esâbet-hum musîbetun kâlû innâ li(A)llâhi ve-innâ ileyhi râci'ûn" şeklindedir ve "Ki onlar kendilerine bir bela geldiği zaman 'Biz (dünyada) Allah'ın (teslim olmuş kulları)yız ve biz (ahirette de) ancak Ona dönücüleriz' diyenlerdir." anlamına gelir (Çantay,

1976, s. 44). Sanatçı sözüne güç katmak için yetke işlevini kullanmak istediği kutsal metinden faydalanır.

Genel olarak bakıldığında, sanatçının ikinci kitabında İslam tarihine yöneldiği ve mazideki hadiseleri üstmetinsellik yoluyla şiirine dâhil ettiği sonucu çıkar.

Risaleler üstüne yapılan metinler arası inceleme neticesinde aşağıdaki tablo elde edilir.

**Tablo 2.**

ANA METİN (Hypertext)	ALT METİN (Hypotext)	METİNLER ARASI İLİŞKİYİ SAĞLAYAN YÖNTEM(LER)
Aşk Risalesi	Hz. Muhammed'e Hıra Mağarası'nda vahyin inişi (İslam Tarihi)	Gönderme, biçim Değişikliği (Koşuklaştırma)
Aşk Risalesi	Makâm-ı İbrahim, Hz. Muhammed'in hayatı (İslam Tarihi)	Gönderme, biçim değişikliği (Koşuklaştırma)
Aşk Risalesi	Ülke (Cemal Süreya)	Kolaj
Tabiat Risalesi	Taha'nın Kitabı (Sezai Karakoç)	Pastiş
Tabiat Risalesi	Hüsn-ü Aşk (Şeyh Galib)	Gönderme, pastiş, yeniden yazım
Tabiat Risalesi	Kav (Sezai Karakoç)	Montaj
Savaş Risalesi	Hz. Ömer'in hicret öncesinde önüne çıkmak isteyenlere meydan okuyuşu (İslam Tarihi)	Kolaj, içanlatı, biçim Değişikliği (Koşuklaştırma)
Savaş Risalesi	Hz. Muhammed'in kendi	Kolaj, içanlatı, biçim Değişikliği

	yatağına hicret gecesinde Hz. Ali'yi yatırması (İslam Tarihi)	(Koşuklaştırma)
Savaş Risalesi	Hicrette ensarın Hz. Muhammed'i bekleyişi (İslam Tarihi)	Kolaj, içanlatı, biçim Değişikliği (Koşuklaştırma)
Savaş Risalesi	Bedir Savaşı'nda aile fertlerinin karşı cephelerde yüz yüze gelişi (İslam Tarihi)	Gönderme, içanlatı, biçim Değişikliği (Koşuklaştırma)
Savaş Risalesi	Afra Hatun, Hz. Muaz, Hz. Hudayr (İslam Tarihi)	Gönderme, içanlatı, biçim Değişikliği (Koşuklaştırma)
Savaş Risalesi	Hz. Muhammed'in Uhud Savaşı'nda Sa'd Bin Ebi Vakkas'ı övmesi (İslam Tarihi)	Kolaj
Savaş Risalesi	Uhud Savaşı'nda Ebu Dücan'e Hz. Peygamberin kılıç vermesi (İslam Tarihi)	Kolaj
Savaş Risalesi	Uhud Savaşı'nda Hz. Sümeyra'nın Hz. Peygamber için endişelenişi (İslam Tarihi)	Kolaj, içanlatı
Savaş Risalesi	Afganistan'ın Ruslarca işgali	Gönderme
Savaş Risalesi	Saff Suresi 13. Ayet (Kur'an-ı Kerim)	Montaj
Ölüm Risalesi	Fatır Suresi 11. ayet, Yasin Suresi 77. ayet, Mümin Suresi 67. ayet, Nahl Suresi 4. ayet, Abese Suresi 19. ayet,	Gönderme

	İnsan Suresi 2. ayet, Kıyame(t) Suresi 37. Ayet (Kur'an-ı Kerim)	
Ölüm Risalesi	Halk deyişleri	Klişe
Ölüm Risalesi	Al-i İmran Suresi 186. ayet, Mülk Suresi 2. ayet, Enbiya Suresi 35. Ayet (Kur'an-ı Kerim)	Anıştırma
Ölüm Risalesi	Sokrates'in ölümü	Gönderme, ekfrasis
Ölüm Risalesi	Halk türküleri / şarkılar	Montaj, kolaj
Ölüm Risalesi	Hz. Peygamberin vefatı ve sonrasında yaşanan hadiseler (İslam Tarihi)	Gönderme, kolaj, montaj

### 2.3. Gelecek Zaman Risalesi

Sanatçının son şiir kitabı olan Gelecek Zaman Risalesi'nde toplam on şiir bulunur.

“Şiir Burcundan” başlığını taşıyan şiirinde, “Ki CAHit / Geçerek bu dünyadan / Ayna oldu şiire” mısralarıyla 1987'de hayata gözlerini yuman Cahit Zarifoğlu'nun şairliğine ve hatrasına bir gönderme yapılır (Bayazıt, 1998, s. 14).

Aynı şiirde Ahmet Haşim'in ve Bedri Rahmi'nin şiirlerinin yeniden yazım yoluyla metne dahil edildiği gözlemlenir:

“Bildiğimiz çiçekler açacak gene kırlarda  
Bahçelerde muttasıl kanayacak güller  
Gene ağlayacak narlar  
Gene gülecek ayvalar” (Bayazıt, 1998, s. 14).

Ahmet Haşım'ın "Merdiven" şiirinde geçen "Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller" mısrası, dönüştürülüp düzenlenerek şiirde yer bulur (Ahmet Haşım, 2004, s. 27). İki şiir arasında ses düzeyinde büyük bir benzerliğin kurulabileceği aşıkardır. Tekrarlanan kelimeler, öncül metinlere yönelik çağrışım halkaları oluşturur.

"Karadut"taki "Daha nem olacaktın bir tanem / Gülen ayvam, ağlayan narımsın" mısraları üzerinde de aynı şiir işçiliği sergilenmiştir (Eyüboğlu, 1969, s. 90). Bu son kitabında Bayazıt'ın ne şekilde bir tasarrufta bulunsa da bağlam oluşturmada alt metinlerden yararlanırken çok uzaklaşmadığı ya da uzaklaşmak istemediği düşüncelerine yol açan örnekler bulunur.

"Derviş Burcu"ndaki, "Söyleşirim toprakla, / Çiçek diliyle, böcek diliyle / Bulutlarla söyleşirim / Yağmur diliyle, kar diliyle" mısraları, Yunus Emre'nin "Sarı Çiçek İlahisi" diye bilinen, çiçekle, tabiatla diyaloga girdiği mahut ilahiyi anıştırır (Bayazıt, 1998, s. 18).

"Rüzgarlar niçin eser? / Getirmek için eser / Kenan illerine / Kokusunu Yusuf'un." mısralarında, Hz. Yusuf kıssasına gönderme yapılır (Bayazıt, 1998, s. 18). Meşhur kıssanın, Yusuf peygamberin kardeşleri tarafından kuyuya atılıp öldü diye kanlı gömleğinin babası Yakup'a getirildiği ve Yakup peygamberin de buna rağmen evladının kokusunu alarak ölmediğini sezdiği kısmı hatırlatılır. Biçimsel düzeyde yeni bir tertip yapıldığı ve koşuklaştırmaya gidildiği kaydedilmelidir.

"Sorarım / Sorgulamam! / Anlarım / Anlatamam" mısraları ise Mehmet Akif'in Safahat önsözünde yer alan mısralarının pastışı ve yeniden yazımıdır (Bayazıt, 1998, s. 18). Akif'ten mülhem özgün mısralar şöyledir:

"Ağlarım ağlatamam; hissederim söyleyemem; / Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bizârım!" (Ersoy, 2003, s. 5).

Ses, söyleyiş ve bağlam düzeyinde alt metnin ana metnin oluşumundaki rolü barizdir. Şairin selef metinlerden aldıklarını kamufle etme çabasına girişmediğini, bilakis kurulan metinler arasılığın fark

edilmesinin arzulandığını düşündüren bu nevi örnekler, son şiir kitabında epey fazladır. Mesela “Zamanın her anında / Billur bir yaşamdayım / Bir anda / Her mekandayım” dörtlüğü Tanpınar’ın “Ne içindeyim zamanın, / Ne de büsbütün dışında; / Yekpâre geniş bir ânın / Parçalanmaz akışında.” dörtlüğünü akla getirir (Tanpınar, 2002, s. 13).

Yine “Yakup’la bekleyenim / Yusuf’la gözleyenim / Musa’yla Tur Dağında / İsa’yla gökyüzünde! / İsmail’le kurbanım; / İbrahim’le Hac’tayım / Süleyman’a tercüman / Yunus’la ummandayım... / Muhammed’le Miraç’ta / Işık atımdır benim!” mısraları ise tamamen peygamber kıssalarına göndermelerle doludur. Ayrıca miraç mucizesine atıf vardır (Bayazıt, 1998, s. 21). Yukarıda zikredilmiş olan Hz. Yusuf kıssasına, sonra Tur Dağı’nda Hz. Musa’ya tecellinin vuku buluşuna, ardından Hz. İsa’nın göğe yükselişine, Hz. İsmail’in babası Hz. İbrahim tarafından kurban edilmek istenişine, Süleyman peygamberin hayvanlarla konuşmasına, Yunus peygamberin balığın karnına düşmesine ve Hz. Muhammed’in miraca çıkışına göndermeler vardır. Bunlar tekrar şiirlerdeki üst metinselliğe işaret eder.

“Sevgililer Burcundan” şiirinde “Gülerken nar çiçeği / Ağlarken salkım söğüt” mısraları, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Karadut”una bir anıştırmadır (Bayazıt, 1998, s. 42). “Nar tanem, nur tanem, bir tanem / Ağaç isem dalımsın salkım saçak / Gülen ayvam, ağlayan narımsın” mısraları pastiş tekniğiyle şiirdeki hâline dönüştürülmüştür (Eyüboğlu, 1969, s. 90). Dile getirilenler neticesinde konuyu özetleyen şöyle bir tablo meydana çıkar.

**Tablo 3.**

ANA METİN (Hypertext)	ALT METİN (Hypotext)	
--------------------------	-------------------------	--

		METİNLER ARASI İLİŞKİYİ SAĞLAYAN YÖNTEM(LER)
Şiir Burcundan	Cahit Zarifoğlu'nun şairliği	Gönderme
Şiir Burcundan	Merdiven (Ahmet Haşim)	Yeniden yazım
Şiir Burcundan	Karadut (Bedri Rahmi Eyüboğlu)	Yeniden yazım
Derviş Burcundan	Sarı Çiçek İlahisi (Yunus Emre)	Anıştırma, yeniden yazım
Derviş Burcundan	Hız. Yusuf kıssası (Kur'an-ı Kerim)	Gönderme, biçim Değişikliği (Koşuklaştırma)
Derviş Burcundan	Safahat (Mehmet Akif Ersoy)	Pastiş, yeniden yazım
Derviş Burcundan	Ne İçindeyim Zamanın (Ahmet Hamdi Tanpınar)	Pastiş
Derviş Burcundan	Hız. Yusuf, Hız. Musa, Hız. İsa, Hız. İsmail, Hız. İbrahim, Hız. Süleyman, Hız. Yunus kıssaları ve miraç mucizesi (Kur'an-ı Kerim)	Gönderme
Sevgililer Burcundan	Karadut (Bedri Rahmi Eyüboğlu)	Anıştırma, pastiş

## Sonuç

Metinler arası ilişkiler araştırmaları, esasen, odaklanılan metinle ondan önceki metinler arasında iz sürme faaliyetidir. Önceki metinlerin geliştirilip güncellenmesi ve yeniden yazım süreci ile yeni bir metin oluşturulması olarak da ifade edilebilir. Bu bakımdan Erdem Bayazıt'ın şiirleri verimli bir

araştırma-inceleme alanıdır. Onun şiirlerinde, belli bir kültürel düzlemde çok sayıda farklı metne atıf bulunur.

İncelemeyi kronolojik biçimde sürdürmenin en önemli faydası, şiirlerdeki atıf yoğunlaşmalarının düzeyini ve kapsamını ayrıntılı olarak tespit edebilmeyi sağlamasındadır. Bu noktada incelemeyi özetler nitelikte olan tablolar da sonuçların bir nevi dökümüdür. Buna göre, sanatçının şiir kitapları arasında metinler arasılık bakımından en yoğun olanı *Risaleler'* dir. Ardından ilk kitabı olan *Sebeb Ey* gelir. İnceleme konusu açısından en sınırlı yapısı olan *Gelecek Zaman Risalesi'* dir. Son kitabının zaten imgelem ve söyleyiş bakımından da diğerlerinden geride olduğu kaydedilmelidir. 1987-1992 yılları arasında şiir kaleme almakta güçlük çektiği öncelikle kendi beyanlarından sonra da süreli yayınlarda yapılan taramalardan saptanabilmektedir. Bu dönem milletvekilliği yaptığı yıllara tekabül ettiğinden, görev sebebiyle şairin bir süre şiirden uzak kaldığı anlaşılır.

Bayazıt'ın şiirlerindeki metinler arası ilişkilere bakıldığında, onun ilk şiirlerinde, 1950 – 1965 arasında kaleme alınmış şiirlerden gelen büyük bir etki görülür. Bu dönem tam da Türk şiirinde İkinci Yeni'nin tesir gücünün en yüksek olduğu vakitlere tekabül eder. Dolayısıyla Bayazıt'ın ilk kitabında, en çok Sezai Karakoç, Turgut Uyar, Cemal Süreya'nın şiirleri ile etkileşime geçilir. Bu kadro dışında Metin Eloğlu, Attila İlhan, Yahya Kemal hatta Rimbaud'un şiir rezervine katkı sağladığı tespit edilir.

İlk kitapta, çağdaş metinlere gösterilen ilgi aşıkardır. Sanatçı daha çok kendi döneminin metinleriyle bağ kurmuştur. Metinler arasılık bazında şairlerden yararlanma düzeyine bakıldığında, en çok Sezai Karakoç'un adı öne çıkar. Bu saptama, yalnızca ilk kitap ölçeğinde değil, Bayazıt'ın şiir evreni çapında da aynı geçerliliğe sahiptir. Çok büyük bir etkilenme söz konusudur. Derin, kapsamlı, birden fazla boyutu olan bu meselenin başlı başına bir inceleme konusu teşkil edeceğini söylemekle yetinmek gerekir.

*Risaleler'* de şairin kutsal metinlere (Kur'an, hadis), İslam kültürüne yoğun biçimde yöneldiği hemen dikkat çeker. Böylesi bir ilginin emareleri ilk kitabında gözlemlense de *Risaleler'* de Bayazıt artık metafizikle teması



artan bir kültürel çember çizdiğinden, daha ziyade ayet, kıssa, menkıbe ve tarihi veçhesi olan hadiselerle şiirini besler. Kitaptaki metinler arasılık dinî bir atmosferin tesisini temin eder. Kendisi ile bizzat sanatı hakkında mülakat yaptığımızdan, bu eğilimin temel saiklerinin gittikçe oturan dünya görüşü ve artan dinî hassasiyetleri olduğu bilgisini paylaşmalıyız. Ayrıca *Risaleler'*le beraber Bayazıt'ın sanatında bir ray değişikliği yaşanır. İmgelemin yerini şiirde tahkiyenin almasıyla metinler arasılığın dinamiği de şiirlerden nesir nevine yönelmiş gibidir. Başka şairlerin metinlerinden çok tarihî vakaların, İslam tarihinin şiirlerine kaynaklık ettiği ortadadır.

Son eseri ise metinler arası ilişkiler açısından diğerlerine nazaran daha arka planda kalır. Belirtilenlerin yanı sıra, Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde biçimsel bakımdan da selefi sayılabilecek metinlerle ilişki mevcuttur. İkinci Yeni şiirlerinde geçen bazı bölümlendirmeleri, biçimsel farklılıkları o da kendi şiirlerinde tatbik eder. Diğer taraftan Turgut Uyar'daki "Sonuç İçin Giriş", "Sonuç"; Karakoç'un şiirlerindeki "Ara ses" vs. gibi bölümlendirmeler, benzer şekilde Bayazıt'ın şiirlerinde de "Giriş", "Ara çağrı", "Bitiş", "Son Söz" başlığıyla görülür. Yine Necatigil'in "Gurbet Burcu", "Hasret Burcu", "Hikmet Burcu" şeklindeki başlıklarından mülhem Bayazıt'ta da "Hicret Burcundan", "Aşk Burcundan" tarzında adlandırmalara rastlanır. Nazım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları", Bayazıt'ta "Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair" başlığına dönüşür ve sanatçının bu şiirindeki genel atmosfer, söyleyiş tarzı da Nazım Hikmet'in sesine, üslubuna yakındır. Temel farklılık ise söylemededir.

Erdem Bayazıt'ın şiirlerindeki metinler arası ilişkilerin sadece burada ortaya konanlardan ibaret olduğu iddia edilemez. Bu hususta en fazla söylenecek olan, burada kaydedilenlerin yalnızca tespit edilebilenler olduğudur. Daha farklı bir dikkatle yeni bağıntıların bulunduğunu keşfetmek olasıdır. Mamafih Erdem Bayazıt'ın şiirlerindeki kelime kadrosunun, çağrışım zenginliğinin, fikrî derinliğinin, imgelem ve söyleyiş güzelliğinin çeşitli metinler arası teknikler kullanımıyla arttığı dile getirilebilir. Önceki metinlerin özenli bir okuru olduğu anlaşılan sanatçının

kendi kültürel hinterlandını genişleterek, şiirini kitlelere ulaştırma yolunda gayret gösterdiği bu incelemeden çıkartılabilecek bir sonuçtur.

### Kaynakça

- Ahmet Haşim. (2004). *Piyale*, Çağrı Yayınları.
- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları.
- Aytaç, G. (2005). *Edebiyat ve Kültür*, Hece Yayınları.
- Bayazıt, E. (1973). *Sebeb Ey*, Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Bayazıt, E. (1987). *Risaleler*, Akabe Yayınları.
- Bayazıt, E. (1998). *Gelecek Zaman Risalesi*, İz Yayıncılık.
- Bayazıt, E. (2003). *Şiirler*, İz Yayıncılık.
- Bayazıt, E. (2018). *Erdem Bayazıt'la Sana Bana Vatanıma Dair Konuşmalar*, Ketebe Yayınları.
- Bozkurt, N. (2003). "Makâm-ı İbrahim". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (27), 412-413.
- Bulut, F. (2018). "Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi". *Edebî Eleştiri*, (2/1), 1-19.
- Çantay, H. B. (1976). *Kuran-ı Hâkim ve Meal-i Kerim Meali*.
- Eloğlu, M. (2021). *Bu Yalnızlık Benim – Toplu Şiirler (1951-1984)*, Yapı Kredi Yayınları.
- Elyıldırım, S.; Er, A. (2016). "Cahit Sıtkı Tarancı'nun "Robenson" ve "Ben Ölecek Adam Değildim" Şiirlerinde Metinlerarasılık". *Folklor/Edebiyat* (22/87), 53-66.
- Eyüboğlu, B. R. (1969). *Karadut 69*, Bilgi Yayınevi.
- Nazım Hikmet. (2010). *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları.
- Hitchcock, L. A. (2015). *Kuramlar ve Kuramcılar – Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat* (Çev. : Seda Pekşen), İletişim Yayınları.
- İlhan, A. (2010). *Ben Sana Mecburum*, İş Bankası Yayınları.

Kandemir, M. (2021). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde "Kişi" Ekseninde Metinlerarasılık". [Yayımlanmamış Doktora Tezi], Ankara Üniversitesi.

Karakoç, S. (2004). *Samanyolunda Ziyafet*, Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (2010). *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (2020). *Sütun – Günlük Yazılar II*, Diriliş Yayınları.

Ortakçı, H. (2020). "Bir İnanç Merkezi ve Tarihî Mekân Olarak Ebu Kubeys Dağı Hakkındaki Rivayetlerin Tespiti". *İslami İlimler Dergisi*. (15/2), 243-268.

Özpınar, Ö. (2012). "Hz. Ömer'in Medine'ye Hicreti ile İlgili Rivayetlerin Değerlendirilmesi". *İSTEM*. (10/20), 11-39.

Süreya, C. (2007). *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları.

Şeyh Galib. (2011). *Hüsnü Aşk* (Haz: Muhammed Nur Doğan), Yelkenli Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2002). *Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları.

Turna, M. (2010). *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, İz Yayıncılık.

Turna, M. (2012). "Erdem Bayazıt'ın Şiir Dünyası". *Turkish Studies*. (7/4), 2993-3011.

Uyar, Turgut. (2021). *Büyük Saat*, Yapı Kredi Yayınları.

# Tenelbay Sarsenbayev'in Çalışmaları Üzerine

OTAROVA TURSINGUL JETKERBAY KIZI\*

Çevirmen: Hakan BİRDAL\*\*

## ÖZET

TENELBAYEV SARSENBAYEV'İN ÇALIŞMALARINI İNCELEMEK

Bu makalede Karakalpak edebiyatında incelenmesi gereken konulardan biri ele alınacaktır. Edebiyatta kelime ve imge meselesi, 20. yüzyılın ortalarında ve bağımsızlığın ilk yıllarında faaliyet gösteren ünlü şair Tanelbay Sarsenbayev'in şiirleri örneğinde ortaya çıkar. Araştırma sırasında şairin eserleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Şiirlerinin edebiyattaki yeri ve gençlerin hayatındaki önemi tema ve olgu itibarıyla belirtilmiştir. Makalenin sonunda özel bilimsel sonuçlar verilmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Karakalpak edebiyatı, lirika, şair, sanat sözü, lirizm

## Abstract

STUDYING THE WORK OF TENELBAI SARSENBAYEV

This article will discuss one of the topics that needs to be studied in Karakalpak literature. The problem of words and images in belles-lettres is revealed on the example of the poems of the famous poet Tanelbay Sarsenbayev, who worked in the middle of the 20th century and in the first years of independence. During the research, the works of the poet were analyzed in detail. The place of his poems in literature from the point of view

---

\* *Muhammaed el-Harezmi' Taşkent Bilgi Teknolojileri Üniversitesi Nukus, +998999502730, tuchka94@list.ru*

\*\* *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Birdal\_hakan@hotmail.com.*

of ideas and themes and the significance of his poems in the life of young people are emphasized. Special scientific findings are presented at the end of the article.

**Keywords:** Karakalpak literature, lyrics, poet, artistic word, lyricism

## РЕЗЮМЕ

### ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ТЕНЕЛБАЯ САРСЕНБАЕВА

В этой статье будет обсуждаться одна из тем, которую необходимо изучить в каракалпакском литературоведении. Проблема слов и образов в художественной литературе раскрывается на примере стихотворений известного поэта Танелбая Сарсенбаева, который работал в середине XX века и в первые годы независимости. В ходе исследования были детально проанализированы произведения поэта. Подчеркивается место его стихов в литературе с точки зрения идей и тем и их значение в жизни молодежи. Специальные научные выводы изложены в конце статьи.

Ключевые слова: Каракалпакская литература, лирика, поэт, художественное слова, лиризм

## GİRİŞ

Karakalpak edebiyat çalışmalarında incelenmesi gerekli olan birçok husus bulunmaktadır. Bunlar arasında birkaç yıldır göz ardı edilen yazar/şairlerin çalışmalarıdır. Söz gelimi bu yazar/şairlerden X. Turimbetov, A. Ajinyozov, A. Tojiboev, Kh. Davletnazarov, T. Sarsenbaev ve diğer aydınların eserleri örnek olarak verilebilir. Bazı makale, tez ve monograflarda eserlerinden kısaca söz edilse de detaylı bir şekilde incelenmemiş ve somut bir sonuca varılamamıştır.

Araştırmamızda Karakalpak edebiyatının yetenekli şairi T. Sarsenbaev'in çalışmalarını incelemeyi önemli bir görev olarak bildik.

T. Sarsenbaev (1940-2008) 9 Temmuz 1940'ta Kegaylı ilçesinde doğdu. Liseden mezun olduktan sonra Karakalpak Devlet Enstitüsü'nden mezun

oldu. Önce Karakalpakistan TV ve Radyo Şirketi'nde (1974-1988) ve *Amudarya* dergisinde (1989-2000) sanat asistanı olarak çalışmaya başladı. Şair edebiyat alanına 20. yüzyılın 60'lı yıllarında adım atmıştır. İlk şiirleri gazete ve dergilerde yayımlandı. İlk koleksiyon 1974 yılında *Jharchi* adıyla yayımlandı. Ardından *His* (1977), *Kubilu* (1980), *Kaynaut* (1983), «*Shabiul*» (1989), *Dünyanın başı belada* (1990), *Tanırkant* (1995) koleksiyonları aracılığıyla kitap okuyucularının gözdesi haline geldi. Bazı şiirleri Rusçaya çevrildi, 1986 yılında *Glashatay* adıyla yayımlandı.

T. Sarsenbaev esasında sanatsal bir kahramandır.

T. Sarsenbaev, insan karakterinin iç dünyasını, sanatçı kahramanın içsel duygularıyla, ruhsal ve psikolojik iyi oluşunu, doğal olarak yaşam biçimlerini somutlaştıran ve ulusal konuşma dilinin imgelerini ustaca kullanan şairlerden biridir. Bu özellikleriyle, şairin yerel dilin sözcüksel birimlerindeki imgelere özel bir önem verdiği, derin ideolojik-estetik görevler yüklediği ve nadiren kullanılan cümleleri köleleştirdiği hissedilen şiir külliyatlarının terimlerinden bilinmektedir. Yazılı edebi dilde bulunmaktadır. Örneğin *Kaynovut*, *Duygu*, *Şabuvul* kelimeleri, kendileri için derin anlamlar taşımakta, yaşam zerrelerinden tek bir kelime ile pek çok anlamı aktarmakta ve bunları tek bir sözcükle bildirme becerisi oldukça dikkat çekicidir.<sup>1</sup>

Birkaç makalenin önsözünde, yıl sonu incelemelerinde ve Karakalpak edebiyat araştırmalarında zikredilmesi dışında şairin eseri hakkında özel bir ilmî çalışma yapılmamıştır. K. Khudayberganov *Gençlik şiirinin Elis*<sup>2</sup>, S. Bahadırova *Dedemin Kurqit, Qoblan, Edige*<sup>3</sup>, adlı kitabı ve güncel edebiyat hakkında düşünceler», T. Mambetniyozov *Şair öfkeye kapılırsa*<sup>4</sup>, *Şiir-yaşam*,

<sup>1</sup> Пахратдинов Э, Алламбергенов К, Бекбергенова М. XX әсир қарақалпақ әдебияты тарийхы. Н.: Қарақалпақстан, 2011, –Б.281.

<sup>2</sup> Худайбергенов К. Жаслар поэзиясының желиси. Совет Қарақалпақстаны газетасы, 1988, 19-октябрь №201.

<sup>3</sup> Бахадирова С. Китабы дедем «Қорқыт», «Қоблан», «Едиге хәм хәзирги әдебият хаққында ойлар. Қарақалпақстан. 1992-жыл,Қарақалпақстан,–Б. 165-168.

<sup>4</sup> Мәмбетниязов Т. Шайыр шабыўылға шықса. Әмиўдәрья, 1990-жыл, №7, –Б.104-109.

*mücadele ve özlem*<sup>5</sup>, K. Mambetov *Edebiyat Teorisi*<sup>6</sup>, A. Ayapov *Gazete sözlerinde lirik kahraman*<sup>7</sup>, A. Pakhratdinov, K. Allamberganov, M. Bekbergenova “20. Yüzyılın Karakalpak Edebiyatı”<sup>8</sup>, R. Matmuratova *Kubishin*<sup>9</sup> şairin eseri bilimsel, basın makalelerinde ve *Kubilishi* gibi ders kitaplarında analiz edildi. Ama bu, T. Sarsenbaev’in tüm şiirlerini kapsamıyor, bilim için yeterli olduğu anlamına gelmiyor. Sebebi ise; onun kendine has eserleri, kendine has üslubu, kelime seçimindeki mahareti, mecazi konuları ilmi araştırmayı gerektirmesidir.

Sevgi ve acıma duygularından fıskıran, çatlayan, sırlanan, müjdelenen şiirleri okuyucunun gönlünde yer edinmiştir. Örneğin, *Dünyaıyla Acı Çekmek* şiirinde:

Кеўлим гейде тасар, гейде қапалы,  
 Бир жайда турмайды, **қустай** қанатлап.  
 Өзиң бир жуўап бер дүньям опалы,  
 Киятырған тек сенсең, жалғыз турақлап  
 Günüm bazen bulutlu, bazen mutlu,  
 Yerinde durmaz, kuş gibi uçar.  
 Bana bir cevap ver canım  
 Geliyorsun ama yalnız kalıyorsun<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Мәмбетниязов Т. Шайыр шабыўылға шықса. Әмиўдәрья, 1990-жыл, №7, –Б. 104-109.

<sup>6</sup> Мәмбетов К. Әдебият теориясы. Билим, 1995-жыл, –Б.64-65.

<sup>7</sup> Аяпов А. Публицистикалық лирикада лирикалық қахарман (Т. Сәрсенбаев шығармалары мысалында). Әмиўдәрья, 2009-жыл №2, –Б.117-120.

<sup>8</sup> Пахратдинов Ә, Алламбергенов К, Бекбергенова М. XX әсир қарақалпақ әдебияты (сабақлық) Қарақалпақстан, 2011-жыл, –Б. 281-288.

<sup>9</sup> Мәтмуратова Р. Қубылыўдың қубылыўы. (Т. Сәрсенбаев поэзиясында көркемлеў қураллары хәм усылларының қолланылыўы өзгешеликлери.) Әмиўдәрья, 2011-жыл, №3. –Б.122-125.

<sup>10</sup> Сәрсенбаев Т. Қайнаўыт. Н: Қарақалпақстан, 1983, –Б.26

Şair bu dizeler aracılığıyla dünyayı, insanı ve ruhu özetleyerek bir *şiirsel denklem* oluşturmuştur. Kendi gözlemlerini, acısını dünyaya anlatır. Toplumdaki bazı kişilerin olumsuz özelliklerini eleştirir. Yukarıdaki mısrada lirik kahraman, kalbinin inceliğini gökteki bir kuşa benzetir ve henüz genç olduğu gerçeğini niteler.

Ne yazarsa yazsın, bildiği hayatı somutlaştırıyor. Deneyimlerini duygu ve hayal gücüyle anlatıyor. Muhtemelen şiirlerinin bu kadar etkileyici olmasının nedeni budur.<sup>1</sup> Bir şair, şiirinin anlamlı olabilmesi için güçlü bir duyguya ihtiyaç duyar. Bazen şair, duygularını iletmek için sanatsal araçların yanı sıra retorik soruları da etkili bir şekilde kullanabilmektedir. Nitekim böyle bir şair olan T. Sarsenbaev aşağıdaki *Dünya ile acı* şiirinde insanı, toplumu ve kendini sorgulayarak okuyucu üzerinde derin bir etki bırakır. O, adalet, iyilik ve güzellik şeytanını temsil eder.

Болымлы жорамды гил болымсызлар-

Талап атырғанда шапшыдым айға.

– Жақсы ушын жан жағып баўры сызлар, –

Даўықтым, – адамлар қайдасыз, қайда?

Herpinize sevgili dostum,

Hırsızlık yaparken aya gittim.

- İyiliğin için hayatından vazgeçmeye hazırsın,

Bakırdım, İnsanlar düzensiz, düzen mi? diye bağırdım. <sup>2</sup>

Çok eski zamanlardan beri, iyi ve kötü, dostlar ve düşmanlar arasında savaşıyor. Şair her zaman iyiliğin savunucusu olmuştur. Düşünceleri şiirle anlatmak, iyi ile kötü arasındaki farkı anlatmak, iyiyi tanımlamak, kötüyü düzeltmek Tenelbay'ın şiirlerinin ana motifi olmuştur. <sup>3</sup> Şiirin ilk mısralarında mecaz ve tabirlerin kullanıldığı görülmektedir. Son dörtlük

---

<sup>1</sup> Мәмбетниязов Т. Поэзия – турмыс, гүрес хәм талпыныў. Н: Қарақалпақстан, 1993, – Б.229.

<sup>2</sup> Сәрсенбаев Т. Қайнаўыт. Н: Қарақалпақстан, 1983, –Б.27.

<sup>3</sup> Мәмбетниязов Т. Поэзия – турмыс, гүрес хәм талпыныў.Қарақалпақстан. Н: 1993, – Б.233..



Bakırdım, -insanlar düzensiz mi, düzen mi?!.. aracılığıyla okuyucuya güçlü duyguların tipik bir retorik belirteciyle hitap eder.

Şair, hayatı, insanları, dostları, yoldaşları değerlendirmek için süslü sözlerle karmaşıktırmadan sadece ile ve onsuz olarak ikiye ayırır. Hırsızlık yaparken aya gittim. Şairin şiirinde güçlü bir etki sağlamak için mısradaki çalmak ve aya bırakılmak sözcükleri kullanılmıştır. Halk sanatında soygun epizodu, dilsiz yaratıklar tarafından somutlaştırıldığında gözümüze Kuprok vahşi hayvanları (burnunu tırmalayan kaplan, kediyi tırmalayan köpek) gelir. Fakat insanlığa tatbik edildiğinde manevi üstünlüğün bir göstergesidir.

*Ay'a Sol bölümü*, folklorda doğruluk taraftarı olduğunda sıklıkla kullanılır. Kahramanın yiğitliğini ve yürekliliğini göstermek için kullanılmıştır.

“Ey canını iyiliğe adayan” mısrasında ise şairin iyilikten yana olduğu gayret sarfettiği anlaşılmaktadır. Lirik kahraman için varoluştaki herhangi bir hareket güzelliğin özüdür, her şeyin yalnızca olumlu yanını görür. Şairin mahareti budur, bu mısralar okuyucunun ruhunu yükseltir, iyimser dünya görüşünü güçlendirir<sup>1</sup>.

T. Sarsenbaev yüksek sesle şiir yazıyor, zamanına bakışını açıkça anlatıyor. Şiirleri kitabı okuyanlara ilham veriyor. Şiirleri anlatım tarzı bakımından gazetecilik şiirine yakındır. Ancak içindeki güçlü duygu, duygu ve düşüncenin yanı sıra toplum için bir eğitim niteliği taşıyan lirik kahramanın dili, en önemli yeri tutar. Örneğin «Ruh gibi can arasın», «Kuzgaş», *Gökyüzünün altında, Tanirkant, Şairin sessizliği* ve diğerleri (T.Ö.)

T. Sarsenbaev'in şiirlerinde aşağıdaki ve bazen tekrarlanan kelimelerin özel bir anlamı olduğunu belirtmek istiyoruz.

Қысын көрип көшиппең?

Қысым көрип көшиппең?

Барар жериң, шешиппең?

Айтшы соннан Қарақалпақ?!

<sup>1</sup> Мәтмуратова Р. //Құбылыудың құбылыуы. //Әмиўдәрья. 2009. –Б.124.

Kıştan bıktınız mı?

Bölümü izledikten sonra güçlendiniz mi?

Hadi ama, çıkardın mı?

Ya Karakalpak?!

Şiir, Karakalpakların tarihi ile bağlantılı olarak yazılmıştır. Türkistan'dan göç eden Karakalpakların zorlu hayatını anlatıyor. Birinci satırdaki kış kelimesi, ikinci satırdaki bölüm kelimesine atıfta bulunur. Her iki kıtanın da izi “gördün mü” şeklinde göz önünde alınrsa, üçüncü mısradaki benzer kelime çıkardın mı? sadece şekil olarak değil, ifade yönüyle de kullanılır.

Тоқта енди, тоқта ақыл парасат,  
Сен отыздан өтип кеттиң ақыры,  
Енди изгилер излегенде нама тап,  
Енди сөйле сайлап сөздің мақулын.

Dur şimdi, aklını durdur,  
Sonunda otuzun üzerindesin,  
Şimdi, izindekiler onu aradığında bir melodi bulun,  
Şimdi kelimelerle yüzmek daha iyi.

Şiirin bu dizesindeki «dur» tekrarıyla üç kez tekrarlanan «endi» sözcüğü okuyucunun dikkatini kendine çekmekte ve umut, gelecek beklentisi anlamında kullanılmaktadır.

Q. Ақ қалпақ – Қырғызым.

Q. толқыған Ыссық көл!

Арал атлы – қуңдызым

Қайда кетти? Тур ғой жер?!...

Oh, Beyaz Şapka- Kırgız.

Oh, sıcak sıcak göl!

Adanın adı kunduz

O nereye gitti? Ayağa kalk be adam?!...

Bu kıtanın birinci ve ikinci mısralarındaki O taklidi şiire büyük önem vermektedir. Kitabın okuyucusunda düşünce, nesne neşe, merak uyandırır ve şiirdeki soruların, retorik soruların şiirsel üslupla ustaca kullanıldığını görülmektedir. Tenelbay şiirdeki olaydan kaçmaz, olayla bütünleşerek şiirin lirik kahramanı olur. Bu da şarkı sözlerindeki duyguyu yükselten ve önemli oranda etkiyi arttıran bir durumdur<sup>1</sup>.

### Каунаққа

- Аяпов А. Публицистикалық лирикада лирикалық қахарман (Т.Сәрсенбаев шығармалары мысалында). Әмиўдәрья, 2009, №2.
- Бақадирова С. Китабы дедем «Қорқыт», «Қоблан», «Едиге хәм хәзирги әдебият хәққында ойлар. –Нөкис: Қарақалпақстан,1992.
- Мәмбетниязов Т. Поэзия-турмыс гүрес хәм талпыныў. Қарақалпақстан, 1993-жыл.
- Мәмбетниязов Т. Шайыр шабыўылға шықса. Әмиўдәрья, 1990, №7.
- Мәмбетов К. Әдебият теориясы. Билим, 1995.
- Мәтмуратова Р. Қубылыўдың қубылыўы. (Т.Сәрсенбаев поэзиясында көркемлеў қураллары хәм усылларының қолланылыў өзгешеликтери.) Әмиўдәрья, 2011, №3.
- Пахратдинов Ә, Алламбергенов К, Бекбергенова М. XX әсир қарақалпақ әдебияты (сабақлық) Қарақалпақстан, 2011.
- Сәрсенбаев Т. Қайнаўыт. –Нөкис: Қарақалпақстан, 1983.
- Худайбергенов К. Жаслар поэзиясының желиси. Совет Қарақалпақстаны газетасы, 1988, 19-октябрь №201. УДК 82(1)894.375

---

<sup>1</sup> Мәмбетниязов Т. Поэзия – турмыс, гүрес хәм талпыныў. Н: Қарақалпақстан. 1993,– Б.236.

# A Value of Title is in Composition of Lyric Works

TLEUNIYAZOVA GULMIRA BAYNIYAZOVNA\*

## Annotation

The article deals with some problems of poetics, i.e. term (names) of verse. Any kind of bearing of poetry serves to reflect one's emotional status out of mental state of the creator. The composition of lyrical pieces of work include all elements of art: feelings or opinions described, each word, each sound, punctuation marks, sentence and their order – one complete content is in organic link with the entitlement of that piece of work, in general. The entitlement of work is in a row of other elements of art that enrich and deliver the content of the work of poetry, and it deals with providing the completeness of meaning and composition.

In the world literary criticism three types of verse production are defined as receptive, creative and referent. Receptive verse has its image-bearing expression. In poetry by I. Yusupov receptive verse is used in a mastery fashion as the fruit of his creative search. In the article theoretical results of research on the present subject are reviewed. Peculiar compositional particularities of free poems are studied in theory. In a karakalpak lyric poetry much there are verses the names hold own that. We see sometimes, that in majority case not traditional, free verses are written without title. Because in composition free verses a key point hatches in semiotic center and holds own the names. Theoretical conclusions were made on a basis of analysis of lyric works created by karakalpak poets in 1980-2010.

**Key words:** poetics entitlement, lyrical composition, receptive, creative, referent, free verses, compositional integrity.

---

\* Senior scientific employee-researcher Karakalpak Research institute for Humanities Sciences, Academy of Sciences of Uzbekistan, Nukus tleuniyazova@inbox.ru

Contemporary Karakalpak literary criticism achieved considerable success during the independent years of our country. In this direction the works devoted to studying theoretical problems of Karakalpak poetry are of great importance. In any works of art its compositional structure forms one of the main components of the text composition of literary works is of great importance in determination of its genre and stylistic peculiarities. Literary critics (scholars) take the artistic wholeness for scientific identification of research subject. Therefore, the composition of any literary works appeals for ensure its artistic wholeness. The choice of this or that compositional structure by the artist for its work makes possible to say about the peculiarities of the work or level of his poetical talents (gifts).

Naturally lyric works are different from other genres with their peculiar structures. In compositional structure of lyric works mainly their semiotic centres as naming of the work, key words and expressions, lyrical degression, stylistic figures and soon are stroked the eye. Consequently to study poetics, composition of lyrical works opens the great possibilities to define the true perception and deep understanding their conceptions, contents, author's method and style as well. Any kind of bearing of poetry serves to reflect one's emotional status out of mental state of the creator. The composition of lyrical pieces of work include all elements of art: feelings or opinions described, each word, each sound, punctuation marks, sentence and their order – one complete content is in organic link with the entitlement of that piece of work, in general. The entitlement of work is in a row of other elements of art that enrich and deliver the content of the work of poetry, and it deals with providing the completeness of meaning and composition. Because, "... entitlement of composition is the name of the composition, i.e. entitlement of composition is the manifestation of its content, which discloses the meaning of it" [1; 192].

In world literature entitlement of work is known to be explained in three types of direction: creative, referent, receptive. When creative initiative has a leading position in entitlement, author's technique of art, that is, his

viewpoint (justifying or condemning, his evaluation) on events and incidents are reflected in the entitlement of work. When referent direction has a leading position in entitlement, the name of work is integrated and proportioned with the name of the hero, or with the name of an event or a certain circumstance, or with the name of a place or time. And, looking at a number of works by some of our writers and poets we witness that they chose a name consisting of a sentence, a word or word order that has metaphor-symbolic description, imagery in naming their work. Entitlement of this kind arises a big interest in readers who have high competence. Here, we don't know right away what is implied in work by reading the name of work. So, reader has difficulty understanding the name of work, reader studies at the same level with the author. This requires from both reader and author to be intellectually well-educated and have high ethical competence.

In world literature we have scientists such as M. Tyupa, P. A. Florensky, L. S. Vygotsky, S. M. Schardzban, U. Eko and so on, whose opinions are known regarding the differentiation of hidden content, imagery in the name of works and its importance.

Uzbek litterateur, A. Rasulov evaluates entitlement of work as initial semiotic or semiotic key together with genre and conception [5; 52-53]. In other words, entitlement of work is a source of the first reflection and perception of the work, i.e. it is a sign showing the way to semiotic centre, actual content of the work. Entitlement of work of art being minor and short, as well as avoiding repetition means text of art is composed very well and basis of art is firm. If a creator (poet) develops his work more and more maturing it in his thoughts and opinions the expected entitlement is formed at once.

One of the distinguishing features of work of art in receptive entitlement is that hidden imagery, multi-opinion and polyphony. So, receptive entitlement is directly linked with content of work. In Karakalpak lyrics one of the adroit poets in entitling a verse is I.Yusupov. He wrote

verses that can be an example for receptive entitlement, such as “Sakhra Bulbili”, “Arasatli Guz”, “Taska kotergen gul”, etc.

*«Нөкисим, сен – Әмиў бойында,  
Алтын жағыс – саҳра гүлисең,  
Ата журтым Түркстанымда,  
Даңқлы шәхәрлердиң бирисең» [7; 23].*

**(Subscript translation)**

“My Nukus, located along the Amu,  
You are the only golden flower of desert,  
In my fatherland Turkistan,  
You are one of the famous cities”

Reading the name of the verse “Sakhra Bulbili” of the poet it is difficult to perceive what the verse is written about through entitlement. Because, when we say “Sakhra Bulbili”, for example, we might understand a land located in the desert, or a girl living in the desert, or a flower growing in the desert, etc. And, as reading the verse it becomes clear that it is about the capital of the land Nukus city, where Karakalpaks, who are regarded as a nation in the desert, live.

Some titles might not be mentioned in the lyrics of a verse. But, thinking the meaning of the verse over the meaning of the entitlement and the meaning of work itself go with each other. For example:

*«...Соңғы нанын берип өз жолдасына,  
Адам жығылады жүреги сазып.  
Жазсаң арзыр оның қулпы тасына:  
«Адам тастан қатты, гүлден де нәзик» » [6; 98].*

**(Subscript translation)**

“... giving the last piece of bread to his friend,  
Person goes down, his heart getting lower.  
It is worth writing on his gravestone:

“Man is harder than a stone, subtler than a flower””

The entitlement of the verse “Taska kotergen gul”, work by I. Yusupov, is not repeated in lyrics of the verse, but the verse’s general meaning is assonant with the meaning of entitlement. In this case meaning reflected in the verse lyrics is subjected to the meaning of entitlement, i.e. meaning of entitlement has a leading position in the general semiotic basis of work.

As for the entitlement of the verse of the poet “Arasatli guz”, it impresses reader being both touching and being the fact that intended opinion is hidden (that is, multi- meaning of the entitlement). We know that autumn is sometimes rainy, sometimes warm and sunny, sometimes cloudy. Weather being changeable one’s inner world also gets worried, feels in trouble. And, the poet, I. Yusupov devotes his work “Arasatli guz” to war, which is completely different thing.

*«Кара бултлар қанғыр гүзги аспанда,  
Синоптиклер билер қайда жаўарын.  
Еле урыс баратыр Аўғанстанда,  
Хеш ким билмес қашан тамам боларын» [7; 35].*

**(Subscript translation)**

“Black clouds roam in the autumn sky,  
Synopticians know where it will fall.  
Ongoing war in Avganistan isn’t getting dry,  
No one knows where the end of these things all”.

The verse containing three conclusions in total gives a description of the current of that time, policy of the period, people’s vulpinism, the current aspect of the people in entitlement “Arasatli Guz”, i.e. it says about war neglecting human being, its damage and catastrophe brought about, and person’s feelings worried about the development of the world are assimilated with weather. The line in the verse “Black clouds roam in the



autumn sky” is a bridge connecting the meaning of its entitlement and the meaning in the verse itself, which completes and organizes their meaning.

However, receptive entitlement shouldn't be separated from the meaning of work. Because, entitlement is a small aspect of that work, or an accumulated shape of the work, which can also be called as its key. “... no matter if an entitlement of work consists of one word or word order, it accumulates the meaning and content of the whole work [1; 193]. In order to fully understand the meaning of lyrics in receptive entitlement it is necessary to stop at its subject, compositional structure, world of image, methods to make more of an art, author's intention, in short, each minor part of elements of art. Then, reader is satisfied with entitlements and their meaning.

In a karakalpak lyric poetry much there are verses the names hold own that. We see sometimes, that in majority case not traditional, free verses are written without title. Because in composition free verses a key point hatches in semiotic center and holds own the names.

Rhyme is one of the basic categories in Karakalpak poetry. Because, dimension, occupancy, rhyme set-up of poem structure is directly dependent on the number of syllable of poem lines, together with rhyme orders. This principle is strictly followed in most of the lyrical genres of Karakalpak poetry. These types of strict ritual principles of dactyls are not followed in vers libre genre (free verse) that came into our literature in the 1980 as a result of the investigations of our poets in the field of art.

In Karakalpak literature free verses might be with rhyme or without rhyme. Although rhyme is not complete, it can be replaced by sound repetition, matching words where syllable numbers are not the same. And, compositional integrity of verses that do not follow common rhyme regulations and how the peculiarity that is characteristic to lyrical verses is performed is considered below:

Litterateur K. Urazimbetov writes in his pieces of work: “to use words that do not have sound repetitions and sound assonances for rhyme” is “to try to economize words to be used in literature study , or it is what is

explained by emphasizing more on the meanings of words and opinions and the loss of rhyme in free verses comes from this source" [4; 116-117].

This peculiarity means that poets are away from monotony in poetry, thus understanding the diversity of creativity, and we don't see the same picture of repetition in their pieces of work.

In some of the cases visualization is supplied by abstraction and symbolism in delivering an opinion. In the composition of these sorts of verses idiosyncratic description method, symbol, image are distinguished with a big size of metaphoric comparison.

*Түркән ойда «Жети қарақшы» ға телмирип,*

*Журтымды ойлайман:*

*Уллы түрктің бүгинги жуўлықлары*

*Өгиз дәрьяны ноқталап, еки шақын балталап сындырған.*

*Тирилей терисин сыйырып,*

*Қызыл қум хәм Қара қумға,*

*Шашып атыр қанын Өгиз дәрьяның.*

*Бул қумлар қанға хеш қанған емес... [2; 44].*

**(Subscript translation)**

In Turkan valley looking at the Great Bear,

I think of my fatherland:

Present remains of the Great Turks here

Cutting down the Ox river land,

Peeling the skin alive,

Onto the Red sand and Black sand

Pouring the blood of Ox river land

The sand had never had with blood to thrive...

In free verses emphasis is mostly put on logical implication, that is, not on the meanings reflected in lines or in couplet, but on the meaning of a word. In other words, in ritual verses of dactyl, while emphasis is put on rhyme in

reflecting the meaning, in free verses each word serves as a component of general meaning and it has, on its own, got a point of symbolic meaning.

In the lyrics of B. Genjemuratov, S.Ibragimov, there are differences of writing verses sometimes in small letters, sometimes in capital letters, sometimes with punctuation marks, sometimes with no punctuation marks. This means, firstly, challenging a pupil to be even more attentive by various games thus strongly touching their emotional sentiments, and secondly, thoughts and opinions coming from the time when poet is inspired are delivered as they are.

*Барлық есиклерди саган  
ашаман, бәхәр.  
Ләмгершилик.  
Жийде агашының қабығы  
исинеди буннан зыят  
ызгарды сиңдире алмай [3; 3].*

**(Subscript translation)**

I'll open all the doors  
for you, spring.  
Trunk of djieda tree,  
gets swollen as a king  
Moisture isn't going though free.

We see a full point after each sentence construction in these lines of verse by S. Ibragimov, who used some peculiar landscape description. And some lines don't start in capital letters like in ritual verses, and they there is no comma at the end of the sentence. Here, the poet deeply understood the importance of punctuation marks in keeping the full opinion, thus using a very good technique in delivering the state of lyrical hero. This composition can be explained like the stone properly set in mosaic art. Because, while a full composition (meaning) is formed by different shapes of each stone that are not set equally, in free verses word does the same function.

**Conclusions:**

1. The name of poetics content is easily associates with the meaning reflected in work.

2. The name of poetics is short and it has imagery.

3. The title of poetics can be a core providing the semiotic basis of that work.

4. In karakalpak lyric poetry much there are verses the names hold own that. In composition free verses a key point hatches in semiotic center and holds own the names. Verses with no rhyme are mostly written in verlibre genre.

5. It doesn't follow the criteria of ritual verses in full: stability in the number of rhyme and syllable is not kept. Words are of basic compositional functions in verses.

6. Since words in verses have metaphor-symbolic meanings and abstract pressure, they are rich in emotion and aesthetics. There is dominance of the fact that reflection of one's inner world is more leading than describing outer world, that an opinion is more leading than a shape.

7. In general free verses without rhymes are constraints of peculiar type in Karakalpak lyrics, but we can evaluate them as they the results of lots of efforts of research poets did in the field of creativity.

We define the author's position through studying the name of poetics, the features of correlation between composition and contend, the peculiarities of individual searching of the author in poetics. Giving the name of poetics to work requires big adroitness and artistic investigation.

**Literature:**

1. Генжемуратов Б. Ибрайым Юсупов поэмаларында атама поэтикасы // Эжинияз атындағы НМПИның илим, билимлендириў хәм тәрбия мәселелерин раўажландырыўдағы орны атамасындағы

Республикалық илимий-теориялық конференция материаллары. Нөкіс: Қарақалпақстан. 2010. – 192-193 б.

2. Генжемуратов Б. Сайланды шығармалар; Қосықлар хәм поэмалар. Н.: Қарақалпақстан. 2012. – 164 б.

3. Ибрагимов С. Бесинши мәүсим. Н.: Қарақалпақстан. 1986.– 60 б.

4. Оразымбетов Қ. Хәзирги қарақалпақ лирикасында көркем формалардың эволюциясы хәм типологиясы (1970-2000-жыллар). Монография. Н.: Билим. 2004. – 188 б.

5. Расулов А. Бадийлик–безавол янгилик. Тошкент: Шарқ. 2007. – б. 336

6. Юсупов И. Бұлбил уясы. Нөкіс: «Билим», 1997. – 200 б.

7. Юсупов И. Хәр кимнің өз заманы бар. Нөкіс: Қарақалпақстан. 2004. – 113 б.

### **Translation of literature**

1. Entitlement poetics in works by Genjemuratov B. Ibrayim Yusupov // Republican scientific-theoretical materials named education and upbringing matters, NSPI named after Ajiniyaz, Nukus: Karakalpakstan, 2010. – p. 192-193.

2. Genjemuratov B. Classic work: verses and poems. Nukus: Karakalpakstan, 2012 – p. 164.

3. Ibragimov S. Fifth season. Nukus: Karakalpakstan, 1986 – p. 60.

4. Orazimbetov K. Evolution and typology of forms in present Karakalpak lyrics (1970 – 2000) Monographics. Nukus: Knowledge, 2004. – p. 188.

5. Rasulov A. Badiylik-bezovol yangilik. Tashkent: Sharkh. 2007. – p. 336.

6. Yusupov I. Bulbul uyasi. Nukus: Bilim, 1997. – p. 200.

7. Yusupov I. Har kimning uz zamani bar. Nukus: Karakalpakstan, 2004. – p. 113.

**Full name:** Tleuniyazova Gulmira Bayniyazovna

**Organization:** Karakalpak Research institute for Humanities Sciences,  
Academy of Sciences of Uzbekistan, Nukus

**Position, academic degree, academic rank:** Senior scientific employee-  
researcher

**The Cipher to professions:** 10.00.03 - Karakalpak language.  
Karakalpak literature

**Address:** 230100, Uzbekistan, Nukus, street Amir Temur, 179a

**Telephone:** +99893 360 83 29

# Yaşam, Kırılgan Zaman: Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nda "Farklılık"

EMEL ARAS\*

Vüs'at O. Bener'in 1991 yılında yayınlanan eseri, klasik roman anlayışının dışına çıkmakla birlikte, günlük türünü roman türüyle iç içe geçirmesi bakımından önemli bir eserdir. Dilin farklı biçimlerde, alışılmadık söylem kalıpları doğrultusunda kullanılması adına da öncü bir isim olan Bener, modern insanın zaman meselesine bakış açısını kurgusal düzlemde ortaya koymuştur. Bu çalışmada, *Bay Muannit Sahtegi'nin* Notları üzerinden yaşam, zaman ve parçalanma meselelerine ilişkin geniş bir perspektif sunularak, anlatı ve anlatıcının bilinci düzleminde bu konuların nasıl sorunsallaştırıldığına yakından bakılmaya çalışılacaktır. Bener'in yazın üslubunu birçok yönüyle yansıtan bir eser olarak değerlendirebileceğimiz bu eser, kendi içinde temelde üç zaman katmanı üzerinden ilerlemektedir. Bu zaman katmanları okurun zamanı da düşünüldüğünde dördüncü bir katmanın da eklendiği çoğul bir zamansallığı oluşturur. Bir yönüyle postmodern zaman anlayışına yaklaşan bu tavır, Fredric Jameson'ın "farklılık" kavramıyla birlikte düşünülecek ve teknik anlamının dışında, söyleme yansıyan zaman kavramı, "farklılık" üzerinden doğan anlamını tamamlayacak şekilde tartışılacaktır.

Postmodern edebiyat kuramının öncü isimlerinden olan Fredric Jameson, postmodernizmi mimari, kültür, ideoloji, mekân, ekonomi, sinema ve kuram bağlamında geniş bir perspektifte tartışır. Popüler kültürü ve onu oluşturan yaşam biçimine ait tüm unsurları birlikte düşünen Jameson, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği* adlı eserinde zaman ve mekân meselesini "farklılık" kavramı ekseninde tartışır. Buna göre, farklılık kavramı, metni oluşturan unsurların ayrı ayrı ele alınabileceği bir noktaya ulaşırken, "düşünme ve algılamının kazanılmış yeni ve özgün bir yolu"

---

\* Dr. Arş. Gör., Düzce Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, emelaras@duzce.edu.tr, Orcid: 0000-0002-1221-5012.

olarak tanımlanır. Jameson “postmodernist biçim deneyimini, paradoksal görüneceğini umduğum bir sloganla- “fark anlatır” önermesiyle – karakterize etmeyi isterim”<sup>1</sup> ifadelerini kullandıktan sonra şöyle bir tanım yapar:

“Diğer bir deyişle, eski sanat yapıtının okumasının artık birleştirmeye değil, farklılaşmayla ilerleyen bir metin olduğu ortaya çıktı. Gelgelelim farklılık kuramları – sözcükleri ve cümleleri de dahil- metnin malzemelerini rastgele ve durağan pasiflik halinde, birbirinden ayrı bir dizi unsur halinde ayrı düşükleri noktaya kadar ayrılmayı vurgulama eğilimindedir.”<sup>2</sup>

Bu ayrışma halinin giderek yoğunlaşması, bilincin birçok farklı açıdan metne yansıdığını gösterir. Jameson ise gösterenler zinciri arasındaki ilişkinin kopmasıyla birlikte “şizofrenik” durumun ortaya çıktığını belirtir ve zamansallığın bozulmasıyla metinsel bütünlüğün kırıldığına ve ‘algının maddeselliğinin’ öne çıktığına işaret eder:

“Birincisi, zamansallığın bozulması, zamanın şimdisini, onu odaklayabilecek ve bir uygulama mekânı yapabilecek tüm etkinliklerden ve amaçlılıklardan aniden kurtarır; böylece yalıtılmış olan, özneyi aniden tanımlanamaz canlılıkta yutar ve yalıtılmış durumdaki maddi – ya da daha iyisi, gerçek- gösterenin gücünü etkili bir şekilde dramatize ederek, algının maddeselliği bütünüyle baskın hale gelir.”<sup>3</sup>

Böylelikle metin birçok unsurun birbirinden bağımsız halde bulunabilmesine imkân tanıyan bir üst-yapıya dönüşür. Bu durum esasen, modernist roman sanatı ile birlikte, roman türünün diğer türlerle karışması sonucu ortaya çıkan çoğulcu söylem alanının bir yansımasıdır. Özellikle şiirin, denemenin ve günlük türünün romana dahil olmasıyla birlikte romanın zamansal ve biçimsel gidişatında kırılmalar gözlemlenir. Özellikle

<sup>1</sup> Bkz. Fredric Jameson, Postmodernizm Ya Da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği, s.54.

<sup>2</sup> A.g.e., s. 54, 55.

<sup>3</sup> A.g.e., s. 51.



günlük türünde verilen eserler, her ne kadar birbirini takip eden günler hakkında yazılmış olsa da kimi modernist ve postmodernist edebiyat eserlerinde günlük türünün birbiri ardına gelmeyen, sırasız bir zamansallık inşa ettiği gözlemlenmiştir. Bu durum da metinlerde bütüncül bir söylem inşa edilmesine engel olur ve metnin anlamlandırılması da zorlaşabilir. Fakat, özellikle postmodernist sanatın anlaşılma gibi bir derdi olmaması nedeniyle türler arası geçişlere son derece açık olduğu görülmektedir.

Bu vesileyle, *Bay Muannit Sahtegi*'nin Notları adlı romanın “farklılık” kavramıyla birlikte düşünülebileceğine dikkat çekilirken, kavramın zaman meselesi bakımından ele alınmasının yerinde olacağı değerlendirilmiştir. Zira anlatıcının da başından itibaren tüm sorunlarının bir şekilde zamanla ilişkili olduğu görülmüştür; fakat, zamanın tek başına ele alındığı bölümler de mevcuttur. Her iki durumda da ‘zaman’ meselesinin örtük bir odak işlevi gördüğü söylenebilir.

*Bay Muannit Sahtegi*'nin Notları hem kurgusal hem de düşünsel olarak derin bir zamansallığa yaslanır. Zamanın insan bilincinde parçalanması bakımından günlük türünde yazılmış bir eser olmasının yanı sıra, anlatıcının da kendi bedenini ve bilincini parçalayan zamanla ilgili bir derdi vardır. Eserde, 30 Eylül 1979 – 13 Eylül 1987 arasını kapsayan bir anlatı zamanı kurgulanmıştır. Burada yer alan günlük parçaları zamansal olarak birbirini takip etmez, bu durum anlatıcının bilinç düzeyinde de kendini gösterir. Anlatıcının bu süre zarfında yaşadıkları ve hissettiklerini de kurguya eklediği anlatının zaman meselesini kendisinin yenik düştüğü bir anti-kahraman olarak düşündüğü görülmektedir. Semih Gümüş bu ilişkiyi “iki ayrı içyem unsuru” olarak belirler ve şu şekilde değerlendirir: “Bay Muannit Sahtegi ve zaman: anlatının birbirine karşı gelen iki ayrı içyem unsuru. Aralarındaki çatışmayı en sonunda zaman kazanır elbette.”<sup>4</sup>

Bu çatışmalı durum, kimi zaman söyleme açıkça yansıyan bir kriz olarak görülse de zamanın sıralı bir akış içerisinde verilmemesi de Bay Muannit Sahtegi'nin “zamana karşı galip gelmek” adına yaptığı bir hamle

<sup>4</sup> Semih Gümüş, Vüs'at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı, s. 43.

olarak düşünülebilir. Zamanı kendi zihinsel akışı doğrultusunda bir sıralamaya koyarak yansıtan anlatıcı, onun “olağan” akışına ve tarihselliğe de karşı koyma arzusundadır. Vüs’at O. Bener’in eserleri üzerine kapsamlı bir çalışma yapan ve Bay Muannit Sahtegi’deki zaman akışını detaylı bir biçimde ele alan Reyhan Tutumlu, bu eserde iki temel zaman düzleminde ilerleyen bir anlatı kurgulandığına dikkat çeker; fakat günlüklerin aktarımı esnasında üçüncü bir zaman katmanının da eklendiğini belirtir:

“Bay Muannit Sahtegi’nin Notları’nda bir yandan 1979 yılında yazılmaya başlanan günlük notları, diğer yandan da bu notlarla ilgili Eylül 1982’den sonra yazılan yorumlar aktarılır. Bir yönüyle günlük hakkında yazılan bir günlük vardır karşımızda. Ayrıca Bay Sahtegi, bu yorumları yaparken o zamanki yaşamını da anlatır; yani yeniden günlük tutmaya başlar.”<sup>5</sup>

Bu teknik tespit, Nurdan Gürbilek’in içeriğe ilişkin tespitiyle birlikte tamamlanır. Gürbilek, Bay Muannit Sahtegi’nin içinde bulunduğu “parçalanmışlığı” zamanla birlikte düşünerek ifade eder ve zaman meselesinin anlatının tamamına yayılan bir mesele olduğuna dikkat çeker:

“Sahtegi’ye bakalım. Anlatıcı bir yandan yazıyor, bir yandan da perdenin ineceği, yaşamla birlikte yazma denen “sinameki uğraş”ın da biteceği anı düşünüyor. O halde yapıt da bu gelgiti taklit edecek, kendini bu gelgitten oluşturacaktır. Geçmişten bugüne çekilmiş düz bir çizgi boyunca biçimlenmiş bir günlükten çok, farklı zaman parçaları arasında kesintiler, yeni başlangıçlar, geriye dönüşlerle gidip gelen kırık bir çizgi, çizginin ötesinde berisinde birikmiş sonuçsuz kalmaya yazgılı öykü parçacıkları, başı sonu belirsiz sahneler, ışığı kararmış tablolarla karşı karşıya kalırız Sahtegi’de.”<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Reyhan Tutumlu, *Yaşamaz Yazabilmek: Vüs’at O. Bener’in Yapıtlarına Anlatıbilimsel bir Yaklaşım*, s. 82.

<sup>6</sup> Nurdan Gürbilek, *Vüs’at O. Bener Bir Tuhaf Yalvaç*, s. 36.

Böylelikle zaman meselesinin temel bir soruşturma alanına dönüştüğü bu eserde, anlatıcının ifadeleri takip edilerek bu “gelgit” üzerinden inşa edilmeye çalışılan bilinçli parçalılık haline daha yakından bakılması gerekir. Anlatıcı, zaman birimlerinin her biriyle ve nihayetinde “yaşam”ın kendisiyle yarış halindedir. Geçmişin iki ayrı dönemde günlük haline dönüştürülmesi ve bir de bu günlüklerden bahsedilirken üçüncü bir anlatı katmanının ortaya çıkmasıyla birlikte bir yandan geçip giden zamana hâkim olma çabasının açığa çıktığını, bir yandan da zamana karşı baştan kaybedilen mücadeleyi en azından yazı düzeyinde belgeleme ihtiyacı duyulduğu söylenebilir. Zamanı kendisine bağlı olarak değerlendirirken de benzer bir motivasyon üzerinden hareket eder:

“Zaman eğrisi benimle birlikte, bana bağımlı ne denli kendiliğinden çizildiyse, ben zamanı yitirinceye dek, onun ona yükletilen aracısı olmayı benimsemiş alçakgönüllüğüne o denli katlanmış görüneceğim.”<sup>7</sup>

Bu yaklaşım, Borges’in Öteki Soruşturmalar’da “Zamanın Yeni Çürütülmesi” bölümündeki ifadeleriyle birlikte daha da anlamlı hale gelebilir. Borges zamana diyalektik bir bakış açısı üzerinden yaklaşarak onun zaferini en başından kabul eder; kendi bedensel acizyetinin farkındadır. Fakat onunla bütünleşerek bu kaçınılmaz zaferi kabul ettiğini belirtir:

“Zaman, beni oluşturan töz. Zaman beni kapıp sürükleyerek götüren bir nehir, ama nehir benim; zaman beni parçalayan bir kaplan, ama kaplan benim; zaman beni yakan bir ateş, ama ateş benim. Yeryüzü, ne yazık ki, gerçek; ben, ne yazık ki, Borges’im.”<sup>8</sup>

Sahtegi’nin trajedisi ise zamanın galip geleceği bir mücadelenin en baştan kabul edilmesiyle başlamıştır. O, beklenen sona yaklaştığının

<sup>7</sup> Vüs’at O. Bener, Bay Muannit Sahtegi’nin Notları, s. 10.

<sup>8</sup> Jorge Louis Borges, Öteki Soruşturmalar, s. 270.

farkında olsa da tuttuğu günlükler vasıtasıyla hem kendi zamanını dondurmak hem de zaman akışının dışına çıkma arzusunda: “Demek ben hep geçmişi tüketmemiş varsayacağım, günümünden caydım, dakika aynılığından bile söz etmeyeceğim.”<sup>9</sup>

Bu trajik durumu aşma isteği ancak kalıcı bir eser bırakarak mümkün olabilecektir. Sahtegi'nin yazma girişiminin iki nedeni olduğu belirtilir: birincisi, evlat edindiği Fatoş'u bir yıllığına yurtdışına göndermesi nedeniyle onunla olan bağının bu süre zarfında kesintiye uğrayacağını düşünmesi, ikincisi ise yaşının ilerlemiş olmasıdır. Her iki neden de bir şekilde zaman ile yakından ilişkilidir. Yazı edimi, Sahtegi'nin 'zamanı durdurma/kaydetme' arzusunu tatmin etmek için sürdürülen bir eylemdir. Sahtegi'nin durumu üzerinden gördüğümüz zamanın akışına karşı koyamayan insanın birçok biçimde bu duruma tepki vermeye çalıştığı; fakat başarılı olamadığı açıktır. Anlatıcı da içki bağımlılığından söz ederken hem geçmişe dönmek hem de kendi zamanının tükeneceği ölümüne yaklaşmak ister:

“1983 yılının 31 Ocak günü altmış bir yaşına yol aldığım şu sıra, 1979 yılının anlarına nasıl dönebilirim? Gitgide azgın isteklenmeler; kepezellikten beter utanmazlıklar yaptırıyor. Yılların açlığına başkaldırı bedenim. Geceye doğru on beş miligramı buldu diazem. Önceki gün akşam ilk kez tavan firdöndü yatağa girdiğimde. Eh, iyi diyordum bir yandan, abbas yolcuyuz galiba.”<sup>10</sup>

Zamanın hızla geçişi karakterin bunalımının esas nedeni olsa da bu durumun altında yatan temel nedenlerden biri de toplumla olan uyumsuzluktur. Toplumla birlikte ahenk içinde yaşayamayan birey, var oluşuna ilişkin sorunları düşünmeye başlar. Bu uyumsuzluk meselesi de bu nedenle bir şekilde zihnen zamanın dışına çıkmakla ilişkilidir:

“Ben kendi payıma, feryatlı figanlı arabesklerle ruhumu besleyemediğim için uyumsuzlaştım. Doğrusu ayıp ettim, kendi başıma bok yedim, sizlerden irak

<sup>9</sup> Vüs'at O. Bener, Bay Muannit Sahtegi'nin Notları, s.10.

<sup>10</sup> A.g.e., s. 23.

kaldım. Yeşil sabun neme yetmiyor. Dişlerimi, misvak nereden bulayım, tuzla ovarım, hadi olsun olsun da karbonatla. O da lüks ya, neyse. Belediye otobüs işletiyor, daha ne istiyorsunuz. İtile kakıla balık istifi gidiliyormuş. Gidiliyor ya! İlle niye dolmuş, kabalarınız yayılacak plastik minder üstüne. Azıcık eziyete katlanamıyorsunuz.”<sup>11</sup>

Burada da görüldüğü üzere, zaman meselesi söylemin ve anlatının her yerini çevreleyen, kimi zaman içsel kimi zamansa dışsal bir unsur olarak karşımıza çıkar. Zamanın kırılması üzerinden gerçek zamanın akışına tepki göstermek isteyen anlatıcı, bu tutumunu yazın üslubu üzerinden güçlendirmek ister. Sahtegi alışılmış söylemlere ve kelime kullanımına mesafelidir. Kendi toplum dışılığını ifade düzleminde de dilin günlük kullanımının dışında kalarak gösterir. Anlatımının anlaşılır hale geldiği dönemlerde övgü aldığını, onaylandığını belirtirken de ironik bir yaklaşım geliştirir:

“DOLAŞIK, aman vermez biçem oyunlarını bozmaya, anlaşılabilirliğe yöneldiğimi kanıtlamaya çabaladığımdan bu yana övgüler almaya başladım. Bugün Tevfik Soylu telefon etti. Ne yaptığımı artık biliyormuşum! Ne diyeyim doğrudur! Okumuş, dayanıp Muannit Bey’in notlarını...”<sup>12</sup>

Zaman meselesine ilişkin bir diğer husus ise zamanının hızla geçişinin, geriye dönük hızlı düşünme pratiklerini de beraberinde getirdiğidir. Kurulan cümleler, bilincin farklı alanlarının yansıması niteliğindedir. Bu durum da zamanın anlatının tümüne bir şekilde yansıyan bir unsur olduğu düşüncesini kuvvetlendirir:

“... Oysa, elimin altından kaydıkça zaman... -uzayda yitip yeniden mi dönsem n’aapsam? Birkaç yüzyıl kazanırsın ha, seni köftehor! Boşuna bağırmadım kendimi, “beni bana kul etme!” Bağırıyorum da ne oluyor? ‘Amacım ne olabilir?’ diye mi yırtınıyordu, o bitişik kara kaşlım, Gary Cooper’a fark atar selvi boylum?”<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Vüs’at O. Bener, Bay Muannit Sahtegi’nin Notları, s. 25.

<sup>12</sup> A.g.e., s. 29.

<sup>13</sup> A.g.e., s.30.

Anlatıcının zaman meselesiyle olan ilişkisi, günlük rutinlerden karmaşık dil oyunlarına değin farklı alanlarda kendini gösterir. Postmodern popüler kültürün temel unsurlarından olan televizyona da benzer bir bakış açısı üzerinden yaklaşır: “Tivi dedikleri haremağasının uçkuruna takılıp, akreple yelkovan durmadan yarışmaktadır, görece.”<sup>14</sup>

Anlatım teknikleri bağlamında “geçmişe dönüş” tekniğinden faydalanması gerektiğini sıklıkla ifade eder ve kendisine bunu hatırlatır. Geriye dönüşlere tarih düşürdüğünü belirtir.<sup>15</sup> Böylelikle anlatının gidişatına dair ipuçları da verir.

“Bari telefonla öykü düzeyim, güncemize girecek. Bak bak duvarlara. Geçmişe dönüşlere başvurmalı. Bellek tazelenir, hem de aynı yaveleri kâğıda döküyorum galiba kaygısıyla şu sinameki uğraştan bile caymaktan kurtulurum ola ki!”<sup>16</sup>

Sahtegi'nin uyumsuzluğu ikili ilişkilerinde de kendini gösterir. Sevgilisinin kendisine, “Çok akıllısın, ama tüketmek istiyorsun her şeyi, Bozmak, kaçma işin gücün”<sup>17</sup> ifadelerini kullandığını belirtir. “Bozmak, kaçmak” ifadeleri Sahtegi'nin yalnızca ikili ilişkilerine yönelik bir tavır değildir, bu tavır yaşamın tamamına yönelik bir başkaldırı hareketi olarak değerlendirilebilir. Zaman kavramı da benzer bir “bozma” isteğinden payını alır.

Eserde yer alan tiyatro oyununda Gömütlük Bekçisi ve Ziyaretçi Kadın arasında geçen diyalogda da zaman vurgusu önemlidir. Burada da hem zamanın çizgisel akışına yönelik bir itiraz bulunmakta hem de örtük bir biçimde zamanın dışında kalabilmenin olanakları sorgulanmaktadır. Böylelikle zamanın etkilerinden kurtulmanın bir yolu olabileceğinin düşünüldüğü tespit edilebilir:

“Gömütlük Bekçisi – Demek gelmiş, geçmiş, gelecek tüm dillerden anlıyorsunuz.

<sup>14</sup> A.g.e., s. 39.

<sup>15</sup> Bkz. A.g.e., s. 30.

<sup>16</sup> A.g.e., s. 45.

<sup>17</sup> Vüs'at O. Bener, Bay Muannit Sahtegi'nin Notları, s. 49.

Ziyaretçi Kadın – Evet.

G.B. – Geçmiş ne demek?

Z.K. –Söz gelişi.

G.B. – Yanılığın beşiği- İçinde BEN sallanan.

(...)

Z.K.- Zamanı nasıl dışladınız?

G.B. – O beni dışladığında.”<sup>18</sup>

Anlatıcının zaman karşısındaki mağlubiyetini kabul ettiğine dair sembolik bir diyalog olarak değerlendirebileceğimiz bu konuşma, zaman meselesinin metin içindeki önemini bir kez daha öne çıkarır. Anlatıcı hem kendi varlığına ilişkin eksilmeler üzerinden hem de metin bağlamında öne çıkardığı sorgulamalar üzerinden zaman kavramını sorunsallaştırır. Bu anlamda yaşlılık ve gençlik temel bir sorgulama alanıdır: “Sanıyor ki, otuz beşlerde demir atacak, anlarsın genç adam sen de, nasıl tin ve beden yıkığı hale dönüştüğünü bir gün”<sup>19</sup> ifadeleriyle gençlik ve yaşlılık dönemlerinde zaman algısının değiştiğine işaret edilir. Böylece anlatıcı, kimi noktalarda zamanın üstünlüğünü kabul ettiği, kimi noktalarda ise onu görmezden geldiği bir metin inşa eder. Bu durum doğrudan yaşamla bağ kurmanın bir yolunu bulma hedefinden beslenir. Sahtegi'nin karmaşık duygu evreni, zamana bakış açısı üzerinden seyreden dalgalı bir yapıya sahiptir.

## SONUÇ

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nın, roman türünde bir eser olmasına rağmen kendine has birçok özelliği bünyesinde barındırdığı görülmüştür. Söylemin parçalı yapısının dikkat çektiği bu romanda, zaman meselesi üzerinde durularak, zamanın “farklılık” yaratma noktasında metin içinde kendine açtığı alan değerlendirilmiştir. Buna göre, metnin kopuk yapısının takibi zor olsa da anlatıcının günlük kesitlerine ve kendi ifadelerine yansıyan söylemi zamansallık karşısında insanın ne denli aciz bir varlık olduğunu

<sup>18</sup> A.g.e, s. 61, 62.

<sup>19</sup> A.g.e., s. 63.

ortaya koyar. Fakat eserin belirli bir zaman dilimini kapsayan, bütüncül bir zaman kurgusu üzerinden ilerlememesi, metin içerisinde kolaylıkla kabul edildiği düşünülen zamana karşı mağlubiyetin ifade düzleminde tersine çevrilmeye çalışıldığına işaret eder. Anlatıcı insani olarak zamanın karşısında duramayacağını farkında olsa da yazı edimi üzerinden bir üstünlük kurmaya çalışır. Böylelikle anlatıcının yaşamla kurduğu gevşek bağın bir yönüyle güçlendiği düşünülebilir. Bener'in söylemine yansıyan parçalılık, metinlerinin anlaşılmasını zorlaştırırsa da her metin kendi içinde taşıdığı işaretler üzerinden bir yönüyle yorumlanabilir ve anlamlandırılabilir. Bu çalışmanın odağında yer alan zaman meselesi, yaşamın anlamı noktasında da önem arz etmektedir. Bener'in metinlerinde örtük olarak tespit edilen "yaşamın anlamına ilişkin" sorunların da temelde zamana tahakküm kurulamamasıyla alakalı olduğu düşünülmektedir.

### **Kaynakça**

- Bener, Vüs'at O. (2018). *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Borges, Louis (2019). *Öteki Soruşturmalar*, Çev. Peral Bayaz Charum, Türker Armaner, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gümüş, Semih (2000). *Vüs'at O. Bener: Kara Anlatı Yazarı*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2004). *Vüs'at O. Bener Bir Tuhaf Yalvaç*, Haz. Alpagut Gültekin, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Jameson, Fredric (2022). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, Çev. Cem Gönenç, İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Tutumlu, Reyhan (2010). *Yaşamaz Yazabilmek: Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel bir Yaklaşım*, İstanbul: Metis Yayınları.



# Miguel de Unamónu'nun Sis Romanına Lacancı Bir Bakış

ERTUĞRUL GAZİ DERHEM\*

## Giriş

Sigmund Freud'un (1856-1939) temellerini attığı ve kurucusu olduğu psikanaliz, onun en önemli takipçisi Jacques Lacan (1901-1981) tarafından bir adım daha ileriye taşınmıştır. Lacan, Freud'un çizgisinden sapmaya başlayan psikanalizi "Freud'a Dönüş" çağrısıyla tekrar rayına oturtmaya çalışmıştır. Bireyi topluma adapte etmeye uğraşan ego merkezli kuramcıların aksine, bireye "sen busun" demenin yolunu göstermek Lacan'a göre psikanalizin öncelikli amacıdır.

Lacan'ın psikanaliz öğretisi genel itibarıyla üç döneme ayrılarak incelenir. Bireyin ruhsal gelişimi göz önüne alındığında bu üç dönem, Gerçek, imgesel ve simgesel şeklinde sıralanır. Metin içerisinde daha detaylı bir açıklamaya geçmede önce genel hatlarıyla bahsetmek gerekirse, Lacancı Gerçek, özne tarafından bir daha ulaşılmaması mümkün olmayan, ben ile nesne arasında herhangi bir ayrımın olmadığı bir alandır. Yaşamın ilk aylarını hatta anne karnındaki dönemi kapsayan bu alanda bebeğin bütün ihtiyaçları annesi tarafından karşılandığı için bu dönemdeki bebekte tümgüçlülük duyguları hâkimdir. Tekrar ele geçirilemeyecek olan; fakat özne tarafından Lacan'ın "küçük a nesnesi" adını verdiği nesnelere ele geçirilebilecekmiş gibi yakalanmaya çalışılan "Gerçek, söylemsel anlam açısından dışarıda kalan, gözden kaçan ya da üstünden atlanan şeydir; bir kalıntıdır" (Brody, 2021: 100). Gerçek'in dünyasından çıkan bebek, imgesel döneme adım atar. Anne-bebek ikilisinin kendi dinamiğine, diline ve arzularına sahip olduğu (Atlas, 2021: 30) bu dönemde annesinin imgesiyle özdeşleşen bebek (6-18 aylık), bu zamana kadar parçalı hissettiği bedenini bir bütün olarak görmeye başlar. Bu durum bir yandan bebeğin narsistik hazlar deneyimlemesini sağlarken; diğer yandan gerçekte olmadığı kişiyle

---

\* Millî Eğitim Bakanlığı, e-posta: ertugrulderhem@gmail.com, Orcid: 0000-0001-7343-6073

özdeşleşmenin getirdiği yabancılaşma hissini duyumsamasına neden olur. Lacan'a göre "ben" (ego, benlik), hazzın ve yabancılaşmanın yaşandığı bu dönemde oluşur. Lacancı özne ise, simgesel döneme ait bir kavramdır. Oidipus sürecinde "Baba-nın Adı"yla ketlenen anne-çocuk ilişkisi neticesinde çocuk, simgesel düzene dâhil olur. Başka bir deyişle çocuğun toplumun/kültürün/dilin düzenine dâhil olabilmesi için imgesel dönemde anneye birlikte yaşanan narsisistik zamanlara veda etmesi gerekir. Bu veda, bireyin toplumsallaşması için şarttır; fakat özne, bu ayrılışın sebep olduğu eksikliği ömrü boyunca içinde taşımaya mahkûmdur.

Kısaca özetlenen Lacancı psikanaliz kuramı doğrultusunda bu çalışmada İspanyol yazar Miguel de Unamuno'nun (1864-1936) 1914 yılında yayımlanan *Sis* romanı ele alınacaktır. Varlıklı ve yakışıklı bir adam olarak tasvir edilen romanın başkahramanı Augusto Perez, simgesel döneme uyum sağlayamamış, imgesel dönemde takılıp kalmış biri olarak göze çarpar. Okuyucu, roman boyunca Perez'in kendilik yapısında (benliğinde) yaşadığı sıkıntıya ve bu sıkıntı dolayısıyla annesiyle bir bütün olarak yaşadığı imgesel döneme tekrar dönme çabalarına şahitlik eder.

### 1. Simgeselin Dışında Kalmış Bir Adam: Augusto Perez

Jacques Lacan'ın kuramında simgesel dönem, bireyin özne olarak toplumsal düzene dâhil olduğu dönemdir. Freud'un Oidipus kompleksi kuramına genel anlamda sadık kalan Lacan'a göre imgesel dönemde yaşanan anne-çocuk birlikteliği Oidipus sürecinde devreye giren babanın adı (yasası) ile birlikte son bulur. Bu noktada dikkat çekmek gerekir ki, Lacan için bu baba illa kanlı, canlı, gerçek bir baba olmayabilir. Lacan, kuramında babaya tamamen sembolik bir işlev yükler. Bu nedenle çocuğu babanın adına yönlendiren, gerçek bir baba olabileceği gibi başka birisi, annenin söylemi veya devlet gibi bir otorite de olabilir. Babanın adının devreye girmesiyle birlikte annesine karşı duygularını bastıran çocuk, ebeveynlerinin ahlak anlayışlarını benimser ve bu benimsemeyle birlikte onların yasaklarını içselleştirir (Nasio, 2012: 46). Başka bir deyişle toplumsal kurallara boyun eğer ve bu doğrultuda bir kimlik kazanır.

Lacan'ın "insanlaştırıcı kastrasyon" adını verdiği (Tura, 2016: 186) Oidipus sürecinin beklenildiği gibi işlemediği takdirde ise çocuk, imgesel dönemin yanılmalı dünyasından kopamaz. Sis romanının başkahramanı Augusto Perez de hem gerçek babasının erken ölümü hem de onu simgesele davet edecek sembolik babanın yokluğu nedeniyle simgesel düzene uyum sağlayamaz. Onun için babası "uzaklarda kaybolan esrarlı bir gölge" ve "kan kırmızı bir akşam bulutu" (Unamuno, 2019: 46) gibidir. Babasının Augusto'da çağrıştırdığı bu imgeler romanın adıyla birleştirildiğinde, Augusto'nun dünyasına hâkim olan "sis" açıkça görülür. Öyle ki Augusto, roman boyunca hangi yöne gideceğine karar veremeyen, çelişkili düşünceler arasında gidip gelen biri olarak tasvir edilir. O, simgesel düzene dâhil olamadığı ve yalnızca iki kişinin yaşadığı imgesel bir dünyada kaldığından dolayı toplumsal hayat onun için sisli, sırlı ve belirsizdir. Kısaca söylemek gerekirse, babanın adının yokluğu onun tam manasıyla topluma/hayata uyumsuz bir adam olmasına neden olmuştur. Zira bu durum romanın henüz başında onun için imgesel bir mekân olan evinden, gerçekliği temsil eden sokağa çıktığında hemen göze çarpar. Elinde şemsiyeyle sokak ortasında duran Augusto, yağın yağmura rağmen şemsiyesini açmak istemez ve "Eşyaları kullanmak, kullanmaya mecbur olmak ne fena!" (Unamuno, 2019: 23) diye düşünür. Ona göre eşya, kullanılmak için değil; seyredilmek için vardır. Zeynep Zafer Esenyel'e göre "Unamuno'nun burada göstermek istediği nokta dünyanın eylemi gerektirdiğidir" (2019: 66). Fakat Augusto, eyleme karşı bir adamdır ve eylemin imgelediği bu düzenin (simgesel) cennette değişeceğini düşünmektedir. Ona göre cennette bir şeyleri kullanmak yoktur; cennet, Tanrı'yı rahatça temaşa edebilmek için yaratılmış bir yerdir. Bir eşyayı veya Tanrı'yı yalnızca seyretmek, herhangi bir eylemde bulunmamak Augusto'nun her ihtiyacın anne tarafından karşılandığı ve tümgüçlülük fantezilerinin duyumsandığı imgesel dönemde takılıp kaldığını gösterir. İleride görüleceği gibi o, yalnızca bakmak ve bakılmak ister. Bu nedenle simgesel düzenin gerektirdiği/getirdiği davranışlar onun için yapılmaması gereken anlamsız hareketlerdir.

Babasını hayal meyal hatırlayan Perez'in dünyasında baba metaforunun olmaması onun içinde yaşadığı topluma yabancılaşmasına neden olur. Öyle ki "Adın Babasına çocuksul yabancılaşma ve Kültür'deki Efendinin söyleminin gösterenlerine yabancılaşma aynı şeydir" (Lesourd, 2018: 115). Bu noktada yabancılaşmanın doğasına kısaca değinmek gerekir. Lacancı simgesel dönem, dilin hâkim olduğu bir dönemdir. Çocuktan hatta ona dili öğreten ebeveynlerinden de önce hâlihazırda orada bulunan dil, öznenin arzularını sınırlandırır. Özne, hiçbir zaman arzuladığı şeyleri tam bir şekilde ifade edemez; başka bir ifadeyle ona verilen kalıbın dışına çıkamaz. Bu yüzden de her zaman bir şeyler söylenmemiş veya bağlamında koparılıp söylenmiş olarak kalır. Augusto'nun sözleri de onun bu durumun bilincinde olduğunu gösterir:

"Hep böyle. Hepsi hayal; hayalimiz dışında var olan bir şey yok. Konuşmamız; yalan söylememizdir; kendimizle her konuşmamız, yani şuurlu olarak her düşünmemiz, kendimize yalan söylememizdir. Başka gerçek yok; tek gerçek fizyoloji. Söz denen sosyal ürün, yalan için yaratıldı." (Unamuno, 2019: 125)

Simgesel alana dâhil olan öznenin içinde bulunduğu bu durum zaten temel/ilksel arzusunu bastırmak zorunda kalan öznenin kendisine daha da yabancılaşmasına yol açar. Kaldı ki öznenin kültürel bir özne olabilmesi için kendisine yabancılaşması şarttır. Farklı bir deyişle öznenin toplumun kurallarına uyum sağlayabilmesi için kendinden vazgeçmesi gerekir (Irigaray, 2014: 77). Öznenin tıpkı Perez'deki gibi topluma yabancılaşması ise kendisine daha fazla yakınlaşması demektir ki bu durum, toplumsal bir varlık olan insan için tehlike arz eder. Augusto Perez, benliğini ayakta tutabilmek, egosunu güçlendirebilmek adına sürekli olarak toplumdaki kaçır ve imgesel ilişkilerin peşine düşer. Kendisi de içinde bulunduğu topluma karşı yabancılaştığının farkındadır; fakat onun dünyasındaki babasal işlevin eksikliği ona başka bir yol bırakmaz. Köpeği Orpheus'la dertleşmelerinde Perez, yabancılaşma duygusunu şu cümlelerle dile getirir:

“Zaman zaman ben asla mevcut değilim düşüncesine vardım Orpheus! Ve diğer insanların beni göremeyecekleri kanaati içinde, sokak sokak dolaştım. Başka defalar gene, beni kendi gözümle gördüğüm şekilde görmezler kuruntusuna kapıldım. Çok dürüst davrandığımı sanarak tamamen efendice bir tavırla karşıdan doğru gelirken, farkına varmadan bir palyaço rolü oynuyormuşum da herkes gülüyor, benimle alay ediyormuş zannettim. Bu senin başına hiç geldi mi Orpheus?” (Unamuno, 2019: 57-58)

Zihninde kurguladığı kuruntularla var olabilme savaşı veren Perez, Oidipal süreci olması gerektiği gibi atlatamadığı için bu düşüncelerle oradan oraya savrulur. Bahsedildiği üzere Oidipal süreç topluma girişin anahtarı ve Zupancic’in deyimiyle kültürel bir aşıdır (2018: 76). Bu dönem öncesinde erkek çocuk için en önemli rakip babasıdır. Çünkü babası, onun biricik arzu nesnesi olan annesine sahip olan kişidir. Oidipus sürecinin olumlu bir şekilde atlatılabilmesi için erkek çocuğun annesine karşı olan arzularına ket vurup, babasıyla özdeşleşmesi gerekmektedir. Tersî durumda çocuk, babasını rakip olarak görmeye devam eder ve imgeselin sınırlarının dışına çıkamaz. Augusto Perez’in dünyasında da bu durum bu şekilde cereyan eder. Onun imgeselde kalabilmek için kendisine arzu nesnesi olarak seçtiği Eugenia’nın nişanlı olduğu öğrendiğinde “olsun dövüşürüz” (Unamuno, 2019: 46) şeklinde verdiği tepki, ondaki Oidipal rekabet duygusunun izlerini açıkça gösterir. Çünkü Eugenia, onun için ilksel kaybın (annesinin) yerini doldurabilecek kadındır ve Perez, onu da kaybetmemek için elinden geleni yapmaya karardır. Bahsedileceği üzere o, benzer davranışları Eugenia’dan sonra gelen arzu nesnelere Rosario ve Ludivina için de sergiler.

## 2. Küçük a Nesnesi Peşinde

İnsan yavrusu ilk kaybını hayata gözlerini açtığı anda yaşar. Çünkü anne karnı gibi narsisistik bir evren doğumla birlikte kaybedilmiştir. Melanie Klein bu nedenle çocuğun hayatının başından itibaren yıkıcı dürtülere maruz kaldığını söyler (Kristeva, 2015: 80). Çocuktaki bu yıkıcı dürtüler ve parçalanmış beden algısı imgesel dönem içerisinde yer alan,

Lacan'ın "Ayna Evresi" adını verdiği dönemle birlikte ortadan kalkar. Çocuk kaybettiği bütünlük ve tümgüçlülük hissini aynadaki anne imgesiyle özdeşleşerek tekrar yakalama fırsatı bulur ki Lacan'a göre bu dönemdeki her şey narsisistik ilişkinin egemenliğindedir (2022: 269). Ayna, çocuğa yanılmalı da olsa bir bütünlük hissi verir ve çocuk, aynadaki imgenin olumlu geri dönütleri sayesinde sağlıklı/güçlü bir benlik oluşturabilme imkânı yakalar. Görüldüğü gibi çocuk ilksel kaybını imgesel dönemde aynadaki imgeyle telafi etmeye çalışır; fakat bu imgesel birlik bahsedildiği üzere babanın adının devreye girmesiyle birlikte son bulur. Simgesele giren çocuk için anneye birlikte geçirilen narsisistik zamanlar, ömür boyu bir eksiklik olarak taşınmak zorunda kalır. Çünkü dilin alanındaki özne, bu eksikliği hiçbir şekilde dile getiremez ve böylece bu eksik, ele geçirilemeyecek bir arzu olarak belirir. Özne her zaman kendisini, gerçekleşmesi imkânsız olan bu arzusuna ulaştıracak nesnelere arar. Lacan bu nesnelere küçük *a* nesnesi (objet petit *a*) adını verir. Bu noktada küçük *a* nesnesini anneden ayrılmanın bir ürünü olarak görmek mümkündür (Gondek, 2021: 88).

Özne, asla ulaşamayacağı ilksel nesnesine küçük *a* nesneleriyle ulaşabileceğini zanneder. Bu nedenle de kendisini arzusuna yaklaştıracak bir nesne seçer ve onun üzerine yoğunlaşır. Bu nesne seçiminde "bakış"ın özel bir yeri vardır. Simgesel alanda sıkışan özne, yakalayabileceği bir bakışla imgesel alanın kapısını aralamak ister. Lacan'ın dediği gibi bu bakış, özne tarafından hayali kurulan bir bakıştır (2019: 92). Augusto Perez, bu bakışı sokağa çıktıktan bir müddet sonra Eugenia adlı genç bir kız da yakalar ve onu takip eder. Eugenia'nın adresini ve onunla ilgili birkaç bilgiyi öğrenip eve döndüğünde Perez'in aklında kalan tek şey onun bakışlarıdır: "Nasıldı bu dilber Eugenia? Belleğimde bir çift göz var ancak. Duyduğum: Sanki bir sarsıntı geçirdim; bu gözlerin yaptığı bir sarsıntı... Lizime saptım mı bir çift göz, gönlüme takılır kalır hep." (Unamuno, 2019: 27)

Eugenia'da yakaladığı bakışla imgesel dönemin narsisistik dünyasına adım attığını düşünen Augusto, parçalanmış benliğinin onunla tekrar

bütünleşeceğini düşünür. Nurdan Gürbilek'in vurguladığı gibi bakış, kişiye ayna tutar ve ona tam/bütün olduğunu hissettirir (2008: 131). Bu bütünlük hissi ise öznenin tümgüçlülük duygusuyla hareket etmesine neden olur. Nitekim Augusto da Eugenia'nın bakışıyla birlikte kendisini tanrı gibi güçlü görmeye başlar: "Yok, görmekle, bakmakla kalmadı; bakışlarıyla kucakladı beni adeta. Allah'a tekrar inanmaya da başlamadım, aksine, bir Tanrı gibi gördüm kendimi" (Unamuno, 2019: 74). Eugenia'dan beklediği karşılığı alamayan Augusto ilerleyen dönemde çamaşırcı kız Rosario'nun gözlerinde de aynı bakışı yakalamayı arzular. Çünkü o, ancak kendisini aynalayacak bakışı yakaladığında benliğini güçlü hissedebileceğini zanneder ve kendisini ancak bir kadının gözlerinde görürse tanıyabileceğini düşünür (Unamuno, 2019: 172).

Augusto'nun bu denli bir bakışın/bir nesnenin peşinden koşmasının ana sebebi hiç kuşkusuz babasının erken ölümüdür. Babasının ölümünün ardından annesi, Augusto'nun adeta üzerine titrer. Elinden ne geliyorsa oğlu için yapmaya çalışan anne farkında olmadan oğlunun simgesel dünyaya doğmasına engel olur. Bu durum Augusto'yu sarıp sarmalayarak babanın adına davet edemeyen anne ile annesinin bu tutumundan bir hayli memnun olan Augusto arasında dolayimsız, üçüncü bir şahsın dâhil olamadığı kapalı bir ilişkiyi beraberinde getirir. Her iki tarafın da mutlu olduğu bu ilişki annenin ölümüyle birlikte son bulur. Annesinin hayattayken kendisini babanın adına yönlendir(e)memesi yüzünden Augusto simgesel alana uyum sağlayamaz ve annesi ile birlikte yaşadığı narsisistik günlere küçük a nesneleriyle tekrar dönmek ister. Çünkü onun için bu günler (imgesel dönem) kaybedilmiş bir cennettir (Roudinesco, 2017: 83) ve o, sık sık bu cennetin özlemiyle hayaller kurar:

"Gözlerini yumdu, hülyalara daldı gene. Beyaz perdelerle işlenmiş çiçeklerin arasından odaya sızan ışıkla dolu, o sıcak sevimli yuvayı düşünüyordu. Gene annesinin, hep karalar giymiş, kurumaz bir gözyaşı pınarına benzeyen gülümseyişiyle sessiz sedasız, girip çıktığını görüyordu. Sonra bütün çocukluk yıllarını yeniden belleğine çağırdı: Annesine pek düşkün olduğu, henüz bütün bütün onun bakımı altında bulunduğu günleri hatırladı." (Unamuno: 2019: 91)

Bu noktada şunu tekrar vurgulamak gerekir: Yalnız Augusto için değil, her insan için her ihtiyacının anne veya bakımını üstlenen kişi ile yaşadığı imgesel dönem arzulan bir vuslat noktası olarak kalır. Fakat simgesele uyum sağlayabilmiş kişiler bu eksikliği/arzuğu daha derinlere bastırarak veya yücelterek bu eksikliğin sıkıntısını daha az hissederken; Augusto gibi simgesele uyum sağlayamamış kişiler sürekli olarak seçtiği nesnelere aracılığıyla ilksel kaybını telafi etmenin peşine düşerler. Bu doğrultuda Augusto Perez'in kendisini ilksel nesnesine götüreceğine inanarak peşine takıldığı ilk nesne Eugenia'dır. Sokağın ortasında gördüğü Eugenia'nın Augusto'da uyandırdığı duygu ise geçmişten gelen bir tanıdıkla karşılaşmanın getirdiği heyecan ve mutluluktur: "Farkında olmadan yıllar yılı aradığım insan. O da beni aradı. Ruhlarımızın önceden hazır harmonisi, bizi ezelde birbirimize mukadder kıldı. Birbirini tamamlayan iki monad'ız biz" (Unamuno: 2019: 45).

Görüldüğü gibi Eugenia'yı küçük a nesnesi olarak seçen Augusto, kavuşulması imkânsız olan arzusuna bir adım daha yaklaştığını düşünür. Bu nedenle onu takip eder, evini öğrenir ve komşularından onun hakkında bilgiler toplamaya başlar. Diğer yandan da uzun zamandır tanıdığını düşündüğü bu simayı nereden hatırladığını kendi kendine sorar. Fakat Şeyi ya da Ötekiyi arayışta ne kadar ileri gidilirse gidilsin, Ötekine ulaşmayı bir şekilde engelleyen özgül bir bellek izinden başka bir şey bulmak imkânsızdır (Haute, 2021: 175). Nitekim Augusto'nun da bulduğu yalnızca bir bellek izinden öteye geçmez. Ancak o, ne olursa olsun bu tanıdık simanın vuslat kapısının anahtarını elinde tuttuğunu ve yalnızca onun yanında benliğini güçlü tutabileceğini zanneder. Öyle ki öznenin küçük a nesnesi ile ilişkisinde vardığı şey fantazmatik bir tamlık, bütünlük hissidir (Fink, 2020: 101). Bu his ile yolunun aydınlandığını düşünen Augusto, Tanrı'ya şükreder: "Çok şükür; nereye gideceğimi, bundan böyle nereye gitmem gerektiğini biliyorum. Bu Eugenia bana Tanrı'nın bir lütfudur. Tanrı nihayet tespihime



bir imame, çapraşık yollarıma bir gaye verdi. nnde dolaşbıleceğim bir ev var şimdi” (Unamuno: 2019: 32).

Bu düşünceler içerisinde Eugenia’yı takip eden Augusto Perez, halası ve eniştesi ile birlikte yaşayan Eugenia’nın evine gider. Augusto’nun zengin ve kültürlü bir adam olması zaten Eugenia’nın mevcut ilişkisini onaylamayan hala ve eniştenin ona çok çabuk ısınmasını sağlar. Zira maddi sıkıntı içerisindeki aile için diğer aylak damat adayı (Mauricio) soğuk bakılan bir adamdır. Fakat Eugenia, ilişkisinden vazgeçmek istemez ve Augusto’yu reddeder. Eugenia’dan beklediği karşılığı/aynalamayı alamayan Augusto, yeni küçük a nesnesi arayışına girer ve çamaşırcı kız Rosario’yu kendisine arzu nesnesi olarak seçer:

“Annem öleli hep böyle kendi kendimle yaşadım, uykuda gibi, hep tek başıma. Birisiyle yan yana uyumak, iki kişi aynı uykuyu uyumak ne demektir, bilmem ben. Birlikte uyumak! İki kişinin ayrı ayrı kendi uykularını uyumaları anlamında, beraber uyumak değil, yok, aksine, birlikte uyumak, bir tek uykuda birleşmek. Seninle uyuyalım mı aynı uykuyu Rosario, sen ve ben?” (Unamuno, 2019: 87)

Rosario, Eugenia gibi Augusto’yu reddetmez; aksine onun istekleri doğrultusunda hareket etmeye hazırdır. Kısa bir süre yakınlaşma yaşayan ikilinin ilişkisi bu kez de Augusto’nun, kendisine meyleden geç kızını geri çevirmesiyle son bulur. Fakat Augusto’daki her kadına aşık olma eğilimi, azalmak şöyle dursun, habire artıyor ve daima yeni yeni, çok netameli şeyler keşfediyordu (Unamuno, 2019: 156). Öyle ki Rosario’dan sonra Augusto Perez’in yeni keşfettiği arzu nesnesi yıllardır kendisine kocasıyla birlikte hizmetçilik eden Ludivina olur. Birkaç kez Ludivina hakkında çıkarımlarda bulunan Perez, Ludivina’ya karşı hislerini bastırmayı başarır ve ona bir şey söylemez.

Augusto, yaşadığı veya yaşamaya çalıştığı ilişkilerde annesiyle geçen narsisistik zamanlara geri dönmeyi arzular. Simgesel alana da uyum sağlayamadığı için bu arzusu onun hayatına daha fazla hkim olur. Ancak

bu arzuyu gerçekleştirmek imkânsızdır. İnsan, arzusuna ulaştığında aradığı şeyi bulmuş olacağını zanneder; fakat her buluş yeni bir arayışı beraberinde getirir. Çünkü tatmin edilmiş bir arzu, arzu olmaktan çıkar. Başka bir deyişle elde edilen şey değersizleştirilir ve yeni hedeflere (arzulara) yelken açılır.

### 3. Tatminsizlikten Tatmin Olma

Arzunun temelinde adı hiçbir zaman konulamayan, dile getirilemeyen itici bir güç vardır. Özne bu gücü (anneyle yaşanan narsistik dönemi) bilinçsiz de olsa tekrar elde edebilmek için uğraşır durur. Bu hedef, arzulayan öznenin arzusunun temelini teşkil eder. Ulaşılması imkânsız olan bu hedefe “acaba ulaşabilir miyim?” çabası, öznenin yaşamının yegâne çabasıdır. Bu nedenle özne arzulamadan duramaz ve kendisini arzusuna ulaştırabileceğini düşündüğü arzu nesnelere üzerinden arzusunu kovalamayı sürdürür. Fakat özne elde ettiğinde kendisini mesut zannedeceği arzusuna her yaklaştığında asıl arzusunun o olmadığını anlar ve başka arzu nesnelere yönelir. Bu durum arzunun döngüsel niteliğine uygundur. Zira özne için önemli olan arzulamaya devam etmektir (Fink, 2016: 90). Başka bir deyişle özne için önemli olan tatmin olmak değil; tatmin olabilmek ihtimalinin düşüncesi ile tatmin olmaktır. Bu durumu Augusto Perez’in ilişkilerinde açıkça görmek mümkündür. Öyle ki kendisini reddeden Eugenia’ya sarf ettiği sözler onun tatminden çok arzulama hâline devam edebilme isteğini gözler önüne serer: ““Fakat Eugenia, bir şey istemiyorum ben. Bir şey arzu etmiyor, bir talepte bulunmuyorum. Sizi görerek, gözlerinizi görerek ruhumun tazelenmesini ve teneffüs ettiğiniz havada mest olabilmem için, ara sıra buraya gelmeme müsaade edin, o yeter bana, Eugenia!” (Unamuno, 2019: 80)

Eugenia’nın bir başkasıyla evlenmesi veya kendisini reddetmesi Augusto için hiçbir sorun teşkil etmez. Hatta bu aşkın imkânsız bir hâl alması onu neredeyse daha da mutlu eder. Çünkü imkânsızlık engeli arzuyu sıcak ve canlı tutar (Şen, 2022: 10). Onun Eugenia’dan tek isteği kendisinin olmasa bile arada sırada onu görebilmektir. Bu nedenle de onun sevgilisi değilse bile dostu olabilmek için Eugenia’nın ipotekli evinin borcunu öder.

Fakat bu olaydan sonra gururlu bir kız olan Eugenia'dan beklemediği bir tepki alarak bütün kapıların kapanmasına neden olur ve bundan sonra onu görmesine imkân kalmaz. Yukarıda değinildiği gibi bir bakış dahi onun arzulamaya devam etmesine yeterli olabilecekken, o, bundan da mahrum olur. Fakat Augusto tam da bu mahrumiyetlik duygusu ile yeni bir arzu nesnesi seçmek üzereyken Eugenia Augusto'ya verdiği sert tepki yüzünden pişman olur ve tekrar görüşmek istediğini söyler. İkilinin tekrar görüşmesinde bu kez de Augusto Eugenia'ya ağır sözler söyleyerek onu geri gönderir. “Ben akıllarına geleni çaldıkları bir çalgı değilim; bugün kapı dışarı edilip de yarın ıslıkla tekrar çağırılan bir adam değilim; başkasının yerini tutacak biri, yedek nişanlı değilim; hizmetçilere ayrılmış yemek değilim” (Unamuno, 2019: 132).

Augusto'nun kendi ayağına gelen biricik arzu nesnesini bu şekilde geri göndermesi arzusunu tatmin etmeye yaklaştığını düşünmesi ve bu durumdan kaçınmasıyla açıklanabilir. Çünkü o, Eugenia'ya sahip olmaktan çok onun etrafında dolaşmayı ve onu arzulamaya devam edebilmeyi ister. Öyle ki hedefe ulaşmaktaki başarısızlık, bu başarısızlığın tekrarı, nesne çevresindeki sonsuz dolaşım, kendi başına tatmin sağlar (Zizek, 2014: 64). Bu olaydan sonra Augusto kendi kendisine, artık Eugenia'ya ihtiyacı kalmadığını söyler (Unamuno, 2019: 132). Farklı bir ifadeyle onu değersizleştirir; çünkü o Augusto'ya kendi ayağıyla gelmiş ve kendisini sunmuştur. Augusto'nun ihtiyacı olan şey, arzulamayı sürdürebilmektir. Bu sebeple o, Eugenia'nın yerine kendisine yeni arzu nesnesi olarak çamaşırcı kız Rosario'yu seçer. Ancak Rosario'nun kendisini çok çabuk bir şekilde teslim etmesi Augusto'yu korkutur: “Evet, kendini bana bırakırken ki sükûneti; işte içime bunca korkuyu salan şey: Korku. Neden korku; kendim de bilmiyorum; masumluktan başka bir şey miydi o?” (Unamuno, 2019: 126-127) Augusto'nun bu denli korkmasının altında yine aynı tanıdık sebep yatar. Arzu etmenin zevkini Rosario'da somutlaştıran Augusto, onun kolay teslim olmasıyla birlikte bu zevkten mahrum olacağı için korkar ve Rosario'yu da yanından uzaklaştırır. Öyle ki bu nesnede (Rosario'da) somutlaşan zevk özne için ulaşılmaz kalır, çünkü bu nesne ulaşamadığı

sürece var olur (McGowan, 2012: 36). Görüldüğü üzere Rosario'nun Augusto'ya herhangi bir engel çıkarmaması başka bir deyişle kendisini sakınmaması Augusto'nun ondan uzaklaşmasına neden olmuştur. Hâlbuki tersi bir durumda yani arada engellerin bulunduğu bir durumda Augusto'nun Rosario'yu arzulamaya devam etmesi muhtemel olabilirdi. Ancak gelinen noktada elindeki bir diğer arzu nesnesini de kolay elde edebildiği için yanından uzaklaştıran Augusto Perez, nihayetinde tekrar Eugenia'ya dönmeye karar verir.

Belli bir müddet gündemde olmayan Eugenia, Augusto için tekrar bir arzu nesnesi hâlini alır. Nitekim Augusto imgesel fantezileri tekrar deneyimleyebilmek için Eugenia'nın yanına gider ve her ne kadar ümitsiz de olsa kendisine göre acınası durumundan ona söz eder. Fakat Eugenia'dan beklemediği bir tepki alır; öyle ki Eugenia onunla evlenmeyi kabul etmiştir. Romanın ilerleyen sayfalarında Eugenia'nın evlenme fikrinin tamamen bir oyun olduğu, nişanlısı Mauricio ile yaptıkları plan doğrultusunda böyle bir işe kalkıştığı anlaşılrsa da mevcut durumda evlenme fikri Augusto için beklenilmeyen bir durumdur. Daha önce de bahsedildiği gibi o, arzulamayı sürdürmenin peşindedir; tatmin istemez. Ancak artık önünde Eugenia ile evlenmekten başka yol kalmamıştır. Bu durum onun için tam bir fiyaskodur ve Augusto, arzu avına çıktığı sırada kendisinin bir av olduğunu düşünür: "Ben bir ada tavşanıyım, ta kendisi, bir tecrübe tavşanı! Tavladılar, bunca kişi varken, tuttular beni tavladılar, yedi zokayı!" (Unamuno, 2019: 182)

Tatminden uzak durmaya çalışan Augusto'nun, evlenerek her şeyin bittiğini düşündüğü anda Eugenia'nın planı ortaya çıkar ve düğün günü bir mektup bırakarak Augusto'yu terk eder. Bu durum Augusto'nun her ne kadar işine gelse de sonuç olarak terk edilmenin getirmiş olduğu acı onu fazlasıyla yıpratır. Hem Eugenia'yı hem de Rosario'yu kaybeden, Ludivina'ya ise bir türlü açılmayan Augusto'nun elinde kendisini ilksel nesnesine (anne) ulaştırabilecek hiçbir küçük a nesnesi kalmaz. Farklı bir deyişle Augusto âşık olarak veya bir kadını arzulayarak var oluşunun olumlanamayacağını anlar. Sıkıntılı zamanlar geçiren ve sık sık kendi

kendine konuşarak veya köpeği Orpheus'la dertleşerek bir çıkar yol bulmaya çalışan Augusto, en sonunda arzularının peşinden koştuktan vazgeçmeyi düşünür. Bu noktada arzularını bastıracak en iyi yolun ise evlenmek olduğu fikrine varır: "İşte şimdi evlenmem lazım; evlenmekten başka çarem yok. Çünkü aksi halde rüyamdan kurtulmam mümkün değil. Uyanmam gerek" (Unamuno, 2019: 191). Kuşkusuz Augusto'nun rüyadan kastı annesiyle yaşanan imgesel birlikteliktir. Bu ulaşılması imkânsız birlikteliğe ulaşabilme fikri onu çok yorar ve o, evlenerek arzusunun döngüsel çizgisinden çıkmayı ister. Fakat arzulamadan duramayan insan için, bu döngüsellikten çıkmak da imkânsızdır. Daha önce değinildiği arzuyla ancak onu daha derinlere bastırarak ve yücelterek mücadele edilebilir ki arzu bu noktada da hâlihazırdaki yerini korur. Nitekim Augusto da arzularını planladığı gibi evlenerek bastıramaz ve nihayetinde intihar etmeye karar verir.

Augusto, intihar etme yolunu seçerek her ne kadar paradoksal bir durum gibi gözükse de bir yandan kendisini sıkıntıya sokan imgesel arzularından kurtulmayı; diğer yandan da arzuladığı noktaya (sadece anneye birlikte geçirilen döneme) en kısa yoldan dönmeyi ister. Zira Camus'a göre intiharla birlikte insan temel tarihine geri döner (2010: 59) ve kayıp nesnesiyle tekrar kavuşmayı arzular. Bu doğrultuda kendi canından vazgeçen Augusto, intihar etmeden önce intiharla ilgili bir yazısı çıkan Unamuno ile konuşmak ister. Romanın yazarı Unamuno bu şekilde romana dâhil olur ve Augusto'ya onun kurgusal bir karakter olduğunu ve başına gelecek şeylere ancak kendisinin karar verebileceğini söyler. İlk defa başkaları üzerinden değil; direkt kendi kendine arzusuna ulaşma gücünü hisseden Augusto, Unamuno'nun bu sözleriyle afallar ve ona ölmekten vazgeçtiğini söyler. Augusto'nun ölüm arzusundan vazgeçmesi, kurgusal bir karakter olduğunu öğrenmesiyle gerçekleşir. Bu noktada Unamuno'nun bahsettiği kurgu dünyası Lacancı kuramdaki simgesel döneme denk düşer. Öyle ki simgesele alana/dilin alanına dâhil olan özne, çerçevesi daha önceden çizilmiş, özgür olmadığı, arzularının kısıtlandığı bir alana girmiş olur. Augusto'nun simgesel dünyasının sınırlarını çizen kişi de

Unamuno'dur ve Augusto'yu yaşatacak olan da öldürecek olan da odur. Augusto kendi hür iradesiyle arzuladığı ölüm fikrinin aslında kendisinin değil de Unamuno'nun arzusu olduğunu öğrendiği vakit çaresizce hayatta kalması gerektiğini düşünür. Bu doğrultuda Unamuno'ya kendisini öldürmemesi için yalvaran Augusto, hayatta başına ne gelirse gelsin her şeye göğüs gereceğinin sözünü verir: "Olsun, ne olursa olsun! Bir daha aldatılacak olsam bile, ikinci bir Eugenia ile ikinci bir Mauricio, kalbimi bir daha paramparça etseler bile yaşamak istiyorum. Yaşamak, yaşamak, yaşamak, yaşamak istiyorum!" (Unamuno, 2019: 213) Ancak Augusto Perez'in türlü ısrarına rağmen Unamuno onun ölmesi gerektiğini, yazının bu şekilde kurgulandığını, değişmeyeceğini söyler. Nitekim Unamuno'nun yanından çıkan Augusto, evine döndükten belli bir müddet sonra hayata gözlerini kapar.

### Sonuç

19. yüzyılın sonları ve özellikle 20. yüzyılın ilk çeyreğinde birçok eser kaleme alan İspanyol yazar Miguel de Unamuno'nun, en önemli eserleri arasında sayılan *Sis*'te kendi felsefi görüşünü Augusto Perez'in yaşamı üzerinden ortaya koyduğu görülür. Hayatın bir kurgu olması, gerçeklik olarak kabul edilen şeylerin yarattığı yanılgı Unamuno felsefesinin temel gerçekleri olarak göze çarpar. Bu noktada Unamuno'daki kurgu ve gerçeklik kavramlarının bu çalışmanın teorik temelini teşkil eden Fransız psikanalist Jacques Lacan'ın psikanaliz görüşüyle örtüştüğü söylenebilir. Öyle ki Lacan'a göre de nesnel gerçeklik olarak kabul edilen simgesel dönemin kuralları, öznenin temel arzusunu bastırması ve toplumsal normlara uyması için ortaya koyulmuş kurallardır. Kimi insan bu kuralların hâkim olduğu kurgulanmış simgesel dünyaya doğru yönlendirmeler (babanın adının iyi işlemesi) sonucu uyum sağlayabilirken; kimisi ise ebeveynlerinden kaynaklanan sorunlar neticesinde simgesel düzene uyum sağlayamaz. Lacancı kurama göre simgesel alana uyum sağlayamayan özne, anne-çocuk ilişkisinin dış dünyaya kapalı narsisistik evrenine saplanır ve hayatını kendisini aynalayacak bir nesne arayışı içerisinde geçirir. Bu çalışmada ele

alınan Sis romanının başkahramanı Augusto Perez de hayatını bu şekilde geçirir. Onun amacı kendisini aynalayacak ve sayesinde kendisini bir bütün olarak görebileceği bir nesne aramaktır.

Augusto Perez'in küçük yaşta babasını kaybetmesi ve annesinin de Perez'i babanın adına yönlendirecek davranışlarda bulunmaması onun imgesel alanda takılıp kalmasına neden olur. Lacancı kuramda imgesel alan bu zamana kadar bedenini parçalı olarak deneyimleyen çocuğun özdeşleştiği anne imgesi üzerinden kendisini bir bütün olarak gördüğü ve narsisistik hazlar deneyimlediği alandır. Bu dönemde her hareketi annesi tarafından onaylanan ve her ihtiyacı yine annesi tarafından karşılanan çocuk, dünyanın kendi eksenini etrafında döndüğü düşünür. Dışarıdan bir üçüncü şahsa kapalı olan bu ilişki babanın adının devreye girmesiyle birlikte son bulur. Babanın adıyla birlikte çocuk, dış dünyaya (simgele) adım atar ve bu dünyanın kurallarını benimseyerek bu dünyaya uyum sağlamaya çalışır. Babanın adı metaforunun doğru bir şekilde işlemediği durumlarda ise çocuk, tıpkı Augusto Perez gibi imgesel alanda sıkışıp kalır ve hayat boyu bu alana tekrar dönebilme arzusuyla çırpınır durur. Sıklıkla bahsedildiği gibi bu arzu, her insan için varlığını korur; fakat simgesel düzene uyum sağlayamayan kişiler bu arzuya ulaşma yolunda psikotik özellikler gösterirler.

Özne, ilksel kaybı olan anneyle tekrar buluşma arzusuna küçük a nesnelere üzerinden ulaşmaya çabalar. Bu nesnelere, özneye, ulaşıldığında arzusunu tatmin edebilecekmiş gibi bir his verir. Fakat özne, bu nesneyi ne zaman elde edebilecek duruma gelse "bu değilmiş" demek suretiyle onu bırakır ve yeni nesne arayışına girer. Bu durum arzunun yapısı gereği döngüsel bir çizgide böylece devam eder. Arzu nesnesine her ulaşma yeni bir arayışı beraberinde getirir. İmgesel döneme ulaşma çabası içerisindeki Augusto'da da bu döngüsel arayışı görmek mümkündür. İlk önce Eugenia'da, sonra Rosario'da en sonunda ise Ludivina'da kaybettiği ilksel nesnesini bulmaya çalışan Augusto, ne zaman bu küçük a nesnelere birini elde edecek olsa hızlıca diğerine yönelir. Çünkü o, zaten ulaşması imkânsız olan arzusunu tatmin etmek değil; arzulamaya devam etmek ister.

Bu şekilde arzulama hâlinin devamına uğraşan Augusto geldiği noktada çevresindeki nesnelere tarafından ya terk edilir ya da kendisi o nesnelere terk eder. Önünde hiçbir amaç kalmadığında ise intihar ederek ilksel tarihine geri dönmeyi arzular. Ancak bu arzusuna ulaşmasının bile başkasının elinde olduğunu gördükten sonra kurgusal simgesel düzende yaşamaya devam etmeyi ister.

Sonuç olarak, Augusto Perez'in başından geçen olaylar, temel arzuya ulaşmanın imkânsızlığını, arzunun hiçbir zaman doyurulamayacağını ve öznenin ancak kendine/arzularına yabancılaşarak simgesel düzende var olabileceğini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

### Kaynakça

Atlas, G. (2021). *Seks, Yalanlar ve Psikanaliz*, çev. Tümay, N., İstanbul: Okuyanlar Yayınları.

Brody, D. (2021). "Gerçekle Yüz Yüze Gelmek", *Kayıp Yüzleşme*, ed. Harasym, S., çev. Gülen, K., Ankara: Fol Kitap.

Camus, A. (2010). *Sisifos Söyleni*, çev. Yücel, T., İstanbul, Can Yayınları.

Esenyel, Z. Z. (2019). "Kurgudan Gerçekliğe, Gerçeklikten Kurguya: Sis Üzerine Varoluşçu Bir İnceleme", *Tabula Rasa: Felsefe & Teoloji*, S. 33, 62-74.

Fink, B. (2016). *Lacancı Psikanalize Bir Giriş*, çev. Ögütçen, Ö., İstanbul: Encore Yayınları.

Fink, B. (2020). *Lacancı Özne*, çev. Güleç, K., İstanbul: Encore Yayınları.

Gondek, H. D. (2021). "Cogito ve Ayrım", *Kayıp Yüzleşme*, ed. Harasym, S., çev. Gülen, K., Ankara: Fol Kitap.

Gürbilek, N. (2008). *Mağdurun Dili*, İstanbul: Metis Yayınları.

Haute, Van P. (2021). "Ölüm ve Yüceltim", *Kayıp Yüzleşme*, ed. Harasym, S., çev. Gülen, K., Ankara: Fol Kitap.

Irigaray, L. (2014). *Başlangıçta Kadın Vardı*, çev. Odabaş, M. ve Özallı, İ., İstanbul: Pinhan Yayıncılık.



Kristeva, J. (2015). *Melanie Klein: Delilik yahut Yaratıcılık Olarak Ana Katli*, ev. Demir, A., İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Lacan, J. (2019). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, ev. Erdem, N., İstanbul: Metis Yayınları.

Lacan, J. (2022). *Freud'un Teorisinde ve Psikanalizin Tekniğinde Ben*, ev. Kılıç, S., İstanbul: Metis Yayınları.

Lesourd, S. (2018). *zne Nasıl Susturulur?*, ev. Soysal, . Ve Edeş, ., Ankara: Doğu Batı Yayınları.

McGowan, T. (2012). *Gerçek Bakış*, ev. Barkot, Z. ., İstanbul: Say Yayınları.

Nasio, J. D. (2012). *Oedipus*, ev. Coşkan, C., İstanbul: Say Yayınları.

Roudinesco, E. (2017). *Her şeye ve Herkese Karşı Lacan*, ev. Başer, N., İstanbul: Metis Yayınları.

şen, C. (2022). "Psikanaliz ve Edebiyat İlişkisine Sigmund Freud ve Jacques Lacan'ın Farklı Bakışları 2", *Kurgan*, S. 69, 5-11.

Tura, S. M. (2016). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul: Kanat Kitap.

Unamuno, M. (2019). *Sis*, ev. Necatigil, B., İstanbul: Can Yayınları.

Zizek, S. (2014). *Paralaks*, ev. Gürses, S., İstanbul: Encore Yayınları.

Zupancic, A. (2018). *Cinsellik Nedir?*, ev. Aksoy, B. E., İstanbul: Metis Yayınları.

# **Cristina Comencini'nin *Il Cappotto del Turco* Adlı Romanı ile Türkçe Çevirisinin “Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği” Çerçevesinde İncelenmesi**

**ESHABİL BOZKURT\***

## **ÖZ**

Bu makalede çağdaş İtalyan edebiyatı yazarlarından olan Cristina Comencini'nin *Il Cappotto del Turco* adlı romanı ile Türkçe çevirisindeki göstergeleri “Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği” çerçevesinde incelemek amaçlanmaktadır. Ekonomi eğitimi almasına rağmen önce İtalyan sinema dünyasında adını duyuran kaynak metnin yazarı, daha sonra yazar olarak da adından söz ettirmiş ve üç roman yazmıştır. 1997 yılında *Il Cappotto del Turco* başlığıyla yayımlanan üçüncü romanı, Semin Sayıt tarafından *İtalya'da Bir Türk Sevdim* başlığıyla Türkçeye çevrilmiştir. Bu çeviri, İtalyan yazarı Türk okurlarıyla buluşturan ilk eserdir. İtalyanca aslından çevrilen bu roman, ilk kez 1999 yılı Mayıs ayında Can Yayınları tarafından basılmış ve aynı yıl üçüncü baskıyı yapma başarısı göstermiştir. Bu çalışmada kaynak metin olarak romanın 1997 yılındaki ilk baskısı, erek metin olarak da 1999 yılı Aralık ayında yapılan üçüncü baskısı kullanılacaktır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesini Sündüz Öztürk Kasar'ın çeviri göstergebilimi alanına kazandırdığı “Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği” oluşturmaktadır. Öztürk Kasar, bu dizgesellik bağlamında anlam evirici şu dokuz eğilimi ortaya koymuştur: anlamın aşırı yorumlanması, anlamın bulanıklaştırılması, anlamın eksik yorumlanması, anlamın kaydırılması, anlamın bozulması, anlamın çarpıtılması, anlamın saptırılması, anlamın parçalanması, göstergenin yok edilmesi. Bu çalışmanın temel inceleme nesnelere oluşturulan kaynak metin (*Il Cappotto del Turco* /

---

\* Dr., Bağımsız Araştırmacı (İstanbul, Türkiye), eshabilbozkurt@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2577-5315

KM) ve Türkçe çevirisindeki (*İtalya'da Bir Türk Sevdim* / EM) anlam evirici eğilimler tespit edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar sözcükler:** Cristina Comencini, *Il Cappotto el turco*, *İtalya'da Bir Türk Sevdim*, "Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği"

## **The Analysis of Cristina Comencini's Novel *Il Cappotto del Turco* and its Turkish Translation within the Framework of "the Systematics of Designification in Translation"**

### **ABSTRACT**

In this study, it is aimed to examine the novel *Il Cappotto del Turco* by Cristina Comencini, one of the writers of contemporary Italian literature, and the signs in its Turkish translation within the framework of "the Systematics of Designification in Translation". Although he studied economics, the author of the source text first made a name for herself in the Italian cinema world, and later made a name for herself as a writer and wrote three novels. Her third novel, published in 1997 with the title *Il Cappotto del Turco*, was translated into Turkish by Semin Sayıt titled *İtalya'da Bir Türk Sevdim*. This translation is the first work that brings the Italian author together with Turkish readers. This novel, translated from the Italian original, was first published by Can Publications in May 1999 and succeeded in publishing its third edition in the same year. In this study, the first edition of the novel in 1997 will be used as the source text, and the third edition published in December 1999 will be used as the target text.

The theoretical framework of the study consists of "the Systematics of Designification in Translation", which Sündüz Öztürk Kasar suggested in the field of translation semiotics. Öztürk Kasar has put forward the following nine designificative tendencies in the context of this systematicity: over-interpretation of the meaning, darkening of the meaning, under-interpretation of the meaning, sliding of the meaning, alteration of the meaning, opposition of the meaning, perversion of the meaning, fragmentation of the meaning, destruction of the sign. It will be tried to

determine the designificative tendencies in the source text (*Il Cappotto del Turco* / ST) and its Turkish translation (*İtalya'da Bir Türk Sevdim* / TT), which constitute the main study objects of the study.

**Keywords:** Cristina Comencini, *Il Cappotto del Turco*, *İtalya'da Bir Türk Sevdim*, “the Systematics of Designification in Translation”

## 1.GİRİŞ

Roma'da 1956 yılında dünyaya gelen Cristina Comencini\*, İtalyan kültür edebiyat dizgesinde adından sıkça söz ettiren ve sinema oyuncusu, dizi ve film senaristi, yönetmen ve roman yazarlığı gibi çok farklı kimliklere sahip halen yaşayan önemli bir isimdir. Comencini, çağdaşları olan Francesca Archibugi (1960) ve Roberta Torre (1962) ile birlikte İtalyan sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olmayı başarmıştır. Sinemaya hayatlarını adayan bireylerden oluşan bir aileden gelen Comenci'nin babası, İtalyan sinema tarihinin önde gelen yönetmenlerinden Luigi Comencini (1916-2007)'dir. Kız kardeşleri Paola set ve kostüm tasarımcısı, Eleonora yapımcı ve set tasarımcısı, Francesca ise yönetmendir. Cristina Comencini ekonomi ve ticaret bölümünden mezun olmasına rağmen okuduğu alanda kariyer yapmayı babasının izinden gitmeyi tecrit etmiştir. 1969 yılında “*Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova*”da ilk oyunculuk deneyimini yaşar. 1982 yılında babasıyla birlikte “*Il matrimonio di Caterina*”adlı dizinin senaryosunu yazar. İtalyan edebiyat tarihinin önemli isimlerinden biri olan Edmondo De Amicis'in “*Cuore*” adlı eserini uyarlar. Birçok film ve dizi senaryosu yazan Comencini, 1988 yılında ilk filmi olan “*Zoo*” ile yönetmenliğe başlar. 2005 yılında “*La Bestia nel Cuore*” ile Oscar'a aday gösterilen Comencini, birçok filmin de yönetmenliğini yapar.

Comencini; senarist, yönetmen ve oyunculuk kimliklerinin yanı sıra roman yazarı kimliğiyle de adını duyurmuştur. Birçok roman yazan yazarın bu alandaki eserleri şunlardır: *Le pagine strappate*, Feltrinelli, Collana I

\* Cristina Comencini'nin hayatı hakkında detaylı bilgi için bkz. Comencini ve Laviosa, 2009.

Canguri 1991; *Passione di famiglia*, Feltrinelli, Collana I narratori, 1994; *Il cappotto del turco*, Feltrinelli, Collana I narratori, 1997; *Matrioska*, Feltrinelli, Collana I narratori, 2002; *La bestia nel cuore*, Feltrinelli, Collana I narratori, 2004; *La bestia nel cuore*. DVD. Con libro, Feltrinelli, Collana Le nuvole, 2006; *Due partite*, Feltrinelli, Collana Super Universale Economica, 2006; *L'illusione del bene*, Feltrinelli, Collana I narratori, 2007; *Quando la notte*, Feltrinelli, Collana I narratori, 2009; *Quando la notte*, Audiolibro letto da Michela Cescon e da Gigio Alberti, emons/Feltrinelli, 2011; *Lucy*, Feltrinelli, Collana I narratori, 2013; *Voi non la conoscete*, Feltrinelli, Collana I narratori, 2014; *Essere vivi*, Einaudi, Collana I coralli, 2016; *Da soli*, Einaudi, Supercoralli, 2018; *Flashback*, Feltrinelli, Collana I narratori, 2022. Comencini'nin bu romanları arasında sadece üç tanesi Türkçeye çevrilmiştir. Türkçeye çevirisi yapılan bu romanları şunlardır:

- *Il cappotto del turco / İtalya'da Bir Türk Sevdim* (çev. Semin Sayıt, 1999)
- *Quando la notte / Geceyle Gelen* (çev. Semin Sayıt, 2010)
- *La bestia nel cuore / Yüreğimdeki Canavar* (çev. Gül Batuş, 2011)

Comencini, 1999 yılında "*Il cappotto del turco*" adlı romanının Semin Sayıt tarafından "*İtalya'da Bir Türk Sevdim*" başlığı altında Türkçeye çevrilmesiyle bir roman yazarı olarak Türk okuruyla ilk kez buluşmuştur. Comencini, F. Laviosa ile yaptığı röportajda üçüncü romanı olan *Il cappotto del turco* hakkında şu ifadeleri kullanır: "Daha sonra hayatımın altmışlı ve yetmişli yıllarında, iki kız kardeşin hikâyesini anlatan *Il cappotto del turco*'yu yazdım. Kızlar bu siyasi yıllarda büyüyor ve bu karmaşık, maceralı yıllarla çok farklı bir şekilde karşılaşıyorlar. Biri ölene kadar uzun bir süre birbirlerine çok yakınlar\*" (Comencini ve Laviosa, 2009, s. 543).

Romanda gençliklerini 68 kuşağının politik ortamında geçiren iki kız kardeşin yaşamı anlatılmaktadır. Aralarında pek bir yaş farkı bulunmayan bu kız kardeşlerden Maria büyük olan, İsabella ise küçük olandır. Maria temkinli, tedbirli ve makul hareket edip mantığıyla ön plana çıkarken İsabella ise hercai yaşamı ve kalbinin sesini kendine rehber etmesiyle ön plana çıkan bir roman karakteridir. Romandaki olaylar, aynı zamanda bir

\* İtalyanca kaynaklardan yapılan alıntıların çevirisi aksi belirtilmedikçe tarafımda yapılmıştır.

roman karakteri olan kahraman anlatıcı Maria'nın ağzından anlatılmakta ve 1951 yılından 1994 yılına kadar olan geniş bir zaman dilimini kapsamaktadır. Maria ve İabella'nın birer kızı olur, İabella kızına Maria, Maria da kızına İabella adını verir. Her iki karakter de Mehmet adlı bir Türk ile aşk yaşar. Roman İabella'nın bir kaza sonucu ölümüyle sonlanır.

Kaynak metinde de erek metinde de yazar hakkında kısa bir bilgi bulunmaktadır. Dikkat çekici bir özellik ise kaynak metinde Nazım Hikmet'ten bazı dizelere yer verilmiş olmasıdır. Bu dizeler erek metne de aktarılmıştır. Bu çalışmada incelenecek olan kaynak metin, Comencini'nin *Il cappotto del turco* başlığıyla 1997 yılı Ocak ayında Milano'da yayımlanan ilk baskısı olup makalede "KM"; incelenecek olan erek metin ise Semin Sayıt tarafından *İtalya'da Bir Türk Sevdim* başlığıyla İtalyanca aslından çevrilen ve Can Yayınları tarafından 1999 yılı Aralık ayında yayımlanan üçüncü baskısı olup "EM" olarak gösterilecektir. Yazarın Türk kültür edebiyat dizgesindeki ilk çeviri romanı ve Türk okuruyla buluştuğu ilk romanı olmasına rağmen eserin yayımlandığı yıl üç baskı yapması, Türk erek okur kitlesinin romana olan ilgisini de göstermektedir.

## 2.KURAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmanın kuramsal çerçevesini "Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği" oluşturmaktadır. Sündüz Öztürk Kasar tarafından çeviri göstergebilimi bağlamında çeviribilim alanına kazandırılan bu dizgeselliğin esin kaynağı, Antoine Berman'ın "biçim bozucu eğilimleri"dir. Öztürk Kasar, "hem bir felsefe çevirmeni hem de bir çeviribilimci ve filozof olan" Berman'ın "çevirmen olarak deneyimlediği çeviri etkinliğinde 'biçim bozucu eğilimler' olarak adlandırdığı 'çeviriyi asıl hedefinden saptıracak güçler'in varlığından söz ettiğini" ve "her çevirmenin bu güçlerin hâkimiyeti altına girebileceğini" söylediğini belirterek Berman'ın "düzyazı biçimindeki yazınsal eserlerin çevirisi için tasarladığı on üç adet biçim bozucu

---

"Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği"nin kuramsal çerçeve olarak kullanıldığı bazı akademik çalışmalar için bkz. Öztürk Kasar, 2020; Öztürk Kasar ve Güzel, 2022; Tuna ve Çelik Özkan, 2022; Güzel, 2023a; 2023 b.

eğilim”inden (2021, s. 25) bahseder. Berman’ın “biçim bozucu eğilimler”i şunlardır: mantıksallaştırma, belirginleştirme, uzatma, yüceltme, nitel yoksullaştırma, türdeşleştirme, ritimlerin bozulması, alt katmandaki anlam ağlarının yok edilmesi, dizgeselliklerin bozulması, yerli dil ağlarının yok edilmesi ya da egzotikleştirilmesi, deyişlerin bozulması, dil katmanlarının silinmesi.

Berman’ın biçim bozucu bu eğilimlerin sayısını on üç ile sınırlandırmak istemediğini, daha fazlası olduğu belirttiğini ve bu eğilimlerden bazılarının iç içe geçtiğini ya da birinin bir diğerinden türediğini kabul ettiğini ifade eden Öztürk Kasar, kendisinin de çeviri deneyiminden yola çıkarak “çevirmene yolunu şaşırtacak eğilimler olduğu konusunda Berman’la hemfikir olarak ama farklı bir bakış açısından, göstergebilim çerçevesinden bakıp çeviride anlamlama olgusunu ele aldı[ğın]” ve “çeviri ediminin en temel paydası olan anlam oluşumu esnasında devreye girebilecek eğilimler olduğu[nu]” söyler. Bu eğilimleri ise “kademe kademe ilerleyen bir değişim, dönüşüm ve yitim süreci içinde sınıflandırdı[ğın]” söyleyen Öztürk Kasar, Berman’dan farkını şöyle açıklar: Berman’ın çözümlemesi “yazınsal alanda üretilen düzyazı eserlerde” kullanılırken kendi tasarladığı dizgeselliğin yorumuna açık şiir, roman, öykü, tiyatro oyunu, masal, fabl, mektup, günlük, deneme gibi her tür metne hatta reklam metni ve şarkı sözlerine dahi uygulanabileceğini vurgular (2021, s. 26).

“Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği” bu dizgeselliğin nihai adıdır. Öztürk Kasar, dizgeselliğini ilk olarak 2008 yılında Paris’te “Les traces du traducteur [Çevirmenin İzleri]” başlıklı çalışmasında “Systématique des tendances désignifiantes [Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği]” biçiminde Fransızca olarak adlandırmıştır. 2020 yılı Nisan ayında Cenevre Üniversitesinin dergisi olan *Parallèles*’de yayımlanan “De la désignification en traduction littéraire: Les Gens d’en face de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction” başlıklı makalesinde ise bu dizgeselliğine “Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği”ni adını vermiştir (2021, s. 27).

Öztürk Kasar, adı geçen dizgesellikte üç farklı anlam evrilmesi düzeyi ortaya koymuş, her bir düzeyde anlam evirici üçer eğilim tespit etmiş ve “anlamın aşırı yorumlanması”ndan “göstergenin yok edilmesi”ne kadar dokuz eğilim belirlemiştir. Anlam evrilmesi düzeyleri; “anlamlamanın değişimi”, “anlamlamanın dönüşümü” ve “anlamlamanın yitimi” şeklindedir. “Anlamlamanın değişimi” “anlam” alanında, “anlamlamanın dönüşümü” “dolay anlam” alanında, “anlamlamanın yitimi” ise “anlamsızlık” alanındadır. “Anlamlamanın değişimi” düzeyinde bulunan anlam evirici eğilimler “anlamın aşırı yorumlanması”, “anlamın bulanıklaştırılması” ve “anlamın eksik yorumlanması”dır. “Anlam evrilmesi düzeylerinden “anlamlamanın dönüşümü”nde yer alan anlam evirici eğilimler “anlamın kaydırılması”, “anlamın bozulması” ve “anlamın çarpıtılması”dır. “Anlamlamanın yitimi” düzeyinde bulunan anlam evirici eğilimler ise “anlamın saptırılması”, “anlamın parçalanması” ve göstergenin yok edilmesi”dir.

Comencini'nin *Il Cappotto del Turco* adlı romanı ve *İtalya'da Bir Türk Sevdim* başlıklı Türkçe çevirisi, Öztürk Kasar'ın bu dizgesellik bağlamında ortaya koyduğu “anlam evirici eğilimler” çerçevesinde incelenmeye çalışılacaktır.

### 3.İNCELEME

#### Örnek-1

<b>KM</b>	<i>Il Cappotto del Turco</i> (Comencini, 1997).
<b>EM</b>	<i>İtalya'da Bir Türk Sevdim</i> (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999).

Kaynak metnin başlığının birebir çevirisi “Türk'ün kaputu” şeklindedir; ancak çevirmen bu başlığı EM'ye “İtalya'da Bir Türk Sevdim” şeklinde çevirmiştir. Roman karakterlerinden Mehmet'in asker kaputu, önemli bir göstergedir ve kadın kahraman (Maria) bu kaput sayesinde Türk kahramanı sürekli hatırlar. Romanın başlarında belli olmayan, ancak ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkacak olan bir durum, daha başlıkta verilmiştir. “Türk'ün kaputu” ibaresi herhangi bir aşk anlamı



vermemektedir; ama EM'nin başlığı romandaki aşkı ortaya koymaktadır. Yani bir yere kadar gizli kalması gereken bir bilgi erek okura daha başlıkta verilmiştir. Bu örneğin çevirisinde KM'de verileden “daha fazla bilgi verilmiş ve örtük olarak verilen bir anlam açığa çıkarılarak” başlığın aşırı yorumlanmıştır (Öztürk Kasar, 2021, s. 29).

### Örnek-2

<b>KM</b>	“ <i>Davanti alla porta chiusa, cercando la chiave, mormora le ultime parole</i> ” (Comencini, 1997, s. 11).
<b>EM</b>	“ <i>Kapının önünde cebindeki anahtarı ararken son sözlerini mırıldanıyor</i> ” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 11).

Bu örnekte geçen İtalyanca “davanti alla porta chiusa” ibaresi “kapalı kapının önünde” şeklinde Türkçeye aktarılabilir. Çevirmen İtalyanca bu ibareyi “kapalı” sözcüğünü çevirmeyip sadece “kapının önünde” şeklinde çevirerek erek okura eksik bilgi aktarmıştır. “Özgün metinde verilen bilgiler azaltıldığı” için “eksik bir çeviri üretilmiş ve yetersiz bir anlam sunulmuştur” (Öztürk Kasar, 2021, s. 30). Bu örnekte anlam evirici bir örnek daha görülmektedir. KM'de bulunmayan ancak EM'de yer alan “cebindeki” sözcüğü “özgün metinde verileden daha fazla bilgi verilmesine” bir örnek teşkil ettiği için “anlamın aşırı yorumlanması”ndan söz edilebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 29).

### Örnek-3

<b>KM</b>	“ <i>La vita mi sembra piena di pericoli, di minacce nascoste, di estranei da affrontare</i> ” (Comencini, 1997, s. 11).
<b>EM</b>	“ <i>Yaşam tehlikelerle, gizli tuzaklarla dolu, her an karşılaşabileceğim kötü niyetli yabancılarla dolu sanki</i> ” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 12).

Bu örnekte KM'de geçen “estranei da affrontare” ibaresi Türkçede “karşılaşılacak/karşılaşılacak yabancılar” anlamına gelmektedir. EM'de yer alan ve anılan ibarenin başına sıfat olarak eklenen “kötü niyetli” ibaresi KM'de geçmemektedir. Bu nedenle bu örneğin çevirisinde de “anlamın aşırı yorumlanması” olduğu söylenebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 29).

## Örnek-4

KM	“Quando morì <i>papa Giovanni</i> , ci portò a <i>San Pietro</i> a salutarlo, e ci disse che come lui non ce ne sarebbero stati altri” (Comencini, 1997, s. 19).
	“ <i>Papa Giovanni</i> muoveva i sentimenti della gente, paternalismo” (Comencini, 1997, s. 34).
EM	“ <i>Papa 23. Jan</i> öldüğü zaman biz cenazeye saygı duruşuna götürmüş ve bir daha onun gibi bir Papa gelmeyeceğini söylemişti” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 19).
	“Kendine çok güvenen bir sesle, “ <i>Papa Jan</i> halkı duygulandırıyor ve babalık kisvesi altında onların üstünde egemenlik kuruyordu” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 37).

Asıl adı Angelo Giuseppe Roncalli olan Papa Giovanni XXIII, 25 Kasım 1881 tarihinde Lombardiya bölgesinin Bergamo kentinde, Brusicco di Sotto il Monte kasabasında doğmuş ve 81 yaşındayken 3 Haziran 1963 tarihinde Vatikan’da mide kanserinden vefat etmiştir. 28 Ekim 1958’de Papa XII Pius’un halefi olarak seçilmiş ve silahlanma yarışının son bulması, halkların özgürlüğü ve barış için çalışmıştır. Kilise, hastane ve hapishanelere yapılan ziyaretler yoluyla din adamları ve inananlar arasında temas kurmuştur. Merhamet ve dünyayla diyalogun desteklenmesi çağrısında bulunmuştur. Dünyanın süper güçleri arasındaki soğuk savaşın ortadan kaldırılmasına katkı sağlayacak ilk diyalog ortamının oluşturulmasını desteklemiş ve barış yanlısı bu davranışlarından dolayı Papa Giovanni XXIII, 1963 yılının baharında Balzan barış ödülüne layık görülmüştür (<https://papagiovanni.org/papa-giovanni-xxiii/> Erişim Tarihi: 16.11.2023).

İtalya ve Hıristiyanlık tarihinde önemli bir yeri olan Papa’nın adı KM’de iki yerde geçmektedir. KM’de geçen “Papa Giovanni” adı EM’ye iki farklı şekilde çevrilmiştir. KM’dek ilk alıntının çevirisinde “Papa Giovanni” adı “Papa 23. Jan”, ikinci alıntının çevirisinde ise “Papa Jan” adı görülmektedir. İlk alıntının çevirisinde erek okur kitlesi, kaynak kültüre ait

bu göstergede geçen papanın hangi papa olduğunu anlayamayabileceği için “Papa 23. Jan” olduğu belirtilirken “anlam aşırı yorumlanmış” ve “özgün metinde verileden daha fazla bilgi verilmiştir” (Öztürk Kasar, 2021, s. 29).

Bu örneğin ilk alıntısında bir de “San Pietro” adı geçmektedir. San Pietro, Hıristiyanlığın en büyük kilisesidir ve papalar, bu kilisenin altındaki odaya defnedilmektedir. KM’de geçen kaynak kültür için önemli bir gösterge olan “San Pietro” adı EM’de hiç gösterilmemiştir. KM’den yapılan bu alıntının çevirisinde “anamlı birim tümüyle silinmiş ve gösterge yok edilmiştir. Bu noktada da artık anlamdan hiçbir izin kalmadığı sıfır derecesine ulaşılmıştır.” Bu nedenle de “anlam çevrilmemiş ve anlam taşıyan gösterge silinmiştir; böylece, metnin anlam evrenine ciddi bir darbe indirilmiştir” denilebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 35).

#### Örnek-5

<b>KM</b>	“L’aveva <i>rubata</i> nel cestino del cucito e le attribuiva virtù magiche” (Comencini, 1997, s. 21).
<b>EM</b>	“Tılsımlı olduğuna inandığı o topu dikiş kutusundan <i>almıştı</i> ” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 22).

Bu örnekte KM’den yapılan alıntıda geçen “rubare” sözcüğü Türkçede “çalmak” anlamına gelmektedir. Türkçede “almak” sözcüğü her ne kadar “çalmak” anlamında bir mecaz ifade etse EM’nin bağlamına bakıldığında EM’de “çalmak” anlamı görülmemektedir. Bu nedenle de KM’deki anlamın EM’de bozulduğu ve “özgün metindeki anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri söz konusu” olduğu söylenebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

#### Örnek-6

<b>KM</b>	“Ci riprovavo con <i>l’olio</i> e il frantoio, le scatole di conserva e i tappini delle bottigliette di cocacola” (Comencini, 1997, s. 22).
	“Irene piangeva, all’ultimo momento mi aveva infilato nella valigia un vasetto di <i>pomodori secchi sott’olio</i> e un pezzo di feta puzzolente” (Comencini, 1997, s. 113).

EM	“Zeytinyağı ve cendere, konserve kutuları ve Coca Cola şişelerinin kapakları ile yeni problemler hazırladım” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 23).
	“İrene ağlıyordu, son dakikada bavulumu açıp bir kavanoz zeytinyağlı domates konservesi ve bir parça pis kokulu feta peyniri koymuştu” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 124).

Bu örnekte KM’den iki alıntı cümle incelenmiştir. KM’de geçen “l’olio” sözcüğü Türkçede “yağ” anlamına gelmektedir. Ancak çevirmen bu sözcüğü EM’ye aktarırken “zeytinyağı” sözcüğünü tercih etmiştir. KM’de aynı cümlede geçen “frantoio” sözcüğü, zeytinyağı yapan değirmen anlamına gelir. Kaynak kültür okuru, “l’olio” sözcüğüyle kastedilen anlamın “zeytinyağı” olduğunu “frantoio” sözcüğünden dolayı kolaylıkla anlayabilecekken erek kültür okuru EM’de ek bir açıklama olmadan kastedilen anlamın “zeytinyağı” olduğunu anlayamaz. KM’de olmayan bir bilginin çevirmen tarafından EM’de verildiği, bu nedenle de “özgün metinde verileden daha fazla bilgi verildiği, aşırı anlam ve aşırı çeviri üretildiği” söylenebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 29).

Bu örneğin KM’den yapılan ikinci alıntısında geçen “pomodori secchi sott’olio” ibaresi Türkçede “yağlı domates kurusu/kuru domates” anlamına gelmektedir. Çevirmen bu ibareyi EM’ye “zeytinyağlı domates konservesi” şeklinde çevirmiştir. “Domates konservesi” farklı “domates kurusu” farklı yiyecekleri ifade etmektedir. Bu örneğin çevirisinde “özgün metindeki anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri söz konusudur” denilebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

### Örnek-7

KM	“Ormai non usciva più in spider con mio padre” (Comencini, 1997, s. 23).
----	--

	"Mentre saliva sulla <i>spider</i> di mio padre sorridente come una diva" (Comencini, 1997, s. 52).
<b>EM</b>	"Artık babamla birlikte <i>üstü açık arabalarıyla</i> gezintiye çıkmıyorlardı" (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 24).
	"Babamın <i>iki kişilik spor arabasına</i> binerken [...]" (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 57).

Bu örnekte görülen "spider" sözcüğü KM'de iki kez geçmektedir. Çevirmen, ilk geçtiği cümlede bu sözcüğü "üstü açık araba" şeklinde çevirirken ikinci geçtiği yerde ise "iki kişilik spor araba" şeklinde çevirmiştir. "Spider", "üstü açık, iki kişilik hafif araba" şeklinde tanımlanır. FIAT'ın resmi web sitesinde spider için şu tanım yapılmaktadır: "Spider aslında tipik bir üstü açık, iki koltuklu spor otomobildir. Üstü açıktır ve çerçevesi sağlamlık sağlayacak şekilde tasarlanmıştır" (<https://www.fiat.ch/it/autocabrio> Erişim Tarihi: 17.11.2023). EM'de "spider" sözcüğünün içerdiği anlam açıklanmıştır. Bu nedenle bu örneğin çevirisinde "özgün metinde verileden daha fazla bilgi verilmiş, orada örtük olarak verilen bir gösterge açığa çıkarılmış ve sonuç olarak aşırı anlam ve aşırı çeviri üretilmiştir" (Öztürk Kasar, 2021, s. 29).

### Örnek-8

<b>KM</b>	"Sulla cornice la madre abbandonata aveva appoggiato un ramo di ulivo, <i>dell'ultima domenica delle palme</i> trascorsa con il marito" (Comencini, 1997, s. 26).
<b>EM</b>	"Terk edilmiş annesi, kocasıyla birlikte geçirdiği <i>Paskalya'dan önceki son pazar günününün anısına</i> , çerçevenin kenarına bir zeytin dalı iliştiirmişti" (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 29).

KM'de geçen "l'ultima domenica delle palme" ibaresi Türkçede "son pazar günü anısına" anlamına gelse de erek okur kitlesi için hiçbir anlam ifade etmemektedir. Ancak bu ibare, kaynak kültür için önem arz etmektedir. "La palma (palmiye)" ve "La domenica delle palme" ibaresinin

tarihine ve Hıristiyan kültüründeki önemine dair [catalfamo.edu.tr](http://catalfamo.edu.tr)'de şu bilgiler verilmektedir:

“Palmiye dünyadaki en eski bitki türlerinden biridir, pek çok fosil kalıntısı Cretaceo ve Giurassico dönemine kadar uzanmaktadır. İlk kâşiflerden biri olan Carl Nilsson Linnaeus’un ‘Bitkilerin Prensi’ olarak tanımladığı palmiye, zeytin ağacıyla birlikte Settimana Santa (Kutsal Hafta) döneminde Paskalya’dan önceki pazar gününün sembolü haline gelmiştir. ‘La domenica della palme’ Yuhanna’da 12,13-15’te bahsedildiği üzere, İsa’nın palmiye dalları sallayan kalabalık tarafından karşılanarak Kudüs’e girişini kutlar”<sup>1</sup>

Çevirmen, KM’de kaynak kültür okurunun kolaylıkla anlayabileceği bu ibareyi erek kültür okurunun da kolaylıkla anlayabilmesi için KM’de olmayan “Paskalya” sözcüğünü EM’ye ekleyip “örtük olarak verilen bir göstergeyi açığa çıkarmış”, “aşırı bir anlam” ve “aşırı bir çeviri üretmiştir” (Öztürk Kasar, 2021, s. 29).

### Örnek-9

<b>KM</b>	“Eravamo andate a trovare mio padre che lavorava all’ambasciata italiana di Ankara” (Comencini, 1997, s. 30).
<b>EM</b>	“Ankara’da elçilikte çalışan babamızı görmeye gitmiştik” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 33).

Bu örneğin KM’den yapılan alıntısında geçen “all’ambasciata italiana di Ankara” ibaresi Türkçeye “Ankara’nın İtalyan Elçiliğinde” şeklinde çevrilebilir; ancak çevirmen KM’de geçen “italiana” sözcüğünü EM’ye aktarmamış ve KM’de açık seçik belli olan “İtalyan Elçiliği” anlamını EM’de hangi elçilik olduğu belli olmayacak bir şekilde çevirmiştir. Bu nedenle de bu örneğin çevirisinde “özgün metinde açık seçik ortada olan bir anlamın belirsiz hale getirildiği, bu işlemin sonucunda da bulanık bir çeviride bulanık bir anlam ortaya çıktığı” ileri sürülebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 29).

### Örnek-10

<sup>1</sup><https://www.catalfamo.edu.it/wp-content/uploads/2020/04/RELIGIONE-La-palma-mito-simbologia-e-cristianit%C3%A0.pdf> Erişim Tarihi: 17.11.2023).

<b>KM</b>	“ <i>Dio del cielo scendi sulla terra e vienimi a cercare</i> ” (Comencini, 1997, s. 33).
<b>EM</b>	“Göklerden inen <i>İsa</i> , gel beni al” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 36).

KM’de geçen “Dio” sözcüğü Türkçede “Tanrı” anlamına gelmektedir. TDV *İslam Ansiklopedisi* için “Îsâ” maddesini hazırlayan Ömer Faruk Harman, İslam inancında Hz. “İsa” kendisine kutsal kitap verilen ve “resullerin en büyükleri olan beş ‘ülü’l-azm’ peygamberden biri” olduğunu, “on beş sûrede doksan üç âyette ismi veya bir sıfatı ile zikredildiğini, ağırlıklı olarak Âl-i İmran, Mâide ve Meryem sûrelerinde doğumunun müjdelenmesi, dünyaya gelişi, tebliği, mucizeleri, dünyevi hayatının sonu ve Allah katına yükseltilişiyle ilgili olarak bilgi” verildiğini söyler (2000, s. 469b). Hıristiyanlık inancına göre Hz. Meryem, Hz. İsa’yı babasız dünyaya getirmiştir. Hz. İsa ve havarileri *İncil*’i tebliğ ile görevlidir. Harman, Hıristiyanların Hz. İsa’ya “Tanrı oğlu, rab, Mesih” gibi unvanlar verdiğini *İncil* nüshalarında Tanrı’nın ondan “oğlum”, onun da Tanrı’dan “babam” diye bahsettiğini, onun ilah olmadığını savunanların da yine *İncil*’e dayandıklarını söyler (2000, s. 468c). Bu bilgiler dikkate alındığında Türkçede “Tanrı” anlamına gelen “Dio” ve “İsa” sözcükleri, birbirinin karşılığı değildir. Bu nedenle de “özgün metindeki anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri söz konusudur” denilebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

### Örnek-11

<b>KM</b>	“ <i>Cantavamo con rabbia, fieri di quelle parole nuove per un altare</i> ” (Comencini, 1997, s. 37).
<b>EM</b>	“Yeni bir <i>mihrap</i> için yazılmış o şarkıları gurur ve öfkeyle söyledik” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 40).

Bu örnekte KM’den yapılan alıntıda geçen “altare” sözcüğü Türkçede “sunak” anlamına gelmektedir. Çevirmen ise bu sözcüğü EM’ye “sunak” sözcüğü yerine “mihrap” sözcüğüyle aktarmıştır. Çevrimiçi TDK Güncel Türkçe Sözlük’te “mihrap” sözcüğü “cami, mescit vb. yerlerde Kâbe yönünü

gösteren, duvarda bulunan ve imama ayrılmış olan oyuk veya girintili yer; seccadelerde ve bazı halılarda bulunan kemer şeklindeki motif”, “sunak” sözcüğü ise “tapınaklarda dini tören eşliğinde üzerinde kurban kesilen, günlük yakılan taş masa; atlar” (<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 17.11.2023) anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla “sunak” ve “mihrap” sözcükleri aynı anlamı vermediği için bu örneğin çevirisinde “kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri” yapıldığı ileri sürülebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

### Örnek-12

<b>KM</b>	“Diventavano sempre più rari <i>i lampioni</i> , <i>le insegne dei bar</i> ” (Comencini, 1997, s. 37).
<b>EM</b>	“Elektrik direkleri ve kahve ışıkları gittikçe seyreliyordu” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 41).

KM’den yapılan bu alıntıda geçen “*le insegne dei bar*” ibaresi Türkçede “barların/kahvelerin tabelaları”, “*i lampioni*” sözcüğü ise Türkçede “lambalar” anlamına gelmektedir. Ancak çevirmen “*i lampioni*” sözcüğünü EM’ye “elektrik direkleri”, “*le insegne dei bar*” ibaresini ise “kahve ışıkları” şeklinde çevirmiştir. Bu örnekte de “yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri” yapıldığı için “anlamın bozulması”ndan bahsedilebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

### Örnek-13

<b>KM</b>	“Non dobbiamo affidarci al buon cuore dell’ <i>Istituto case popolari</i> ” (Comencini, 1997, s. 43).
<b>EM</b>	“ <i>Fakir Evleri</i> kuruluşunun iyi niyetine inanmamalıyız” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 47).

“L’Istituto Autonomo Case Popolari (IACP)” 1938 yılında 1165/1938 sayılı Kanun’un 22. Maddesi uyarınca maddi geliri yüksek olmayanlar için her ilde kurulmuştur. Bu kuruluşun temel görevi, toplu konut inşa etmek ve yönetmektir” <https://www.treccani.it/enciclopedia/iacp> (Erişim Tarihi: 17.11.2023). Bu örnekte KM’den alıntılanan cümlede geçen “*Istituto case popolari*” ibaresi İtalya’da fakirlerin değil de geliri ev akmaya yetmeyenlerin



devletten kiralayarak oturduğu evlerdir. Üstelik “fakir” anlamına gelen bir ifade KM’de yoktur. Bu örneğin çevirisinde de “yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri” görüldüğü için anlam evirici eğilimlerden “anlamın bozulması” vardır denilebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

#### Örnek-14

<b>KM</b>	“ <i>Nel silenzio ero seduta sul divano marrone della nostra stanza, il nostro divano</i> ” (Comencini, 1997, s. 47).
	“ <i>Isabella se ne stava assorta in un angolo del divano</i> ” (Comencini, 1997, s. 142).
<b>EM</b>	“ <i>Sessiz odamda kahverengi sedire, bizim sedirimize oturmuştum</i> ” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 52).
	“ <i>Isabella sedirin bir köşesinde dalgın dalgın oturuyordu</i> ” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 158).

Bu örnekte KM’den iki cümle alıntılanmıştır. “Divano” sözcüğü KM’de iki yerde geçmekte ve Türkçede “kanepeler, divan” anlamlarına gelmektedir. Çevirmen bu sözcüğü EM’ye “sedir” olarak aktarmıştır. Oysaki “sedir” sözcüğü çevrimiçi TDK Güncel Türkçe Sözlük’te “arkalıksız, üstü minderli ve yastıklı olabilen, oturmaya veya yatmaya yarayan ev eşyası” (<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 14.11.2023) anlamına gelmektedir. “Sedir” ve “divan” sözcükleri farklı nesnelere karşılık gelmektedir. Bu nedenle KM’den yapılan bu alıntıların EM’ye aktarımında “özgün metindeki anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri söz konusu” olduğu ileri sürülebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

Bu örnekte KM’den yapılan ilk alıntıda bir başka anlam evirici eğilim daha görülmektedir. KM’de geçen “nel silenzio” ibaresi Türkçede “sessizlik içinde” anlamına gelirken çevirmen İtalyanca ibareyi EM’ye “sessiz odamda” şeklinde aktarmış, KM’de yer almayan “oda” sözcüğüne de EM’de yer vermiştir. Bu nedenle de bu örneğin çevirisinde “özgün metinde

verilenden daha fazla bilgi verildiği” için “anlamın aşırı yorumlanması”ndan söz edilebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 29).

### Örnek-15

<b>KM</b>	“Io e Marco ci sposammo qualche mese dopo in <i>municipio</i> , una mattina che avevamo voluto come le altre” (Comencini, 1997, s. 48).
<b>EM</b>	“Herkes gibi olmak istediğimizden birkaç ay sonra Marco ile <i>evlendirme dairesinde</i> nikâhlandık” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 53).

Bu örnekte KM’den yapılan alıntıda geçen “municipio” sözcüğü Türkçede “belediye binası” anlamına gelmektedir. Çevirmen bu sözcüğü EM’ye “evlendirme dairesi” olarak aktarmıştır. Oysaki “evlendirme dairesi” belediye binasında bulunan birimlerden sadece biridir. KM’deki genel anlamlı bir gösterge, EM’ye spesifik bir anlama dönüştürülerek aktarılmıştır. Dolayısıyla bu örneğin çevirisinde “aşırı anlam ve aşırı çeviri üretildiği” için anlam evirici eğilimlerden “anlamın aşırı yorumlanması” görüldüğü söylenebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 29).

### Örnek-16

<b>KM</b>	“Un cappellino di lana rosso e un mazzo di <i>anemoni</i> rossi e blu erano appoggiati su una telecamera accanto ai sacchi” (Comencini, 1997, s. 52).
	“Mi lasciò sul tavolo della cucina gli <i>anemoni</i> e un bigliettino” (Comencini, 1997, s. 56).
	“Emiliano correva da uno all’altro, trascinava come una frusta il mazzo di mimose e <i>anemoni</i> comprato da Marco” (Comencini, 1997, s. 129).
<b>EM</b>	“Torbalarının yanındaki bir televizyon kamerasının üstünde bir demet kırmızı-mavi <i>Manisa lalesi</i> ve kırmızı yünden bir şapka duruyordu” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 58).

	“Mutfaktaki masanın üstüne <i>Manisa lalelerini</i> , bir de not bıraktı” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 62).
	Marco’nun aldığı <i>Manisa lalelerini</i> ve mimozaları elinde kırbaç gibi sallayan Emiliano aramızda koşturup duruyordu (s. 142).

Bu örnekte KM’den üç alıntı yapılmıştır. KM’den alıntılanan bu cümlelerde geçen “anemoni” sözcüğü KM’nin tamamında üç kez görülmüş ve çevirmen tarafından her üçünde de EM’ye “Manisa lalesi” şeklinde aktarılmıştır. KM’deki “anemone” sözcüğü Türkçede “taçlı dağ lalesi, taçlı anemon” anlamlarına gelmektedir. Anemon bitkisinin “anemone blanda, anemone caucasica, anemone coronaria, anemone hortensis, anemone narcissiflora, anemone nemorosa, anemone ranunculoides” gibi değişik türleri vardır. Bu türler içerisinde sadece “anemone coronaria” ibaresi “Manisa lalesi” anlamına gelir, ancak sadece Manisa’da yetişen bir bitki değildir (<https://bizimbitkiler.org.tr/v2/hiyerarşi.php?c=Anemone/> Erişim Tarihi: 15.11.2023). Ancak KM’de “anemone” sözcüğü tek başına kullanılmış ve EM’ye “Manisa lalesi” olarak aktarılmıştır. Bu nedenle Bu bitki türünün EM’ye aktarımında “özgün metindeki anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri söz konusu” olduğu söylenebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

### Örnek-17

<b>KM</b>	“Sulla parete accanto al mio letto, avevo fissato, con le stesse puntine rosse della nostra <i>adolescenza</i> , le cartoline di Isabella” (Comencini, 1997, s. 59).
<b>EM</b>	“Yatağımın yanındaki duvara, <i>çocukluğumuzun</i> kırmızı raptiyeleriyle Isabella’dan gelen kartları tutturuyordum” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 65).

KM’den yapılan bu örneğin alıntısında geçen “adolescenza” sözcüğü Türkçede “ergenlik / gençlik dönemi” anlamına gelmektedir. Çevirmenin bu sözcüğü EM’ye “çocukluk [dönemi]” şeklinde aktarmasıyla KM’deki anlamın EM’ye yanlış aktarıldığı görülmektedir. Bu nedenle de “anlamın

bozulması”ndan ve “yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri”den söz etmek mümkündür (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

### Örnek-18

<b>KM</b>	“Magari <i>la vendetta</i> da loro è eterna” (Comencini, 1997, s. 109).
<b>EM</b>	“Belki oralarda <i>kan davaları</i> hiç bitmez” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 119).

KM’den alıntılanan bu örnek cümlede geçen “*la vendetta*” sözcüğü Türkçede “intikam” anlamına gelmektedir; ancak çevirmen bu sözcüğü EM’ye “kan davası” olarak aktarmıştır. “Kan davası” ibaresi, çevrimiçi TDK Güncel Türkçe Sözlük’te “geçmişte iki aile arasında cinayetden, kan akmuş olmaktan veya başka bir nedenden oluşmuş düşmanlık” (<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 15.11.2023) şeklinde tanımlanmaktadır. Üstelik “kan davası” erek kültüre özgü bir olgu olup içerisinde “intikam” kavramını barındırır da bu iki kavram farklı anlamları ihtiva etmektedir. Bu nedenle bu örnek cümlelerin çevirisinde “özgün metindeki anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri” ve dolayısıyla da anlam evirici eğilimlerden “anlamın bozulması” söz konusudur (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

### Örnek-19

<b>KM</b>	“Mehmet <i>volteggiava</i> tra di noi come <i>il genio della lampada</i> o <i>il pascià</i> di una favola delle <i>Mille e una notte</i> ” (Comencini, 1997, s. 122).
<b>EM</b>	“Mehmet aramızda, <i>Alaaddin’in Lambası’ndaki dev</i> ya da <i>Binbir Gece Masalları’ndan</i> çıkmış bir paşa gibi dolaşıyordu” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 122).

Bu örnekte Doğu kültürüne ait bir masal unsurunun çevirisi görülmektedir. KM’den yapılan alıntıdaki örnek cümlede geçen “*il genio della lampada*” ibaresi Türkçede “lambanın cini” anlamına gelmektedir. Çevirmen ise bu ibareyi EM’ye “Alaaddin’in lambasındaki dev” şeklinde aktarmıştır. EM’de geçen “Alaaddin” sözcüğü KM’de yer almadığı için

burada “anlamın aşırı yorumlanması”ndan bahsedilebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 29). KM’de geçen “il genio” sözcüğü ise EM’ye “dev” olarak aktarıldığı için bu örnek cümlelerin çevirisinde bir de “yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri söz konusu” olmasından dolayı “anlamın bozulması” vardır denilebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

### Örnek-20

<b>KM</b>	“Sulla banchina del porto c’era un viavai di persone in partenza con valigie, auto e <i>pacchi</i> ” (Comencini, 1997, s. 116).
<b>EM</b>	“Rıhtımda ellerinde bavullarıyla yolcular, <i>denkler</i> , arabalar, yoğun bir kalabalık vardı” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 127).

KM’den alıntılanan bu örnekte geçen “*pacchi*” sözcüğü Türkçede “paket, koli, balya” anlamlarına gelen “il pacco” sözcüğünün çoğul hâli olmasından dolayı bu sözcüğü Türkçeye “paketler, koliler” şeklinde aktarmak mümkündür. Çevirmen bu sözcüğü EM’ye “denkler” sözcüğünü kullanarak çevirmiştir. Oysaki “denk” sözcüğü çevrimiçi TDK Güncel Türkçe Sözlük’te “yük hayvanlarının sağ ve soluna konulan iki yük parçasından her biri; yatak, yorgan, kumaş vb. eşyanın sarılıp bağlanmış biçimi, balya” anlamlarına gelmekte (<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 15.11.2023) “paketler, koliler” anlamını vermemektedir. Bu nedenle de bu örneğin EM’ye aktarımında KM’deki “anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri”den yani “anlamın bozulması”ndan bahsetmek mümkündür (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

### Örnek-21

<b>KM</b>	“Sono una cercatrice di <i>pepite d’oro</i> ” (Comencini, 1997, s. 124).
<b>EM</b>	“Ben bir <i>define</i> avcısıydım” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 137).

KM’den alıntılanan bu örnekte geçen “*pepite d’oro*” ibaresi Türkçede “altın külçesi / külçe altın” anlamına gelmektedir. Çevirmen bu ibareyi EM’ye “define” sözcüğünü kullanarak aktarmıştır. Oysaki “define”

sözcüğünün İtalyanca karşılığı “tesoro” sözcüğüdür. KM’deki “altın” sözcüğü daha özel bir anlama sahipken EM’deki “define” sözcüğü daha genel bir anlam ifade etmektedir. Bu nedenle de bu örneğin EM’ye aktarımında KM’de “açık seçik ortada olan bir anlamın belirsiz hale getirildiği ve bu işlemin sonucunda da bulanık bir çeviride bulanık bir anlam ortaya çıktı” görülmektedir (Öztürk Kasar, 2021, s. 29).

### Örnek-22

KM	“[...]”il mare era sorvolato da miriadi di <i>rondini</i> diseguate a forma di ‘V’, al modo dei bambini” (Comencini, 1997, s. 128).
	“Il cielo era coperto di <i>rondini</i> nere che volavano basse sulla mia testa” (Comencini, 1997, s. 168).
EM	“Bütün çocukların yaptığı gibi, “V” biçiminde çizilmiş bir sürü <i>martı</i> gökte uçuyordu” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 141).
	“Gökyüzü, başımın üstünde alçaktan uçan kara <i>kırlangıçlarla</i> kaplıydı” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 189).

Bu örnekte KM’den iki cümle alıntılanmıştır. Türkçede “kırlangıç” anlamına gelen “il rondine” sözcüğü KM’de iki yerde geçmektedir. İlk geçtiği yerde çevirmen bu sözcüğü EM’ye “martı”, ikinci geçtiği yerde ise “kırlangıç” olarak aktarmıştır. “Il rondine” sözcüğünün EM’ye “martı” şeklinde aktarılmasından dolayı KM’deki “anlam birimiyle bir ilintisi olmakla birlikte kesin olarak yanlış bir bilgi aktarıldığı, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri” yapıldığı söylenebilir (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

### Örnek-23

KM	“ <i>Il fiato di Marco sul mio viso</i> fece sparire Mehmet e la sua isola” (Comencini, 1997, s. 168).
EM	“ <i>Mehmet’in yüzümdeki soluğuyla</i> kayıktaki Mehmet ve adası kayboldu” (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 189).

KM’den yapılan bu alıntıda geçen “il fiato di Marco sul mio viso” ibaresi Türkçede “Marco’nun yüzümdeki soluğu” anlamına gelmektedir;

ancak çevirmen bu ibareyi EM'ye "Mehmet'in yüzümdeki soluğu" şeklinde çevirmiştir. Marco, romanın İtalyan karakterlerinden biriyken Mehmet ise romanın tek Türk karakteridir. KM'deki Marco'nun EM'ye Mehmet olarak aktarılması "anlamın bozulması" olarak değerlendirilebilir; çünkü "kesin olarak yanlış bir bilgi aktaran, yanlış bir anlam üreten yanlış bir çeviri söz konusudur" (Öztürk Kasar, 2021, s. 32).

#### Örnek-24

<b>KM</b>	"Noi torniamo domani e lei ci raggiunge dalla Sardegna il giorno dopo" (Comencini, 1997, s. 174).
<b>EM</b>	"Biz yarın dönüyoruz, o da öbür gün Sardunya Adası'ndan ayrılacak <i>ve Roma'da buluşacağız</i> " (Comencini, (çev. Semin Sayıt), 1999, s. 195).

KM'den yapılan bu alıntıda "ve Roma'da buluşacağız" ifadesi EM'de yer almasına rağmen KM'de bulunmamaktadır. Bu nedenle bu örneğin çevirisinde "özgün metinde verilenden daha fazla bilgi verilmiş ve sonuç olarak aşırı anlam ve aşırı çeviri üretilmiştir" (Öztürk Kasar, 2021, s. 29).

#### 4.SONUÇ

Bu çalışmada İtalyan yazar Cristina Comencini'nin *Il Cappotto del turco* (1997) ve Semin Sayıt tarafından *İtalya'da Bir Türk Sevdim* (1999) başlığıyla Türkçeye yaptığı çeviri incelenmiştir. Comenci'nin bu romanı, Türkçeye çevirisi yapılan üç eserden biridir. İncelemenin kuramsal çerçevesini Sündüz Öztürk Kasar'ın çeviri göstergebilimi bağlamında ortaya koyduğu "Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği" oluşturmuştur. Öztürk Kasar, bu dizgesellikte "anlamın aşırı yorumlanması"ndan "göstergenin yok edilmesi"ne kadar giden dokuz "anlam evirici eğilim" belirlemiştir. Adı geçen roman ve Türkçeye çevirisindeki göstergeler incelenerek bu "anlam evirici eğilimler" tespit edilmiştir. İncelemesi yapılan yirmi dört örnekte tespit edilen yirmi dokuz "anlam evirici eğilim" şu şekildedir:

- Anlamın Aşırı Yorumlanması: 11 örnek (*Il Cappotto del turco*, la chiave, estranei, Papa Giovanni, l'olio, spider, l'ultima domenica delle palme, nel silenzio, municipio, il genio della lampada / Alaaddin, raggiunge dalla Sardegna / ve Roma'da buluşacağız)

- Anlamın Bulanıklaştırılması: 2 örnek (l'ambasciata italiana di Ankara, pepite d'oro)

- Anlamın Eksik Yorumlanması: 1 örnek (la porta chiusa)

- Anlamın Bozulması: 14 örnek (rubare, pomodori sechhi sott'olio, Dio, altare, i lampioni – le insegne dei bar, l'Istituto case popolari, divano, anemoni, l'adolescenza, la vendetta, il genio della lampada, pacchi, rondini, il fiato di Marco sul mio viso)

- Göstergenin Yok Edilmesi: 1 örnek (San Pietro)

Yirmi dört örnek incelenmesine rağmen yirmi dokuz “anlam evirici eğilim” tespit edilmesinin nedeni KM'den alıntılanan bazı örnek cümle ve çevrilerinde birden fazla göstergede “anlam evirici eğilim” bulunmasıdır. “Anlamın kaydırılması”, “anlamın çarpıtılması”, “anlamın saptırılması” ve “anlamın parçalanması” eğilimlerine ise rastlanmamıştır.

Göstergebilimin çevirmenler için ne anlam ifade ettiği konusunda “kaygan zeminde yani yazınsal metnin göstergeler evreninde anlam arayışına çıkan çevirmenin bir yol göstericiye gereksinim duyduğunu ve bu rehberin de temel kaygısı anlam üretimi anlamın kavranması ve çözümlenmesi olan göstergebilim” olduğunu söyleyen Öztürk Kasar ve Didem Tuna, göstergebilimin sunduğu çözümlene yöntemle çevirmenlere ışık tuttuğunu vurgular (2015, s. 461). Didem Tuna ve Mesut Kuleli ise bir metne uygulanabilecek göstergebilimsel çözümlene işleminin yanı sıra anlam evirici eğilimleri de saptamanın ve bunlar hakkında bilgi edinmenin “çevirmene istenmeyen anlam dönüşümlerinden uzak durma ve bilinçli olarak oluşturulan anlam farklılıklarını da gerektiğinde açıklayabilme olanağı sağlayacağını” belirtmiştir (2017, s. 46). Anılan çeviribilim uzmanlarının da belirttiği üzere “Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği” gibi göstergebilimin sunduğu çözümlene yöntemleriyle yapılacak analiz çevirmenlere rehberlik edecektir.

## Kaynaklar



Comencini, C. (1997). *Il cappotto del turco*. Prima edizione. Milano: Feltrinelli.

Comencini, C. (1999). *İtalya'da bir Türk sevdim*. (çev. Semin Sayıt). 3. bs. İstanbul: Can Yayınları.

Comencini, C. & Laviosa, F. (2009). Cristina Comencini: scrittrice, scenografa e regista. *Intervista. Italica*, 86(3): 539-554.

Güzel, O. E. (2023). Graham Greene'in *Stamboul Train* adlı romanı ile *İstanbul Treni* başlıklı Türkçe çevirisindeki özel ad göstergeleri ve tarihsel göstergelerin çeviri göstergebilimi bağlamında çözümlenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 36 (Ekim): 1254-1274.

Güzel, O. E. (2023). Graham Greene'in *Stamboul Train* adlı romanı ile *İstanbul Treni* başlıklı iki ayrı Türkçe çevirisindeki kültürel göstergelerin çeviri göstergebilimi çerçevesinde çözümlenmesi. *Söylem 2. Uluslararası Filoloji Sempozyumu Bildiri Tam Metinleri*. İzmir: Günce Yayınları. 65-85.

Harman, Ö. F. (2000). "İsâ" Maddesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 22. 465-472. İstanbul: TDV Yayınları.

Öztürk Kasar, S. (2020). Çeviri göstergebilimi ile kent göstergebiliminin bütünleşik bağlamında özde çeviri kavramının incelenmesi. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 1(1): 1-25.

Öztürk Kasar, S. (2021). "Çevirmek, anlamı eğip bükme sanatı mıdır?" *Söylem, anlam ve çeviri üzerine disiplinlerarası tartışmalar*. ed. Didem Tuna & Mesut Kuleli. Ankara: Anı yayıncılık. 19-44.

Öztürk Kasar, S.; Güzel, O. E. (2022). Ayşe Kulin'in *Nefes Nefese* adlı romanı ile İngilizce çevirilerinin kent göstergebilimi ve çeviri göstergebilimi odağında çözümlenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 27 (Nisan): 869-890.

Öztürk Kasar, S; Tuna, D. (2015). Yaşam, yazın ve yazın çevirisi için gösterge okuma. *Frankofoni Ortak Kitap*. No: 27. Ankara. s. 457-482.

Öztürk Kasar, S; Tuna, D. (2017). Shakespeare in three languages: reading and analyzing sonnet 130 and its translations in light of semiotics. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, Vol. 5(1): 170-181.

Tuna, D.; Çelik Özkan, B. (2022). Şehir göstergelerinin (ç)evrilmesi: bir İstanbul anlatısının başkalaşmış yüzleri. *Söylem Filoloji Dergisi*, 7(2): 390-416.

Tuna, D; Kuleli, M. (2017). *Çeviri göstergebilimi çerçevesinde yazınsal çeviri için bir metin çözümleme ve karşılaştırma modeli*. Konya: Eğitim Yayınevi.

<https://bizimbitkiler.org.tr/v2/hiyerarşi.php?c=Anemone> / (Erişim Tarihi: 15.11.2023).

<https://papagiovanni.org/papa-giovanni-xxiii/> Erişim Tarihi: 16.11.2023).

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 14.11.2023).

<https://www.catalfamo.edu.it/wp-content/uploads/2020/04/RELIGIONE-La-palma-mito-simbologia-e-cristianita.pdf> (Erişim Tarihi: 17.11.2023).

<https://www.fiat.ch/it/auto-cabrio> (Erişim Tarihi: 17.11.2023).

[https://www.treccani.it/enciclopedia/iacp\\_%28Dizionario-di-Economia-e-Finanza%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/iacp_%28Dizionario-di-Economia-e-Finanza%29/) (Erişim Tarihi: 17.11.2023).

<https://www.wordreference.com/ittr/vendetta> (Erişim Tarihi: 15.11.2023).

# Tatarcada Zaman İşlevli Yardımcı Eylem Yapıları

FATMA ŞAHAN GÜNEY\*

## Öz

Türkiye Türkçesiyle karşılaştırıldığında Kazan Tatarcasında yardımcı eylemlerin sayıca daha fazla olduğu ve işlevleri yönünden daha karmaşık bir durum sergilediği görülmektedir. Türkçede hali hazırda dilbilgiselleşmiş olan *i-* cevheri eylemi ve *-yor* ekinin yanında *dur-*, *yaz-* *gel-* *koy-*, *ver-* gibi sınırlı sayıda leksik yardımcı eylem bulunurken Kazan Tatarcasında otuza yakın yardımcı eylem pek çok semantik işlev yüklenmiştir. Bunlar arasında *al-*, *at-*, *bar-* '*var-*', *başla-*, *bet-* '*bit-*', *beter-* '*bitir-*', *bir-* '*ver-*', *bul-* '*ol-*', *cibär-* '*gönder-*', *cit-* '*yetiş-*', *citker-* '*yetiştir-*', *çık-*, *çıgar-*, *kal-*, *kara-* '*bak-*', *ker-* '*gir-*', *kereş-* '*giriş-*', *kil-* '*gel-*', *kit-* '*git-*', *kuy-* '*koy-*', *kür-* '*gör-*', *tor-* '*dur-*', *totın-* '*başla-*', *töş-* '*düş-*', *sal-* '*bırak-*', *taşla-* '*at-*', *utır-* '*otur-*', *yat-*, *yör-* '*yürü-*', *yaz-* '*yaklaş-*' gibi otuz kadar yardımcı eylem sözcüksel bütünlüğünü korumuştur. Öte yandan Eski Türkçe *er-* yardımcı eyleminin dilbilgiselleşmesi sonucu ortaya çıkan ve Tatarcada henüz ekleşmemiş olan *i-* cevheri eylemi yanında *bul-* '*ol-*' yardımcı eylemleri de zaman/görünüş (aspekt)/kip eklerinin yanı sıra yan tümcelerde ulaç/mastar eklerini taşıyan yardımcı eylemler olarak işlev görmektedir. Tatarcada yardımcı eylemler zaman, bakış (aspekt), kılınış, kip, kanıtsallık, eylemin süresi ve sayısı, eylemin uzamsal yönü, odak gibi eyleme özgü semantik kategoriler yanında eylemin gerçekleşme biçimi ve tarzına ilişkin çeşitli anlamları da karşılamak üzere zarfların yerine kullanılmaktadır. Bu makalede Tatarcada *i-* ve *bul* yardımcı eylemlerinin zaman kategorisine ait işlevleri üzerinde durulacaktır.

**Anahtar sözcükler:** yardımcı eylem, yardımcı eylem yapısı, eylem, semantik kategoriler, zaman, Tatarca

---

\* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi, e posta: fsahan@mu.edu.tr ORCID ID: 0000-0002-9932-6697

## 1.YARDIMCI EYLEM

Yardımcı eylem, bir tümcede ad türünden bir yükleme ya da eylem + eylem yapılarında ana eyleme eşlik eden ve en tipik olarak kip, çatı, görünüş ve zaman ayırımı yapmaya yardımcı olan ya da bu kategorilere ait ekleri taşıyan bir eylemdir<sup>1</sup>. Yardımcı eylemler içinde bulunduğu tümceye zaman, görünüş, kiplik, çatı, vurgu vb. ifade edecek şekilde işlevsel veya dilbilgisel anlam katan bir eylemdir<sup>2</sup>. Eylem + eylem türünden yapılarda yardımcı eylemler genellikle zarf fiil, sıfat fiil, ad fiil ya da mastar (infinitif) formundaki bir eyleme eşlik eder ve bunlar sırasıyla tümcenin ana anlamsal içeriğini sağlar. “Yardımcı eylemin bu tanımı kuşkusuz kasıtlı olarak biraz belirsizdir. Herhangi bir ögenin sözlüksel eylem veya yardımcı eylem olarak tanımlanmasını belirlemek için kullanılabilecek, dilden bağımsız herhangi bir özel biçimsel kriter yoktur ve muhtemelen de olamaz.” (Anderson 2006: 4-5).

Yardımcı eylemler tarihsel bir süreçle dilbilgiselleşmiş ve ekleşmiş birimler ile sözcüksel bütünlüğünü koruyan eylemlere kadar uzanan bir süreklilik gösterir. “Yardımcı (eylemler)<sup>3</sup> kendi başına ayrı varlıklar değil, daha ziyade bir yanda sıralı eylem yapıları, tümcecik zincirlemesi ve eylem + tümleç tümcesi bileşimlerini; diğer yanda zaman-görünüş-kip eklerini içeren birkaç büyük biçim-işlev sürekliliği üzerinde ayrık olmayan bir alanı kaplayan tek tümcecikli biçim-işlev bileşimleridir.” (Anderson 2006: 4).

Yardımcı eylemler sözcük anlamlarını tamamen kaybederek çeşitli dilbilgisel görevler üstlenebildiği gibi eylem + eylem yapılarında eyleme ait çeşitli semantik kategorileri ifade etmek üzere sözcük anlamlarını kısmen ya da büyük ölçüde kaybetmiş de olabilirler. “Yardımcı eylem’ burada

<sup>1</sup> İngilizcede *have, can* veya *will* gibi bir eylemdir.

<sup>2</sup> *I have finished my lunch* (Öğle yemeğimi bitirdim) tümcesindeki *have* eylemi buna bir örnektir. Burada *have* yardımcı eylemi *finished* partisipi ile birlikte tamamlanmışlık görünüşü (perfektif aspekt) ifade etmeye yardımcı olur.

<sup>3</sup> Anderson’un yardımcı (fiil) tanımları Tanımlar: Heine 1993, Kuteva 2001’ye dayalı olarak yapılmıştır.

sözcüksel eylem-işlevsel ek sürekliliğindeki bir öge olarak kabul edilir; bu öge, en azından bir şekilde sözcük anlamını büyük ölçüde kaybetmiş olan ve en tipik olarak görünüşsel (aspektle ilgili) ve kiplik (modal) kategoriler olmak üzere nadiren zaman, olumsuzluk veya çatı gibi eylem kategorilerinden birini veya birkaçını ifade edecek şekilde dilbilgiselleşmiş bir öge olma eğilimindedir. Bu nedenle yardımcı eylemler, sözlüksel bir eylemle birleştiğinde, az çok tanımlanabilir bir dilbilgisi işlevi yerine getiren, bir dereceye kadar sözcük anlamındaki ağartma<sup>4</sup> ile tek tümcecikli bir eylem tümcesi oluşturan bir öge olarak düşünülebilir.” (Anderson 2006: 4-5).

Her dilde sınırlı sayıda yardımcı eylem bulunur ancak bu sayı yeni anlamları zorlamak üzere yeni yardımcı eylemlerin mevcut yardımcı eylemlerin arasına katılması ya da bazı yardımcı eylemlerin çeşitli nedenlerle kullanım dışı kalmasıyla değişebilir.

Türkçede ve diğer Türk dillerinde *yardımcı fiil*, *cevheri fiil*, *tasviri fiil*, *deskriptif fiil* başlıkları altında çeşitli işlevleri olan; isim tümcelerinde zaman/aspekt/kiplik ekleriyle kişi eklerini taşıyan; eylem tümcelerinde ise isim ya da eylemle birleşerek çeşitli dilbilgisel veya semantik görevleri üstlenen eylemler bulunmaktadır. Bu eylemlerden *i-* yardımcı eylemi isim tümcelerinde (ve çeşitli koşullar altında eylem tümcelerinde) çeşitli zaman ve kip eklerini taşıyan yardımcı eylemdir. Örn. *Ali öğretmen idi. Dersler bu kadar zor ise... vb*)<sup>5</sup> tümcelerinde *ide* biçimi *-DI* zaman ekinin; *ise* biçimindeyse *-A* şart ekinin taşıyıcısıdır. Tıpkı *i-* yardımcı eylemi gibi *ol-* ve *bulun-* yardımcı eylemleri de hem isim hem de eylem tümcelerinde çeşitli semantik, dilbilgisel ve işlevsel roller üstlenir. Türkçede *ol-* yardımcı eylemi isim tümcelerinde bazı zaman eklerini (örn. *Gelecek yıl öğretmen olacak*); varlık/yokluk bildiren ad tümcelerinde varlık bildirme (*Dolapta biraz peynir olacak* ve *Türkçede 28 harf bulunmaktadır*); emir eklerini (*Proje yarına hazır olsun*) taşır. Eylem tümcelerinde ise *ol-* yardımcı eylemi tamamlanmışlık görünüşünde

<sup>4</sup> Yardımcı eylemin sözcük anlamını az çok kaybetmesi.

<sup>5</sup> *i-* yardımcı fiili zamanla eklediği için *idi/ise* şekli isim tümcelerinin yüklemine Türkçede yalnızca vurgu amaçlı kullanılır. Diğer bazı Türk lehçelerinde *i-* yardımcı eylemi henüz eklenmemiş durumda olup *ide/ise* biçimleri ayrı sözcükler olarak telaffuz edilir ve yazılır.

(perfektif) bir eylem formundan sonra gelerek zaman/kiplik eklerini taşıyor (*Seneye bugün okullar kapanmış olacak.*).

Türkçede yardımcı eylemlerin bir diğer grubu da adlarla birlikte birleşik eylem oluşturan *al-, et-, kıl-, eyle- yap-* gibi eylemlerdir. Bu eylemler bazı adlardan sonra gelerek bu adların bildirdiği anlamı yansıtan eylemler oluştururlar (Örn. *duş al-, inşa et-, görünür kıl-, şaka yap-, niyaz eyle-, sohbet et-* vb. Bu birleşik yapılardan bazıları kaynaşarak dilin konuşanları tarafından tek leksik bir birim olarak algılanır ve kullanılır.

Öte yandan Türkçede başka bir grup yardımcı eylem vardır ki bu eylemler yalnızca eylem tümcelerinde asıl eylemden sonra gelerek asıl eylemi çeşitli yönlerden nitelelerler. Bir başka deyişle eylem tümcelerindeki asıl eylemin anlamı kendisinden sonra gelen yardımcı eylemin ana eylem üzerindeki semantik sınırlama ya da niteleme işlevine göre belirlenir (Örn. *Gözünün önünde olup bitenlere baka kaldı.*) Türkçede sınırlı sayıda olan *gel-, git-, kal-, koy-, dur-, ver-, yaz-* gibi eylemlerin oluşturduğu bu gruba *tasviri fiiller* ya da *deskriptif fiiller* adı verilir. Tasviri fiiller kendisinden önce gelen asıl eyleme sıfat fiil ya da zarf fiil ekleriyle bağlanır ve her iki eylemin oluşturduğu bu birleşik yapıya **birleşik fiil** adı verilir. Türkçede söz konusu yardımcı eylemler Türkçenin dilbilgisi ve dilbilimi alanında çalışan araştırmacılar tarafından yeterlik fiilleri, tezlik fiilleri, süreklilik fiilleri, yaklaşma fiilleri ve uzaklaşma fiilleri olarak işlevleri yönünden çeşitli gruplara ayrılmıştır. Ancak bu grupların Türkçedeki eylem tümcelerinde asıl eylemden sonra gelerek bu eylemi anlamca niteleyen ya da sınırlayan yardımcı eylemlerin tam işlevlerini belirlemede yetersiz kaldığı görülmektedir.

Eylem tümcelerinde asıl eylemden sonra gelerek bu eylemi niteleyen ya da anlamca sınırlayan yardımcı eylemlerden bazıları dilbilgiselleşerek eyleme ait zaman/görünüş/kiplik gibi semantik kategorilerden herhangi birini ifade eder duruma gelebilir. Örn. *Konuşabil-* eyleminde *bil-* bir zamanlar yeterlik ifade eden leksik bir yardımcı eylem iken zamanla leksik bağımsızlığını yitirerek ekleşme yoluna gitmiş ve kendinden önceki eyleme getirilen *-(y)A* zarf fiil ekiyle bütünleşerek eylemin yeterlik kipliğini ifade

eden bir gramer unsuru haline gelmiştir. Benzer şekilde Türkçede kullandığımız *-(I)yor* eki ETü. *yor-* eyleminin dilbilgiselleşerek bir zaman/görünüş eki haline gelmesiyle oluşmuştur. Dilbilgiselleşme sürecinin halen devam etmekte olduğu gerçeği ekin vurgu taşımaması ve vurgunun kendisinden sonraki hecelere geçmesini engellemesi yanında Türkçenin en sağlam ses kanunlarından olan incelik-kalınlık ve düzlük-yuvarlaklık uyumuna girmemesinden anlaşılmaktadır. *-(I)yor* eki Türkçede eyleme ait semantik kategorilerden zaman/görünüş işlevleri kapsamında bir şimdiki zaman, kesin gelecek zaman, sürerlik görünüşü gibi işlevleri yerine getirmektedir. Örn. *Akşama bize misafirler geliyor* tümcesinde tümcenin yüklemine yer alan *-(I)yor* eki kesin gelecek zaman; *Ayşe şu anda okula gidiyor* tümcesinde şimdiki zamanla birlikte sürerlik görünüşü; *Meclis tüm bunları biliyor* tümcesinde şimdiki zaman; *Ben okula gelirken yağmur yağıyordu* tümcesinde ise yalnızca sürerlik görünüşünü ifade eder<sup>6</sup>.

### 1.1.LEKSİK YARDIMCI EYLEMLER

Türkçede *i-* yardımcı eylemi, *-(I)yor* zaman/görünüş eki ve *-Abil* kiplik ekleri dışında tüm yardımcı eylemler leksik birimler olarak bağımsız morfepler yani ayrı leksik birimler olarak yardımcı eylemler kategorisinde yer alır. Bunlar arasında *ol-* (ve bazı durumlarda *bulun-*) yardımcı eylemi hem ad hem de eylem tümcelerinde ad ya da eylemden sonra gelerek yüklemleştirici işleviyle zaman/görünüş/kiplik, kişi, soru ve *-Dir* ekini; yan tümcelerde ise sıfat fiil/zarf fiil/mastar ekleri ile iyelik, durum, soru eklerini ve *-Dir* ekini taşıyan bir yardımcı eylemdir.

*Ol-* yardımcı eylemi ise pek çok durumda *i-* ana yardımcı eyleminin yerine kullanılan ikinci derecede geniş işlevli bir yardımcı eylemdir. Türkçede *i-* yardımcı eylemi hem ad hem de eylem tümcelerinde yüklem çekim eklerini taşıyan bir yardımcı eylem iken bazı durumlarda *ol-* yardımcı

<sup>6</sup> *-(I)yor* ekinin tüm bu işlevleri yine eyleme ait semantik bir kategori olan *bildirme kipliği* çerçevesindedir. Ekinin *tasarlama kipliği* işlevi varsa da bunun diğer araştırmaların sonucunda anlaşılması söz konusudur.

eylemi *i-* yardımcı eyleminin bu işlevini üstlenir ve ad ya da eylem tümcelerinde yüklem getirilen çekim eklerini taşır. Örn. *Ne günler görmüştün/görmüş idin* tümcesinde *-tü* görülen geçmiş zaman eki ve *-n* 2. Teklik şahıs eki *i-* yardımcı eylemi aracılığıyla *görmüş* yüklemine ulanırken *Bugünleri de görmüş oldun* tümcesinde bu zaman ve kişi eklerini taşıma görevini *ol-* yardımcı eylemi üstlenmiştir. Bu iki tümce arasında elbette anlam açısından bazı farklar vardır. Bu fark *ol-* yardımcı eyleminin ikinci tümceye eklenmesiyle gerçekleşirken *ol-* yardımcı eyleminin tümcedeki çekimli bir asıl eylemden sonra zaman ve kişi eklerini taşıyan yardımcı eylem olduğu gerçeğini değiştirmez.

*Ol-* yardımcı eylemi, eylem tümcelerinin yanında ad tümcelerinde de tıpkı *i-* yardımcı eylemi gibi yüklem zaman ve kişi eklerini taşıma görevini yerine getirir. Örn. *Yarıştta birinci gelen sendin/sen idin*. *Yarıştta birinci gelen sen oldun*. Bu ad tümceleri arasında anlamca farklar olmasına rağmen her iki tümcede de çekim eklerini taşıyan *i-* ve *ol-* yardımcı eylemleridir. *İ-* yardımcı eylemi ile *ol-* yardımcı eylemi arasındaki fark birincisinin tamamıyla dilbilgiselleşmiş olması ve marjinal durumlar dışında (örn. vurgu gibi) yüzey formlarda somut olarak ortaya çıkmaması; *ol-* eyleminin ise biçim yönünden herhangi bir değişime ve ekleşmeye uğramadan çeşitli anlamları ifade etmek üzere çeşitli durumlarda *i-* yardımcı eyleminin bazı işlevlerini üstlenmesidir.

Türkçede adlarla birlikte birleşik eylem oluşturan *al-*, *et-*, *kıl-*, *eyle-* yap-gibi yardımcı eylemlerin yanında eylem tümcelerinde birleşik eylem yapısında yer alan *gel-*, *git-*, *kal-*, *koy-*, *dur-*, *ver-*, *yaz-* gibi eylemler leksik birim olarak varlığını sürdüren ve henüz ekleşmemiş olan yardımcı eylemlerdir. Bu iki gruptan ikincisi Türkçenin dilbilgisi ve dilbilimi alanında *tasviri filler* ya da *deskriptif filler* adıyla bilinir. *Ol-* yardımcı eyleminin de tıpkı bu yardımcı eylemler gibi ana eylemi çeşitli yönlerden nitelediği durumlar olduğunu görüyoruz. Örn. *O artık kimseyi aramaz oldu* tümcesinde *ol-* eylemi yeni bir durumun başlamasını ifade eder.

## 1.2.DİLBİLGİSELLEŞMİŞ/EKLEŞMİŞ YARDIMCI EYLEMLER



Türkçede bazı yardımcı eylemler zaman içinde tüm eylem yapısını yitirerek yarı-gramerleşmiş ya da ekleşmiştir. Bunlar arasında ETü. *er-* yardımcı eyleminden geldiği düşünülen *i-* yardımcı eylemi tüm Türk dillerinde olduğu gibi Türkçede de bulunan ana yardımcı eylemdir. Hem ad hem de eylem tümcelerinde çeşitli işlevsel ve semantik roller üstlenen *i-* yardımcı eyleminin pek çok durumda yüklem üzerinde işaretlenmediğini görürüz. Örneğin bir eylem tümcesi olan *Ayşe bu kitabı okumuştur* tümcesinde *okumuştur* yüklemine *-tu* ekini taşıması gereken bir *i-* yardımcı eylemi bulunduğu halde *i-* eyleminin fonetik belirtisi bulunmamaktadır. Ancak aynı tümcenin vurgulu bir görünümü olan *Ayşe bu kitabı (sözüm ona) okumuş idi ama...* tümcesinde vurgu için kullanılan *i-* yardımcı eylemi bu yapının eylem tümcelerinde yüklem zaman/görünüş/kiplik ekini taşıyan bir gramer birimi olarak varlığını sürdürdüğünü gösterir.

Benzer şekilde ad tümcelerinde zaman ve kişi eklerini taşıyan *i-* yardımcı eyleminin bazı fonetik şartlarda belirtiyi verdiğini görürüz. Örn. *Dün okula gelen Ahmet'ti/Ahmet'miş/Ahmet'se* tümcelerinin *Ahmet'ti/Ahmet'miş* yüklemelerindeki *-ti/-miş* zaman ekleri ve *-se* şart eki ada doğrudan getirilirken *Dün okula gelen Ayşe'ydi/Ayşe'ymiş, Ayşe'yse* tümceleri ile *Ayşe dün okuldaydı/okuldaymış/okuldaysa* tümcelerindeki *-di/-miş* geçmiş zaman ekleriyle *-sA* şart ekinden önce bir *y* sesi bulunur. *i-* yardımcı eyleminin bir kalıntısı olarak ortaya çıkan bu *y* sesi *i-* yardımcı eyleminin ad tümcelerinde de yüklemleştirici olarak varlığını sürdürdüğünü ve belli fonetik şartlarda somut olarak yüzey yapıda ortaya çıktığını gösterir.

Türkçede ikinci olarak hali hazırda dilbilgiselleşmiş olan ve yarı ekleşmiş olarak varlığını sürdüren *-(I)yor* eki ETü. *yori-* "yürü" eyleminden gelmektedir. Oğuz grubu diğer Türk dillerinde de benzer varyantları olan bu ek Türkçede eyleme ait bazı zaman/görünüş/kiplik işlevleri üstlenmiştir. Ekin bu işlevlerine yukarıda değinilmiştir.

Türkçede *-(I)yor* ekinde benzer şekilde *-(y)Abil-* kiplik eki de köken olarak *bil-* yardımcı eylemine dayanır. Bu ek, eylem tümcelerinde eylemin üzerinde işaretlenen semantik kategorilerden olan kiplik işlevi yürütür. *-(y)Abil-* ekindeki *bil-* yardımcı eylemi her ne kadar diğer yardımcı eylemler

gibi biçimsel bir değişime uğramamış olsa da sık kullanıldığından dolayı bir dilbilgisi birimi olarak algılanmakta ve yazımda çekimli eyleme bitişik olarak yazılmaktadır. *Bil-* yardımcı eylemine dayanan *-(y)Abil-* ekinin kullanımı yalnızca ifade ettiği kiplik anlamın olumlu biçimleriyle sınırlıdır. Örn. *Bu insanları buraya sığdırabiliriz.* Öte yandan aynı tümcenin olumsuzu *-(y)AmA* eki yardımıyla yapılır. Örn. *Bu insanları buraya sığdıramayız.*

## 2. TATARCADA YARDIMCI EYLEMLER

Tatarcada yardımcı eylemler Türkçedeki yardımcı eylemlerle pek çok yönden benzerlik gösterir. Tatarcada da Türkçede olduğu gibi *i-* yardımcı eylemi dilbilgiselleşmiş olarak hem ad hem de eylem tümcelerinin yüklemde çeşitli zaman/görünüş/kip ve kişi eklerini taşır. Ancak Türkçede olduğunun aksine Tatarcada *i-* yardımcı eylemi hem isim hem de eylem tümcelerinde ekleşmemiş haldedir. Bir başka deyişle, Türkçeden farklı olarak zaman-kişi eklerini taşıyan *i-* yardımcı eylemi tümcede hem somut olarak bulunur hem de kendinden önce gelen yüklem sözcüğünden ayrı yazılır ve okunur. Örn.

*Ul ukıtuwçı ide/iken.* (ad tümcesi)

‘O öğretmendi/öğretmenmiş.’

*Ul minga hat yazgan ide/iken.* (eylem tümcesi)

‘O bana mektup yazmıştı/yazmışmış.’

Türkçedeki *ol-* yardımcı eylemine karşılık Tatarcada *bul-* yardımcı eylemi kullanılmaktadır. Bu eylem az ya da çok Türkçedeki *ol-* yardımcı eylemine benzer işlevler yürütmektedir.

*Min işanam: kileçekte... Sebér hetta yeşeü öçén uñaylırak itép, yañaça tözélgen bulır.*

‘Ben inanıyorum ki gelecekte Sibirya bile yaşamaya uygun halde yeniden inşa edilmiş olacak.’

Ancak bazı durumlarda Türkçedeki *i-* yardımcı eyleminin kullanıldığı durumlarda da Tatarcada *bul-* yardımcı eylemi kullanılır. Örn.

*Ul kilgen bulsa aşasın!*

'Eğer geldiyse yemeğini yesin!'

Tatarcada tıpkı *-(I)yor* eki gibi hem zaman hem de görünüş işlevi yürütün; ana eyleme getirilen *-A/y* zarf fiil ekiyle geçmiş zaman çekimli *tor-* "dur-" eyleminin birleşmesinden oluşan *-A/y torgan* yapısı bir yarı yardımcı eylem ya da karmaşık yardımcı eylem olarak adlandırılabilir. Bu yapı Tatarcada tümcedeki ana eylemle birleşerek ana eylemin bildirdiği yineleniş ya da oluş, değişmeyen bir durum ya da ana eylemin anlamıyla ilişkili alışkanlık ifade eder. Örneğin:

*Andıy avıllarda kızlar çaya bula torgan idé.* (Tumaşeva 1986: 52)

"Böyle köylerde kızlar genellikle atık olurlardı."

Tatarcada anlamca boş bir biçim olan *i-* yardımcı eyleminin biricik görevi ad ya da eylem tümcelerinde zaman-kişi eklerini taşımakla sınırlıdır. *Bul-* yardımcı eylemi bazı dilbilgisel ve semantik koşullarda *i-* ana yardımcı eyleminin görevini üstlenerek ad ya da eylem tümcelerinde zaman-kişi eklerini taşır. Ancak bunun yanında *i-* yardımcı eyleminden farklı olarak semantik içeriği bulunan *bul-* yardımcı eylemi tümcede ana eylemin bildirdiği iş, oluş ya da durumu anlamca niteleyen bazı görevler de üstlenir. Öte yandan *-(y)A* zarf fiil ekiyle geçmiş zaman çekimli *tor-* yardımcı eyleminin birleşerek oluşturduğu *-A/y torgan* yapısı tümcedeki ana eylemin bildirdiği iş, oluş ya da durumla ilişki süreklilik/alışkanlık/tekrar ifade eder.

Tatarcada bu üç yardımcı eylem dışında tasviri/deskriptif eylemler olarak bilinen ve yalnızca eylem tümcelerinde sıfat fiil/zarf fiil/mastar biçimindeki bir ana eylemden sonra gelerek ana eylemi anlamca niteleyen ya da tümce anlamını etkileyen çok sayıda yardımcı eylem bulunmaktadır. Bu

yardımcı eylemlerin ana eylemle birleşmesinden oluşan yapı popüler olarak dilcilikte **birleşik fiil** adıyla anılır. Bu gruptaki çoğu yardımcı eylemler *-A/y* ya da *-(I)p* zarf fiil eklerinden birini taşıyan bir ana eylemle birleşerek yardımcı eylem yapısı oluşturur. Öte yandan bazı yardımcı eylemler *-(A/I)rgA* mastar eki ya da *-GAn*, *-AsI/ysI* sıfat fiil eklerinden birini taşıyan ana eylemlerle birleşerek yardımcı eylem yapısı<sup>7</sup> oluşturur. Aynı yardımcı eylemin tümceye kattığı anlam, birlikte yardımcı eylem yapısı oluşturduğu ana eylemin bu eklerden hangisini taşıdığına göre değişir. Bu gruptaki yardımcı eylemler anlam içeriği olan ve dilde yalın eylem olarak da varlıklarını sürdüren eylemlerdir. Bu nedenle birleşik eylem oluşturdukları eylemi ya da yüklemde buldukları tümceyi anlam yönünden etkilerler.

Sayıları otuz kadar olan bu yardımcı eylemler şunlardır<sup>8</sup>: *al-*, *at-*, *bar- 'var-*, *başla-*, *bet- 'bit-*, *beter- 'bitir-*, *bir- 'ver-*, *bul- 'ol-*, *cibär- 'gönder-*, *cit- 'yetiş-*, *citker- 'yetiştir-*, *çık-*, *çıgar-*, *kal-*, *kara- 'bak-*, *ker- 'gir-*, *kereş- 'giriş-*, *kil- 'gel-*, *kit- 'git-*, *kuy- 'koy-*, *kür- 'gör-*, *tor- 'dur-*, *totın- 'başla-*, *töş- 'düş-*, *sal- 'bırak-*, *taşla- 'at-*, *utr- 'otur-*, *yat-*, *yör- 'yürü-*, *yaz- 'yaklaş-*. Türkçedeki yardımcı eylemler gibi sözcüksel bütünlüğünü korumuş olan bu eylemler yine Türkçede olduğu gibi sıfat fiil, zarf fiil, mastar (infinitif) formundaki ana eylemden sonra gelerek ana eylemi ya da tümcedeki başka bir ögeyi anlamca niteler. Türkçeyle karşılaştırıldığında bu grupta yer alan Tatarca yardımcı eylemlerin sayıca daha fazla ve anlam yönünden daha karmaşık olduğu görülür. Bu yardımcı eylemler Türkçedeki *gel-*, *git-*, *kal-*, *koy-*, *dur-*, *ver-*, *yaz-* yardımcı eylemleri gibi çeşitli eylem tümcelerinde çeşitli semantik işlevler yerine getirir.

## 2.1.TATARCADA YARDIMCI EYLEMLERİN SEMANTİĞİ

Tatarcada yalnızca *ide*, *iken*, *ise* çekimli şekilleri bulunan *i-* yardımcı

<sup>7</sup> “Yardımcı eylem yapısı” terimi (Anderson 2006: 7)’de yapılmış olan “anlam yönüyle katılan bir leksik eylem ile dilbilgisel veya işlevsel yönünüyle katılan bir yardımcı eylemden oluşan tek bir tümceli yapılar” tanımı esas alınarak bu çalışmada bir yardımcı eylem ve bir asil eylemden oluşan tüm yapıları karşılamak üzere genel bir terim olarak kullanılmıştır

<sup>8</sup> Tatarcada bu grup yardımcı eylemler ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. Schöniğ, C. (1984).

eylemi, Türkçeye benzer şekilde, bu çekimli şekillerdeki sırasıyla *-DI* ve *-GAN* geçmiş zaman ekleriyle *-sA* şart ekinin ve daha sonra getirilen kişi eklerinin taşıyıcısı olma görevini yürütür. Anlam yönünden boş olan bu yardımcı eylemin tümcede üstlendiği herhangi bir semantik işlev yoktur. Yüklemleştirici olarak ad ya da eylem tümcelerinde bulunan ve geçmiş zaman ve kişi eklerini taşıyan bir yardımcı eylem olarak işlevsel bir rol üstlenir. *i-* yardımcı eylemi dışındaki diğer tüm yardımcı eylemler tümcede eyleme ait çeşitli semantik kategorileri işaretlemek için kullanılır. Bu kategoriler arasında görünüş, kılınış, kiplik gibi dilbilgisel kategoriler ile eylemin hızı, yönü, eylem sayısı, eylemin gerçekleşme derecesi, amacı, tarzı ve sonuçluluk gibi anlam öğeleri sayılabilir. Ancak bazı yardımcı eylemler yalnızca eyleme değil tümcedeki diğer öğelere, hatta tümce anlamına yönelik semantik işlevler gerçekleştirir. Örneğin bazı yardımcı eylemler eylemden faydalanan öğeyi ya da öznenin bilgisi dışında gerçekleşen olayları gösterir.

Yardımcı eylem yapıları şu semantik (bazen de sözdizimsel/morfolojik) işlevleri üstlenebilir:

1. Tümcenin/devinimin zamana bağlanmasıyla ilgili işlevleri;
2. Tümcenin belirli bir görünüş (bitmişlik, sürerlik, alışkanlık görünüşleri) özelliğine göre formüle edilmesiyle ilgili işlevleri; Tümcenin görünüş (aspekt) özellikleri (eylemin sürdüğü noktadan tümcenin formüle edilmesi; eylemin bitimi noktasından tümcenin formüle edilmesi; eylemin uzun bir zaman sürecinde yinelenen eylem (alışkanlık) olarak formüle edilmesi);
3. Kiplik işlevler (yeterlilik/olasılık, istek, rica, emir/yumuşatılmış emir, gereklilik/zorunluluk vb.);
4. Eylemin kılınış özellikleriyle ilgili işlevler (eylemin olay (başlama, sürme, bitme, yinelenme gibi iç zaman yapısına ilişkin) özellikleri ya da durum özellikleri);
5. Devinimin uzamsal yönü/güzergâhı (uzamda belirli bir referans noktasına göre yaklaşan/uzaklaşan devinim; aşağı/yukarı yönde devinim);

- 6.Devinimin zamansal yönü (uzamda belirli bir referans noktasına göre yaklaşan/uzaklaşan devinim);
- 7.Eylemin gerçekleşme biçimi/tarzı (devinimin aniden, birdenbire, kendiliğinden başlaması/olması; kolayca, kısa süre içinde, geçici bir süre için, kabaca yapılp tamamlanması vb.);
- 8.Tümcenin etken/ettirgen/edilgen/dönüştürücü çatı (tümcenin öğeleriyle ilgili) ve eylemin semantik rollerinin dağılımını belirleyen/etkileyen işlevler;
- 9.Eylemin gerçekleşme derecesinin değerlendirilmesi (tam olarak yapılan, baştan sona tamamlanan eylem ile kısmen, hafif derecede yapılan eylem);
- 10.Sonuçluluk (eylemin gerçekleşmesi sonucunda ortaya çıkan durum, ürün vb.);
- 11.Eylemin sonucundan faydalanan tümce ögesi (özne ya da nesne);
- 12.Delile dayalılık;
- 13.Gerçekdışılık/Varsayım;
- 14.Koşul

### 2.1.1.ZAMAN (TENSE)

Bir yandan birleşik çekimlerin temelini kuran, öte yandan bütün isim ve isim şekillerini eylem kalıbına sokarak ve onları eylemleştirerek isim tümcelerini ortaya çıkaran *i-* eylemin Tatarcada önemli bir yeri vardır. Ad ve bazı koşullarda eylem tümcelerinde kesin geçmiş zaman öğrenilen geçmiş zamanın ifadesinde *i-* ana yardımcı eylemi ve *bul-* yardımcı eylemi kullanılır. Tatarcada zaman ifade eden yardımcı eylemler ve çekimli şekilleri şöyledir:

*İdé*

*İken*

*bul-*

### 2.1.1.1. *idé*

Tatarcada basit görülen geçmiş zaman çekimlerinde kullanılan *-DI* ekinin işlevi Tatar dilbiliminde şöyle tanımlanmıştır. “Bu çekim yakın geçmişte başlayıp bitmiş bir hareketi ve konuşan için kesinlikle bilinen veya görülen bir eylemin varlığını bildirir.” (Hisamova 1987: 241). “Bilinen (kategorik) geçmiş zaman diğer geçmiş zamanlar gibi iş veya durumun söylendiği andan önce gerçekleştiğini bildirir. Bilinen geçmiş zaman işin yapıldığını konuşmacının bizzat gördüğü veya işin yapılması hakkında şüphesi bulunmadığı durumlarda kullanılır. Bu yüzden söz konusu yapı “kesin” geçmiş zaman olarak da adlandırılır.” (Tumaşeva 1978: 118). *-DI* eki Türkiye Türkçesinde olduğu gibi aynı şekliyle Tatar Türkçesinde de kullanılmaktadır. Bu ek Türkiye Türkçesinde olduğu gibi, benzer olarak, Tatar Türkçesinde de aynı anda bir zaman (geçmiş zaman), görünüş (bitmişlik/tamamlanmışlık görünüşü) ve kip eki (bildirme kipi) olarak kullanılmaktadır.

Türkçe dilbilgisi kitaplarında “hikâye birleşik çekimi”<sup>9</sup> olarak adlandırılan yapıların bazıları Tatarcada *ide* ile kurulur (örn. Türkçe: *okumuştun, gelecekti*, Tatarca: *ukıgan ide, kileçek ide*). Bu yapı, asıl eylem kipinin gösterdiği hareketin görülen geçmiş zamanda cereyan etmiş olduğunu bildirir. Bu çekim konuşanın geçmişte gördüğü hareketleri hikâye etmek ve anlatmak için kullanacağı eylem şeklidir. Ana eylemin sıfat fiil, zarf fiil ya da mastar biçimleriyle *i-* eyleminin görülen geçmiş zamanda çekimli şeklinin birleşmesi sonucunda ortaya çıkar. Tatarcada ana eylemin aldığı eke göre *idé* ile kurulan yardımcı eylem yapıları şöyledir: *-GAn idé, -A/y idé, -(y)AçAk idé, -(I)r/-mAs idé, -A/y torgan idé, -Ası/ysI idé, -mAkçı idé, -(I)rgA idé, -sA idé, -sIn idé*. Aşağıda inceleneceği üzere bu yapıların çoğu geçmiş zamanda gerçekleşen bir eylem ifade ederken bazıları şimdiki/geniş zamanda çeşitli kiplik anlamlar bildirir.

#### *i.-GAn idé*

<sup>9</sup> Bkz. Örneğin: Timurtaş 1994: 132-133 ve Eker 2002: 300.

Bu yardımcı eylem yapısıyla “bir geçmiş zaman eyleminin ifadesi ondan önce gelen başka bir geçmiş eylemi gösterir” (Tumaşeva 1986: 47). Bu yapı genel olarak geçmişte bir referans noktasında tamamlanmış olan eylemi ifade eder.

*Şul çak ikésé de, aynıp kittken dey bulıp, olı yakka çıgıp ut yandırdılar. Roberttan ciller isken idé.* (Tumaşeva 1986: 47)

“O sırada ikisi de kendine gelip, büyük odaya geçtiler ve ışığı açtılar. Fakat Robert artık çoktan gitmişti.”

*Şulay da gariza yazarga aşığırga kirekmegen iken... Emma ul çakta anıñ teketé kalmagan idé.* (Tumaşeva 1986: 47)

“Yine de dilekçe yazmak için acele etmeye gerek yokmuş... Fakat o anda artık onun gücü kalmamıştı.”

*Şeñgerye yaş vakıtta mektepte ukıgan idé.* (Tumaşeva 1986: 48)

“Gençlik çağında Şengerey okula gitmişti.”

*Soñğı iké ay eçénde bikené kürmegen idé.* (Tumaşeva 1978: 119)

“Son iki ay içinde bikeyi görmemişti.”

## **ii.-A/y torgan idé**

-A/y torgan idé geçmişte tekrar eden eylemi, sürmekte olan hali ya da bir alışkanlığı ifade eder. Tatar gramerlerinde bu yapının zaman sistemine ait bir yapı olup olmadığı konusu bugüne kadar bazı araştırmacılar tarafından sorgulanagelmiştir. Bazı araştırmacılara göre görünüş -A/y torgan yapısı bir zaman şekli değil görünüş hatta kılınış ifade eden bir yapıdır (Tumaşeva 1986: 51-52). -A/y torgan idé yapısıysa geçmiş zamanda ana eylemin bildirdiği eylemin birçok kez tekrarlandığını ya da onun belirli bir ana kadar devam ettiğini bildirir:

*Ceyén spektakller “roşa” da kuyıla torgan idé.* (Tumaşeva 1986: 52)



“Yazın oyunlar “roşa”da sahnelenirdi.”

Alışlagelmiş durumları ve tipik eylemleri ifade:

*Andıy avıllarda kızlar çaya bula torgan idé.* (Tumaşeva 1986: 52)

“Böyle köylerde kızlar genellikle atik olurlardı.”

Bu yapı bir nitelik ya da ilişki ifade eden ancak belli bir zaman aralığıyla sınırlanamamış olan eylemlerde (durum bildiren eylemlerde) değişmeyen, sürekli olan, alışlagelmiş durum ya da halleri ifade eder.<sup>56</sup>

*Üz abıysı bulmasa da, Samat anı üz abıysı kébék ük yakın küre torgan idé.*  
(Tumaşeva 1986: 52)

“Öz ağabeyi olmasa da, Samet onu öz ağabeyi gibi kendisine yakın görüyordu.”

### *iii.-A/y idé*

Bu yardımcı eylem yapısı –A/y geniş/şimdiki zaman ekine *idé* ekinin getirilmesi ile kurulur. “Tamamlanmayan geçmiş zaman” bildiren –A/y *idé*, (geçmişte) devam eden durumu, eylemi veya düzenli olarak tekrarlanan eylemi bildirir.” (Tumaşeva 1978: 120–122). –A/y *idé* yapısı eylemin konuşma anından önce geçmiş zamanda belli bir süreç içerisinde gerçekleşmesini ifade eder. Bu yapı hareketi geçmişte belli bir zaman dilimi ile ilişkilendirerek anlatır ve genel olarak geçmişte bir referans noktasında sürmekte olan eylemi ya da hali, yani bitmemişlik/tamamlanmamışlık görünüşünü (imperfektif aspekt) ifade eder.

*Gomumen, béz ul çaklarda küp nerseler turında ańsat kına uylıy idék.*  
(Tumaşeva 1986: 44)

“O zamanlar biz çoğu şeyi genelde basit düşünürdük.” (devam eden durum)

Alar, çatır éçéne sıyınıp, yañgır tuktagannı köteler idé. (Tumaşeva 1986: 44)

“Çadırda saklanıp, yağmurun durmasını bekliyorlardı.” (devam eden eylem)

*Kaybér könnerné min de spēktaklge bara idém. Sinéñ bélen şatlana hem kaygıra torgan idém<sup>10</sup>.*

“Bazı günler ben gösteriye giderdim. Seninle mutlu olup seninle kaygılanırdım.” (düzenli tekrarlanan eylem)

Bir istek formu olan *-AsI/ysI(+şahıs ekleri) kile idé* kişinin geçmiş zamanda ortaya çıkan isteklerini, dileklerini hikâye ederek anlatma biçimidir. Gerçekleşmesi istek biçiminde tasarlanan bir oluş ve kılışın geçmiş zamana aktarılarak anlatılmasıdır. Geçmiş zamanda istek bildirimi; *-AsI/ysI* ekiyle çekimlenmiş olan bir ana eyleme şahıs ekleri getirildikten sonra *-A/y* çekimli *kile* modal sözü ve sonra da *idé* yardımcı eylemi getirilerek yapılır.

#### *iv.-(y)AçAk idé*

*-(y)AçAk* ekli ana eylemden sonra *idé* yardımcı eylemi getirilerek yapılan bu yapıda şahıs ekleri *ide* biçimi üzerinde işaretlenir. Bu yapı ilerde gerçekleşecek olan ya da gerçekleşmesi öngörülen bir oluş ve kılışı geçmişe aktararak bildirir Diğer bir deyişle geçmiş zamanda gelecek niteliği taşıyan bir yapı olarak genellikle geçmiş zamanda gerçekleşmesi beklenen bir eylemi anlatır. Tumaşeva Tatarcada bu yapının indikativ (bildirme işlevi) anlamını şöyle belirtmektedir: “-açak *idé* gelecekte gerçekleşmesi kesin veya zorunlu olan eylemlerin geçmiş zamanda anlatılmasıyla gerçekleşir. Buna göre *-açak idé* şekli konuşma anını değil, geçmişte belirlenmiş olan bir zaman noktasını takip edecek olayları ifade eder ki bu geçmişteki belirli olan zaman noktası

<sup>10</sup> Tümceler Dibece Kayumova'nın *Sin Bik Sérle, Yazmış* adlı eserinden ve Fatih Hösni'nin *Adem Balaları* adlı eserinden alınmıştır.

ya tümcedeki başka unsurlar tarafından ifade edilir ya da hiç edilemeyebilir.” (Tumaşeva 1986: 58–59).

*Tenefés iğlan itéldé, annarı kontsert bulaçak idé.* (Tumaşeva 1986: 59)

“Teneffüs zili çaldı, sonrasında konser olacaktı.”

*Rehim anısına da karşı kilmedé. Çönki, anıñ fikérénçe, hezér her adım fayda kitéreçek idé.* (Tumaşeva 1986: 59)

“Rahim ona da karşı çıkmadı, çünkü ona göre, şimdi her adım fayda getirecekti.”

*Lenar bütün kilmeyecek idé.* (Tumaşeva 1986: 59)

“Lenar bir daha gelmeyecekti.”

*Monı kém géne kürse de, sovyet soldatlarınıñ batırlıklarına soklanaçak idé.* (Tumaşeva 1986: 59)

“Bunu gören herkes Sovyet askerlerinin kahramanlığına hayran kalacaktı.”

*Béz bakçağa çıgıp utırdık. Miném aña vegdem bar - Tatarça cırlarga – ul alarnı plenkaga yazıp baraçak idé.* (Tumaşeva 1986: 59)

“Biz bahçeye çıkıp oturduk. Benim ona sözüm var Tatarca şarkı söyleyeceğime dair– o da bunları ses bandına kaydedecekti.”

-(y)AçAk idé yardımcı eylem yapısı anlatılarda (hikâye, roman, masal gibi) gelecekte planlanmış eylemleri anlatı zamanıyla ilişkilendirerek anlatır. Tumaşeva kendi deyimiyle “gelecek eylemin gerçekliğiyle geçmiş anın ilişkisi” dediği bu işlevi şu örnekle açıklar:

...-Ye, kuyan balası, sin nişlep tönle yöriseñ? –didé temekélé kéşé, vagonnuñ şudırmalı işégén yabıp. Bayazitova kurıkmadı. Hezér ul isen kalaçak, séñélleréne ruletnı bireçek, Eltafiga ejetén tüleyecek hem diktant deréséne de kilép citeçek idé. (Tumaşeva 1986: 59)

“Biz kırk birinci yılın çocuklarıyız. Bilimsel eğitim öğrencisi hediyelerini götürmek için yük treni ile evine gidiyordu, fakat kazayla lokomotifin su tenderinden sıçrayan su ile baştan aşağıya ıslanmıştı ve donacak halde bile, başına gelenler yetmezmiş gibi, aldığı 12 rubleyi, götürdüğü rulo pastanın bozulacağını ve bayramdan sonraki ilk gün gireceği yazı yazma (dikte) sınavını düşünüyordu. Beklenmedik bir kurtuluş belirdi. Sigaralı biri –*Hey tavşan yavrusu gece vakti burada ne yapıyorsun? Diye vagonun sürgülü kapısını kapatarak konuştu. Bayazitova hiç korkmadı. O artık sağ kalacak, kardeşlerine pasta götürecektir, Altafi’ye olan borcunu ödeyecek ve dikte dersine yetişecekti.*”

### *v.-(Dr/mAs idé*

Geniş bir zaman kesitinde süren bir durumu, devam eden alışkanlıkları ya da tekrar eden olayları geçmiş zamanla ilişkilendirerek bildiren yardımcı eylem yapısıdır. Günümüz Tatarcasında bu yapı seyrek kullanılır ve geçmişte yapılan, tekrarlanan, sürekli olan eylemleri gösterir.

*Üzleré açlı-tuklı bulırlar idé* (Hesenov 1987: 112)<sup>11</sup>

“Kendileri, bazen aç bazen de tok olurlardı.”

*Altı yıl éçénde başınnan kiçérgen hikmetler, kém eytméşli, üzé biş-altı kéşége citer idé* (Hesenov 1987: 122).

“Altı yıl içinde başından geçenler, bazılarının dediği gibi, beş altı kişinin yaşadıklarına yetişirdi.”

*Yalgız kalgan- yalkınsız yangan, dimesler idé anı boringılar* (Hesenov 1987: 44).

“Eskiler ona yalnız kalan alevsiz yanar demezlerdi.”

<sup>11</sup> Hesenov, Mehmüt. (1987). *Cazgı Acagan* (roman). Kazan: Tatarstan Kitap Nəşriyatı (607 s.).

-(I)r/mAs *idé*, sonuçlanmamış, tamamlanmamış geçmiş zaman bildiren -A/y *idé* yapısı ve

geçmişte tekrarlanma bildiren -A/y *torgan idé* yapılarıyla benzeşmektedir. -(I)r/mAs *idé* ve diğer yapılar arasında olan fark -(I)r/mAs *idé* yapısının işlevsel sınırlılığıdır. Bu yapı, özellikle, hatıralarda, geçmişteki devamlı veya alışılmış eylemlerde kullanılır, fakat bu görevini giderek kendine yakın olan başka yapılara bırakmaktadır (Tumaşeva 1986: 62).

–*Razvedkanıñ ni ikenén béleséñmé sin, parin? –dip sorar idé ul süz başlavdan evvel.* (Tumaşeva 1986: 62)

“Delikanlı, sen istihbaratın ne olduğunu biliyor musun? Diye sorardı o, söze başlamadan önce.”

-(I)r/mAs *idé* yapısı “gerçek olmayan/gerçek dışı” (irrealis) olay/durum anlatımıyla eylemin çeşitli koşullar altında ve çeşitli nedenlerle gerçekleşmemiş olma durumunu, gerçek olmayan (irrealist) eylemleri, halleri bildirir:

*Akça birép, yaş gomérné kiré kaytarıp bulsa, kızganmas idé ul akçanı.* (Zakiyev 1997: 153)

“Para verip, genç ömrü geri getirmek mümkün olsa, esirgemezdi, o parayı.”

*Mir aldında yözébéz ak, namusıbiz pak bulır idé...* (Hesenov 1987: 109).

“Tüm dünyanın gözü önünde alınımız ak yüzümüz pak olurdu.”

*Sin sanagannarnıñ barsın birép, bér géne nerse alır idé! ...Namuslı, kérséz isémémné.* (Tumaşeva 1986: 116)

“Senin saydıklarının hepsini verip tek şeyi alırdım! ... Dürüst ve temiz ismimi.”

*Ülöp kotılğan bulsam, bu hurlıknı kürmegen bulır idé.*

“Ölüp kurtulmuş olsam bu aşağılamayı görmemiş olurdu.”

Nezaket formlarında bir eylemin yapılması konusunda öneri, istek, rica anlamlarını bildirir. Bazı tümcelere bakıldığında bu yapının bildirdiği öneri, istek, rica anlamlarının gerçek olmayan durum/olay anlamıyla karışık olduğu gözlenir.

— *Ağıydél buyların bér söylesép utırır idék.* (Tumaşeva 1986: 117)

“Ak İdil boylarını konuşup otururduk/otursaydık.”

*Yaz köne min cezge kır tavıgı uynagan urınnarını kürsetér idém!*  
(Tumaşeva 1986: 133)

“İlkbaharda size yaban tavuğunun oynadığı yerleri gösterirdim.  
(göstereyim)”

### *vi.-Ası/ysI idé*

-*Ası/ysI idé* dilbilgisel olarak belli bir şahsa bağlı olmadığı durumda istek bildirir. Bu istek konuşan eğer birinci şahıssa birinci şahsa bağlı olarak ya da bir metinde odaklanılan kişi eğer ikinci ya da üçüncü kişilerse ikinci ya da üçüncü kişiye bağlı olarak yorumlanabilir (Tumaşeva 1986: 116).

*Kırlarında, ilém, yollarında gizesé de gizesé idé, cırğa salıp cırday tormuşıñını üzéñe bülek itesé idé.* (Tumaşeva 1986: 116)

“Yollarında, kırlarında, memleketim, gezdikçe gezmeli; şarkı gibi hayatını şarkı yapıp sana hediye etmeliydi.”

*Kürese idé de iñ izgé sérlereñiné urtaklaşası idé üzé bélen.* (Tumaşeva 1986: 116)

“(O) seni görbilse ve en özel sırlarını paylaşabilseydi.”

*Balalar bik nık kurkuga töştéler. Hezer méne tizrek öyge yögérep kaytası idé de bérer cılı, karañgı uringa kérép posası idé.* (Tumaşeva 1986: 116)

“Çocuklar büyük bir korkuya kapıldılar. Şimdi hemen koşup eve dönmeli, sıcak ve karanlık bir yere girip saklanmalıydı.”

### vii.-mAkçı idé

Bu yardımcı eylem yapısı (Tat. “niyet figil”) gelecekte yapılmak üzere planlanan ya da yapılmasına niyetlenen eylemi ifade eder. Şahıs ekleri olmaksızın kullanılmaz ve şahıs eklerinin de iyelik kökenli olanları tercih edilir. Söz konusu yapının şimdiki zamanda niyet bildiren şekli -mAkçI şeklindedir (Tumaşeva 1986: 149).

*Galime apağa nerse bulganın kötép tormakçı idé, ozak torırğa turı kilmedé.* (Tumaşeva 1986: 149)

“Alime Ablaya ne olduğunu beklemeye niyetliydim fakat uzun süre beklememe gerek kalmadı.”

### viii.-(I)rgA idé

-(I)rgA idé yardımcı eylem yapısı istek fonksiyonu taşımaktadır. Ancak bu yapının yüklemine oluşturduğu tümce bir şahsa bağlanmadığı için eylemin gerçekleşmesi için duyulan istek konuşana ya da metinde odaklanılan kişiye bağlı olarak anlaşılabilir. Bu yapı gerçekleşmesi uzak ya da imkânsız olan istekleri ve geçmişte ya da uzak yerlerde yapıla gelmiş iş, oluş ya da eylemin gerçekleşmesine duyulan özlem duygularını ifade ettiği için “gerçekdışılık” (irrealis) anlamı da bildirir.

*İh, kaytıp avnarga idé şul tallar arasında!* (Tumaşeva 1986: 116)

“Ah, geri dönüp o söğütlerin arasında (yatıp) yuvarlansam/yuvarlanabilseydim!”

*Annarı bér tuygançı yilarga idé: Kırık bérénçe yildan birlé cıyılğan sağışını, moñni çıkarırğa idé.* (Tumaşeva 1986: 116)

“Sonra da doyasıya ağlamalı; (bin dokuz yüz) kırk bir yıldan beri biriken hasretten, acıdan kurtulmalıydı.”

**ix.-sA( + şahıs ekleri) idé**

-sA koşul eki getirilmiş bir asıl eylem ile *idé* biçiminin birleşmesinden oluşan -sA *idé* yardımcı eylem yapısı istek fonksiyonu taşımaktadır.

*Ídel buylarına tagın eyleneþ kaytsam idé, al çeçekler arasında ber cırlap yatsam idé.* (Tumaşeva 1986: 117)

“Bir kez daha Ídil sahillerine dönebilsem/dönebilseydim, şarkı söyleyerek çiçekler arasında yatabilsem/yatabilseydim.”

*Éx, şul toygılarını kitap itép yazsalar idé!*

“Ah keşke bu duyguları bir kitap olarak yazsalar(dı).”

**x.ø/-sIn idé**

Emir kipi formu ikinci ve üçüncü şahısta -*idé* eylemiyle birlikte gerçek olmayan olaylılık ya da gerçekleşmeyecek olan istek, hayal bildirir:

*Ah, bötén dönyasın onutıp kitiyéñ (kit idéñ) flotka, yöriyéñ (yör idéñ) şul korabllerde buraznalar sızıp.* (Tumaşeva 1986: 117)

“Her şeyi unutup deniz kuvvetlerine girmeli ve (denizde) izler açıp o gemilerde gezmeli.”

*Íh, ... torsın idé kalay tübelé öy yaltırap, açılsm idé iké yakka yaña kapkañ, ...çakır idéñ Kazannan Biktahir kodanı, kitért idéñ érkistr.* (Tumaşeva 1986: 117)

“Ah (keşke) çinko çatılı ev parıldayıp dursa, bahçe kapısı iki tarafa açıl<sup>sa</sup>... Kazan’dan Biktahir dünürümü çağır<sup>sam</sup>, bir de orkestra getirt<sup>sem</sup>.”

Son olarak, *ide* sıfat fiil, zarf fiil ya da mastar çekimli bir ana eylem ile yine sıfat fiil, zarf fiil ya da mastar ekleriyle çekimlenmiş olan *bul-* yardımcı eyleminden sonra gelerek çeşitli zaman, görünüş ve kiplik durumları ifade eden karmaşık yüklem oluşturur. Bu birleşik eylem yapılarından bazıları şunlardır: *bulgan ide* (-GAn *bulgan ide* vd.), *bula ide* (-GAn *bula ide* vd.), *bula*



*torgan ide* (-GAn *bula torgan ide* vd.), *bulaçak idé* (-GAn *bulaçak idé* vd.), *bulır idé* (-GAn *bulır idé* vd.).

### 2.1.1.2. *iken*

Tatarcada basit öğrenilen geçmiş zaman çekimlerinde kullanılan –GAn ekinin işlevi Tatar dilbiliminde şöyle tanımlanmıştır. “Bu zaman geçmişte olan fakat sonucu şimdiki zamanda devam eden iş veya durumu bildirir. Buna göre bu zaman şekli “geçmiş-şimdiki” veya “perfekt” diye de adlandırılır. Bu işlev, aslında ekin zaman işlevi ile değil, içerisinde taşıdığı bilginin nasıl elde edildiği ve bunun nasıl sunulduğu ile ilgili kiplik işlevine ilişkindir. Demek ki bu zamanda çekimlenmiş olan eylem, hareketin kendisine değil de sonucuna dikkat çekmektedir. Onun esas anlamı ve geçmiş zaman kategorisinden farkı da buradadır.” (Tumeşeva 1978: 118). “Neticeli geçmiş zaman doğrudan gözlem yoluyla değil de başkasından duyma veya çıkarımda bulunma yoluyla dolaylı olarak edinilen bilginin sunulması sırasında tercih edilen şekildir.” (Tumeşeva 1978: 119).

*Soñğı iké ay eçénde bikené kürmegen idé. Çak tanıdı: karçıkñıñ çeçé böténley ağargan, küzleré éçke batkan, yanakları suwırılğan, bilé bökereygen, buyı kécéreygen, süzleré elle kaydan yıraktan kilgen kébék çığalar.*

“Son iki ay içinde bikeyi görmemişti. Hemen tanıdı. Yaşlı kadının saçı tamamen ağarmış gözleri içine göçmüş, yanakları çökmüş, beli bükülmüş, boyu küçülmüş, sözleri uzak bir yerden gelir gibi çıkıyordu.” (Tumeşeva 1978: 119)

Türkçe dilbilgisi kitaplarında “rivayet birleşik çekim” olarak adlandırılan yapıların bazıları Tatarcada *iken* ile kurulur (örn. Türkçe: *okuyormuş, gelecekmüş*, Tatarca: *ukıy iken, kileçek iken*). Asıl eylemin sıfat fiil, zarf fiil ya da mastar biçimlerinden sonra *i-* eyleminin öğrenilen geçmiş zaman çekimli şekli olan *iken* biçiminin getirilmesi ile yapılan birleşik çekimdir. Tatarcada ana eylemin aldığı eke göre *iken* ile kurulan birleşik eylem yapıları şöyledir: -GAn *iken*, -A/y *iken*, -(I)r/mAs *iken*, -sA *iken*, -sIn *iken*.

*İken* kendi başına ad tümcelerinde geçmişte bir referans noktasında devam etmekte olan hali ifade eder:

*Ul wakıtta ul öyde iken.*

“O vakitte o evdeymiş.”

*İken* ad tümcelerinde ve birleşik çekimli eylem tümcelerinde hem bir zaman hem de kanıtsallık biçimbirimi olarak davranmaktadır. Ayrıca bu biçimbirim *ide* biçimbiriminin aksine şahıs eklerini taşımaz ve her zaman tümce sonunda bulunur. Bu haliyle *iken* artık -*GAn* ekli bir yardımcı eylem değil de tümce anlamını çeşitli yönlerden niteleyen, şekil yönünden kalıplaşmış bir zarf gibi davranmaktadır. Bu durum *iken* biçimbiriminin Tatarcanın morfolojisinde, sözdiziminde ve semantiğinde nasıl bir yer tuttuğunun daha yakından incelenmesini gerekli kılmaktadır.

#### *i.-GAn( + şahıs ekleri) iken*

*İken* aynı zamanda kanıtsallık bildirdiği için -*GAn iken* yapısı hem konuşma zamanından önce gerçekleşen bir eylemin konuşma zamanında devam eden sonuçlarını, hem de geçmişte bir referans noktasında tamamlanmış olan bir eylemin başkasından duyulması ya da öğrenilmesini ifade eder.

(*Ul wakıtta*) *Revoljutsiya bulgan iken, e min bëlminim.* (Zakiyev 1997: 304)

“(O sıralar) Devrim olmuş, ama benim haberim yok.”

-*GAn iken* yapısı, eylem tümcelerinde genel olarak geçmişte bir referans noktasında tamamlanmış olan eylemi ifade eder. Ancak -*GAn ide* yapısından farklı olarak -*GAn iken* yapısı tümceye birinden duyma ya da öğrenme, eylemin sonucuna bakarak çıkarımlama, yani kanıtsallık anlamları katar. Örneğin:

*Şulay da gariza yazarga aşığırga kirekmegen iken... Emma ul çakta anıñ teketé kalmagan idé. (Tumaşeva 1986: 47)*

“Yine de dilekçe yazmak için acele etmek gerekmiyormuş... Fakat o anda onun gücü kalmamıştı.”

-*GAn iken* yapısı koşul tümcelerinin yüklemde bulunarak ana tümcenin koşulunu bildirir. Bu işleviyle bu yapı zorunlu bir geçmiş zaman anlamı taşımaz.

*Yalğışıp abıngansıñ iken, küterép torgızırız. (Tumaşeva 1986: 127)*

“Eğer tökezleyip düştüysen biz (seni) kaldırırız ve ayağa dikeriz.”

*Bıylga universitetka kere almagansıñ iken, kilesé yılda kérérséñ. (Zakiyev 1997: 155)*

“Bu yıl üniversiteye giremezsen, gelecek yıl girersin.”

## *ii.-A/y( + şahıs ekleri) iken*

*İken* aynı zamanda kanıtsallık bildirdiği için *-A/y iken* yapısı hem konuşma zamanında gerçekleşmekte olan eylemin ya da sürmekte olan halin başkasından duyulması/öğrenilmesi, çıkarımlanması, sonradan farkına varılması vb. anlamları hem de geçmişte bir referans noktasında sürmekte olan eylemi ya da hali ifade eder. Bu durumda *-A/y iken* yardımcı eylem yapısı zaman açısından şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında belirsizdir. Örneğin aşağıdaki tümce hem konuşma anında gerçekleşen bir eylem hem de (eğer bir geçmiş zamanda bir referans noktası olabilecek bir zaman zarfı eklenmesi durumunda) geçmiş zamanda sürmekte olan bir eylemi ifade etmek üzere zaman açısından iki şekilde yorumlanabilir.

*(Élék) Alar avılınıñ ikénçé çiténde, béznéké kébék naçar bér öyde yeşiler iken. (Zakiyev 1997: 304)*

“(Eskiden) Onlar köyün başka bir ucunda, bizimki gibi eski bir evde yaşıyorlarmış.”

*Yaşüsmér çaktağı hatireler küñélge bik tiren uyılıp kaluçan bulalar iken...*  
(Hesenov 1987: 102)

“Gençlik çağının hatıraları, insanın gönlünde çok derin izler bırakırmış meğer.”

–A/y iken yapısı koşul tümcelerinin yüklemine bulunarak ana tümcenin koşulunu bildirir. Bu işleviyle bu yapı zorunlu bir zaman anlamı taşımaz.

*İpteş bulasıñ iken, rehim it, araga kér. Borınıñni küterép yöriséñ iken, üzéñe üpkele.* (Tumaşeva 1986: 126)

“Eğer arkadaşsan, buyur, aramıza gir. Eğer burnunu dikip yürürsen kendine kız.”

### iii.-(I)r/mAs( + şahıs ekleri) iken

Bu yardımcı eylem yapısının semantik işlevi halen sürmekte olan bir oluş ve kılışın, duyuma veya sonradan fark etmeye dayanılarak anlatılmasıdır.

*Fani dönyada şundıy haksızlıklar da bulır iken* (Hesenov 1987: 173).

“Fani dünyada böyle haksızlıklar da olurmuş meğer.”

Soru tümcelerinde “acaba” anlamında bir soru zarfı olarak işlev görürür:

*Olavı küpmé torır iken soñ?* (Hesenov 1987: 156).

“Bir arabası kaç lira peki?”

*Niçékler itép kotılır iken elégé eceténnen?* (Hesenov 1987: 150).

“Bu borçtan nasıl kurtulur/kurtulmalı acaba?”

Bu yapının günlük dilde ve çağdaş yazında geçmiş zaman işlevi neredeyse kalmamıştır.

#### *iv.-AçAk(+ şahıs ekleri) iken*

Glecek zamanda gerçekleşecek bir eylemi başkasından duyma/öğrenme, çıkarımlama gibi anlamlar ifade eder:

*Bu süzlerden şulkaderésé añlaşıldı: elégé zur, vekâletlé komissiyenéñ töp otçétın da şuşı ipteşler töziyeçekler iken* (Hesenov 1987: 94).

“Bu sözlerden şu kadarı anlaşıldı: O büyük, geçici komisyonun temelini de bu arkadaşlar kuracaklarımış.”

#### *v.-sA(+ şahıs ekleri) iken*

Bu yapı istek, pişmanlık, endişe, yılgınlık vb. (Tumaşeva 1986:125) çeşitli ifadeleri gösterebilir:

*Elle üzék özgeç salkın cil ise, elle baş tübesénde ük élénép torgan koyaş nurları köydére añlamassıñ. Yeşérénér ışıqlanır urın bulsa iken...* (Öner 2007: 721)

“Bazen içimi donduran soğuk rüzgâr eser, bazen başının tepesinde asılı duran güneşin ışınları yakar, hiç anlamazsın. Keşke saklanacak, sığınacak bir yer olsaymış...”

#### **2.1.1.3. Bul-**

Aynı zamanda leksik bir eylem olan *bul-* ‘ol-’ yardımcı eylemi 1. tip geçmiş zaman çekimli *ide* ve 2. tip geçmiş zaman çekimli *iken* biçimlerinden farklı olarak Tatarcadaki tüm zaman/görünüş/kip ekleriyle çekimlenebilen bir yardımcı eylemdir. *buldı* biçimi tıpkı *ide* gibi yukarıda saydığımız eklerden biriyle çekimlenmiş bir asıl eylemden sonra gelerek biçim yönünden karmaşık yardımcı eylem yapıları oluştururken tümcenin zaman ve kişi eklerini de üzerinde taşır. Anlam yönünden *buldı* yardımcı eylem yapıları zaman, görünüş, kip, olaylılık kategorilerinde çeşitli semantik anlamları gerçekleştirir. Bir asıl eylem ile *bul-* “ol-” yardımcı eyleminin bir

araya gelerek oluşturduğu yapılar Tatarcanın dilbilgisi çalışmalarında “karmaşık yapılar” (Tat. Tasvirleme formlar) (Tumaşeva 1978: 181), Rusçada “perifrastik yapılar” (“perifraستیçeski formı”)<sup>12</sup>, İngilizcede ise “perifrastik yapılar” (Göksel 2001) olarak adlandırılmıştır. *Bul-* “ol-” eylemi ile gerçekleştirilen karmaşık eylem yapıları Tatar Türkçesinde zaman ifadesinin genişletilmesi konusunda da olanaklar sunar.

Tatarcada *bul-* yardımcı eylemi sıfat fiil<sup>13</sup>, zarf fiil<sup>14</sup>, ad fiil ve mastar<sup>15</sup> ekli bir asıl eylem ile birlikte kurduğu yapıların hareketin gerçekleşmesi konusunda dilek, şart, istek, niyet, karar, ihtimal, tamamlanma anlamları ile bu ifadelerin gerçekleşeceği zaman dilimini bildirdiği tespitleri yapılmıştır. Bu anlamlardan dilek, şart, istek, niyet, karar, ihtimal, sonuçluluk, alışkanlık gibi kiplik ve görünüşel anlamlar ana eylemin almış olduğu sıfat fiil, zarf fiil ve mastar ekleri yardımıyla sağlanırken *bul-* yardımcı eylemin aldığı zaman/görünüş/kip ekleri tümceye zaman anlamı yüklemektedir. Öte yandan *bul-* yardımcı eyleminin, *ide* ve *iken* biçimlerinin aksine, şart çekimi (*bulsa*) yapılabildiği ve işlek olarak kullanıldığı gibi *bulıp* zarf fiil biçimi de bulunur ve eğer yan tümcenin yüklemine bulunuyorsa yan tümce eklerinden herhangi birini taşıyabilir.

Tatarcada *bul-* yardımcı eyleminin oluşturduğu yardımcı eylem yapıları zaman yönünden geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman olmak üzere 3 gruba ayrılarak incelenebilir. Bunlardan:

- a) Geçmiş zaman: *buldı, bulgan* basit çekimli biçimleri yanında *bulgan ide, bulgan iken, bula ide, bula torgan ide, bulaçak ide* birleşik çekimli biçimleriyle;
- b) Şimdiki zaman: *bula* çekimli biçimiyle;

<sup>12</sup> Bkz. Mardiyeva 1974: 3. Mardiyeva bu çalışmasında “perifrastik yapılar” olarak adlandırdığı bir asıl fiil ve *bul-* “ol-” yardımcı eylemi ile kurulan yapıları Tatar Türkçesinde ve genel anlamda Türkçede incelenmesinin kısa bir tarihçesini vermiştir.

<sup>13</sup> *-GAn, -(Ir)mAs, -A/y torgan, -(y)AçAk, -Ası/yıI, -mAkçI* sıfat-fiil ekli bir asıl fiil ile *bul-* yardımcı eyleminin kurduğu yardımcı eylem yapıları.

<sup>14</sup> *-(I)p, -A/y* zarf fiil ekli bir asıl fiil ile *bul-* yardımcı eyleminin kurduğu yardımcı eylem yapıları.

<sup>15</sup> *-(I)rgA, -mAk* (esk.) mastar ekli bir asıl fiil ile *bul-* yardımcı eyleminin kurduğu yardımcı eylem yapıları.

c)Gelecek zaman: *bulır, bulaçak* çekimli biçimiyle ifade edilir.

### a)Geçmiş zaman

1)*buldı (-GAn buldı, -A/y torgan buldı vd.)*

i.-GAn buldı

Bu yapıdaki birinci unsur (-GAn eki) tamamlanma, sonuçlanma anlamı ifade ederken *bul-* eylemi onu geçmiş zamanda anlatır. (Tumaşeva 1978: 182). Bu yapı gerek anlık, gerekli belli bir zaman dilimine yayılan eylemlerin konuşma zamanında tamamlanmış olduğunu konuşma anındaki sonucuna bakarak ya da konuşan, dinleyenlerin birbiriyle olan ilgisiyle ilişkilendirerek ifade eder.

*Yégetnéñ ös-başında da béráz kultura yuktı: mayka östénneñ külmek kiyép yörü başladı, pidjak-çalbar ütüktegen, çistartılğan buldı, moñarçı tuzgıtıp yörtken çeçlerén de matur gına itép tarap kuyarga öyrendé. (E. Eniki)*

“Gencin dış görünüşü biraz daha medeni bir hal almıştı: atlet üzerine gömlek giymeye başladı, ceket ve pantolonu ütülenir, temizlenir oldu, önceden dağınık duran saçlarını da güzelce taramayı da öğrendi.”

*Eyt, İskender, siné nerse borçıdı? Belki, bérer pıçrakka batkan bulgansın.<sup>16</sup>*

“Söyle İskender, seni ne üzdü? Belki bir bataklığa saplanmışsındır.”

Belli bir sürede bir eylemin bilinçli, dikkatli ve özenle yapılmasını bildir:

*Balanı tıñlagan buldım, témpéaturasın karadım, pulsın sanadım.<sup>17</sup>*

“Bebeği ara ara dinledim, ateşini ölçtüm, nabzını saydım.”

<sup>16</sup> Tümceler Dibece Kayumova'nın *Sin Bik Sérélé, Yazmış* adlı eserinden ve Fatih Xösni'nin *Adem Balaları* adlı eserinden alınmıştır.

<sup>17</sup> Tümceler Dibece Kayumova'nın *Sin Bik Sérélé, Yazmış* adlı eserinden ve Fatih Xösni'nin *Adem Balaları* adlı eserinden alınmıştır.

Konuşma zamanından daha önce gerçekleşen bir olayın, durumun yeni ve ilginç bir haber, bir raslantı sonucu olarak formüle eder.

*Nuri dustıbzıznıñ fatırın Tahirlar gairesé satıp algan bulgan.*<sup>18</sup>

“Nuri dostumuzun dairesini Tahirler ailesi satın almış.”

Bu yardımcı eylem yapısı daha yapmacık tutum ya da davranışı ifade eder.

*Dörös, yılmaygan buldıñ.*<sup>19</sup>

“Doğru, gülüyor göründün.”

*Nuh ta çıgıp, kilép totınğan buldı.* (H. Saryan)

“Nuh da çıkıp gelip (işe) girişmiş gibi yaptı.”

## ii.-A/y torgan buldı

-A/y torgan buldı yapısının birinci unsur yani -A/y torgan eylemin devamlılığını ya da tekrarlanmasını buldı yapısı ise geçmişte belli bir noktada tamamlanmasını bildirir. Bu yapı olaylılık, mevcut durum ya da halin değişmesini, yeni davranış, tutum ve alışkanlıkların ortaya çıkmasını, tekrarlanan eylemin, eylemi gerçekleştiren nesnenin veya kişinin belirgin bir özelliği haline gelmesini geçmiş zamanda ifade eder.

*Kirek-kireksézge bik yış sigaret alıp kabıza torgan buldı.* (M. Mahdiev)

“Yerli yersiz, sık sık sigara çıkarıp yakar oldu.”

*Anıñ üzé bélen oçraşkanda yuk kına sebepler bélen bér-bérébézge beylenésép kite torgan buldık.* (F. Emirhan)

<sup>18</sup> Tümceler Dibece Kayumova'nın *Sin Bik Sérle, Yazmış* adlı eserinden ve Fatih Xösni'nin *Adem Balaları* adlı eserinden alınmıştır.

<sup>19</sup> Tümceler Dibece Kayumova'nın *Sin Bik Sérle, Yazmış* adlı eserinden ve Fatih Xösni'nin *Adem Balaları* adlı eserinden alınmıştır.



“Karşılaştığımızda sebepsiz yere birbirimizle tartışır olduk”.

*Kübrek gomérén şul podvaldağı bülmesénde yatıp uzdıra torgan buldı.*  
(M.Emir) (Tumaşeva 1978: 183)

“Zamanın çoğunu bodrumdaki odasında yatarak geçirir oldu.”

## 2)bulgan (-GAN bulgan, -A/y torgan bulgan vd.)

### i.-GAN bulgan

Bu yapı diğer yapılara göre daha sık kullanılmaktadır. Geçmiş zamanda tamamlanma ve sonuçlanma bildirmektedir. Geçmişte bir referans noktasına kadar ya da ondan önce yapılıp tamamlanmış ve sonuçları ortada olan eylemi ifade eder.

*Gafiyatulla eylenép kaytkanda, Kuşkayında indé töp huja bulıp sovet vlasté utırgan bulgan.* (F. Hösni)

“Gafiyatulla geri döndüğünde, Kuşkayın köyünde artık Sovyet yönetimi tamamıyla yerleşmişti.”

*E sézge kergençé ul ambulatoriya vraçına kergen bulgan.* (G. Epselemov)  
“Size gelmeden ise dispanser hekimine uğramıştı.”

*Rehmet, kızlar, rehmet, matur télek bélen kilgen bulgansız.* (E. Ehmet)  
“Sağ olun, kızlar, sağ olun, iyi bir niyetle gelmişsiniz.”

### ii.-A/y torgan bulgan

Bu yapı *bul-* yardımcı eyleminin oluşturduğu diğer yapılara oranla daha sık kullanılır ve tekrarlanma, belirsiz geçmiş zaman anlamı taşır. Geçmiş zamanda tekrarlanan olayları bildirmesi *-A/y torgan idé* yapısının bildirdiği anlam ile uyumludur. Ancak bu anlam rivayet, çıkarımla biçimde formüle edilmiştir. Aynı zamanda konuşma anına uzak bir zamanda gerçekleşmiş olan iş, oluş ve durumları bildirir.

*Borın zamannarda kartlar şundiý çiber kızlarını: “Bolar Bolgar nésélénen, söyekleré asél alarnın” dip maktıy torgan bulgannar.* (G. Enselemov)

“Eskiden ihtiyarlar böyle kızları genelde “onlar Bulgar soyundandır, tenleri beyaz ve soyları asildir” diye överlermiş.”

*Meskeüden aña akademiklar, professorlar kile torgan bulgan.* (A. Rasih)  
(Tumaşeva 1978: 183)

“Moskava’dan ona akademisyenler, profesörler gelirlermiş.”

## **b)Şimdiki zaman**

### **1) bula (– GAn bula, -A/y torgan bula vd.)**

#### **i.-GAn bula**

Bu yardımcı eylem yapısı şimdiki zamanda tamamlanma bildirir (Tumaşeva 1978: 182).

*Agası kaytıp kitken bula.*

“(Gelip baksa) Ağabeyi geri dönüp gitmiştir.”

#### **ii. -A/y torgan bula**

Bu yardımcı eylem yapısı tekrarlanan eylemi şimdiki zamanda ifade eder (Zakiyev 1997: 130). Nesnenin veya kişinin daimi özelliği olan ya da tekrarlanan eylemi ifade eder ve tekrarlanma anlamı ile genelleşmiş şimdiki zaman anlamlarını birleştirir:

*Yırık avızdan kirekséz süzler koyıla torgan bula. Min monı bile idém.* (A. Gıylejev) (Tumaşeva 1986: 68)

“Çok konuşan ağızdan hep anlamsız sözler çıkır. Ben bunu biliyordum.”

-A/y *torgan bula* yapısı, şimdiki zamanda düzenli olarak tekrarlanan iş ya da hareketi bildirir. Ancak sıklıkla geçmiş zamanda gerçekleşen eylemleri canlandırıp hikâye etmek için de kullanılır.

*Andıy çakta ul bik borçıla torgan bula, tönnerén yoklımıyça, uylanıp çıga.*  
(Tumaşeva 1978: 183)

“O anda o çok üzülmetedir. Geceleri hiç uyumadan düşünerek geçirir.”

*Sin şayargan bulasın, yeget, lekin éçén tulı ut.* (E. Bayan)

“Şaka yapıyormuş gibi görünüyorsun delikanlı, ama için ateş gibi”.

### c)Gelecek zaman

#### 1)bulır (-GAn bulır vd.)

##### i.-GAn bulır

Bu yapı gelecekte belli bir zaman noktasında gerçekleşeceği öngörülen eylemi, durumu ifade eder.

*Min ışanam: kileçekte Sébér bélen Üzek Yevropa arasında ber ayırma da kalmas, Sebér hetta yeşeü öçén uñaylırak itép, yañaça tözélgen bulır.* (G. Möhemmetşin)

Ben İnanıyorum ki gelecekte Sibiryaya ile Merkezi Avrupa arasında bir fark kalmaz, hatta Sibiryaya yaşam için daha elverişli ve modern biçimde inşa edilmiş olur.”

Aynı eylemin ya da durumun zaman içinde tekrarlanmasını yani eylemin alışla gelmişliğini ifade eder.

*Enkey kümeç cibere, Kém kilse da avıldan... Kümeçe ungan bulır, Küperep torgan bulır. Herbér küzenegéne ber koyaş sıygan bulır.* (F. Yarullin)

“Köyden kim gelse annem beyaz ekmek gönderir. Ekmeği hep güzel olur. Her bir kabarcığına bir güneş sığmış olur.”

*Siz bu hatnı miném ukıganda, min bik küpten ülgen bulırmın.* (H.Taktaş)  
(Tumaşeva 1978: 184)

“Siz bu mektubumu okuduğunuz sırada ben çoktan ölmüş olurum.”

## 2) *bulaçak* (-GAn *bulaçak*, -A/y *torgan bulacak* vd.)

Bul yardımcı eyleminin gelecek zaman çekimli şekli olan bulacak, kendisinden önce gelen sıfat fiil, zarf fiil ya da mastar ekli ana eylemle birlikte ana eylemin bildirdiği iş, oluş ya da durumun gelecekte belli bir zaman noktasında gerçekleşeceği öngörüsünü bildirir. Bir başka deyişle bu yapı gelecekte belirli bir referans noktasında tamamlanmış olacağı düşünülen ya da kestirilen eylemi ifade eder.

### *i.-GAn bulaçak*

Bu yapı gelecekte belirli bir referans noktasında gerçekleşmiş ya da tamamlanmış olması öngörülen eylemi ifade eder.

*Ul kaytkançı, Ruşad ceygé sessiyaga kitken bulaçak.* (M. Mehdiyev)

“O geri gelmeden önce, Ruşad yazın sınavlara gitmiş olacak.”

### *ii.-A/y torgan bulaçak*

Bu yapı birinci unsurunun yani -A/y *torgan* ekinin bildirdiği tekrarlanma anlamıyla gelecek zaman anlamı ile birleştirilerek gelecekte tekrarlanan ve alışlagelen eylem ya da süreklilik bildiren durumları ifade eder:

*Bu bala, üskeç, bérkémge de baş birmi torgan bulaçak.* (Tumaşeva 1986: 169)

“Bu çocuk büyüyünce kimseye baş vermez (eğmez) olacak”.

### Sonuç

Tatarcada zaman, görünüş (bitmişlik/tamamlanmışlık, bitmemişlik/tamamlanmamışlık görünüşleri), kip (bildirme, subjunctive, emir, koşul, soru vb.), kiplik (gereklilik/zorunluluk, olasılık/olanaklılık, istek/rica vb.), eylemin kılınış özellikleri, hızı, yönü, gerçekleşme derecesi, odağı (eylemin etkilerinin tümcedeki hangi öğeye yöneleceği) gibi semantik kategorilerin pek çoğu farklı türdeki yardımcı eylemler aracılığıyla gerçekleştirilir. Bunlar arasında Tatarcada *i-* yardımcı eylemi diğer pek çok Türk dillerinde olduğu gibi ana yardımcı eylemdir ve henüz ekleşmemiştir. Şimdiki zaman çekimleri dışında hem ad hem de eylem tümcelerinde bu eylemin henüz ekleşmemiş biçimleri olan *ide* ve *iken* kullanılır. *İde* ve *iken* geçmiş zaman çekimli yapılar olmakla birlikte *-DI* ekiyle çekimlenmiş olan *ide* kesin, bilinen, tanık olunan durum ya da olayları, *-GAN* ekiyle çekimlenmiş olan *iken* ise başkasından duyulan, ögenilen ya da rivayet edilen durum ya da olayları ifade eder. Demek oluyor ki bu iki biçim zaman dışında eyleme özgü başka semantik kategorilere ait anlamları da taşır. *İde* ve *iken* ad tümcelerinde yüklem durumundaki ada ulanırken her iki biçim de eylem tümcelerinde sıfat fiil, zarf fiil, mastar biçimindeki ana eylemden sonra gelerek Türkçenin klasik dilbilgisi çalışmalarında “birleşik çekimler” diye bilinen yardımcı eylem yapılarını oluşturur. Bunlardan *ide* ad tümcelerinde ve *-GAN*, *-A/y*, *-A/y torgan*, *-(y)AçAk* ekli bir ana eylemle yardımcı eylem yapısı oluşturduğu eylem tümcelerinde geçmiş zaman anlamı bildirirken *-(I)r/mAs*, *-mAkçI*, *-(I)rgA* ekli ana eylemlerle birlikte istek, rica, gereklilik gibi kiplik anlamlar bildirir. *İken* ise bu eklerden herhangi biriyle çekimlenmiş ana eylemle birlikte bir yardımcı eylem yapısı oluşturduğunda eğer bir zaman anlamı bildiriyorsa bu anlam geçmiş zamanla şimdiki zaman anlamları arasında kararsızlık gösterir. Bu belirsizlik bağlama ya da tümcede geçmiş zaman bildiren belirteç ya da ibarelere bakılarak çözümlenebilir. *İken* yapısı

zaman dışında başkasından duyma, öğrenme ya da çıkarımlama gibi anlamlar da içerdiğinden bu yapı giderek zaman bildiren bir yardımcı eylem biçimi olmaktan çıkarak kanıt dayalılık, rivayet vb. anlamlar ifade eden modal söz olma yolunda bir biçimdir. Tümcenin öznesini bildiren kişi eklerinin ide biçimine getirilebilirken iken biçimine getirilememsi iken biçiminin modal söz olma yolundaki yolculuğunu tamamlamak üzere olduğunu gösterir. İ- yardımcı eylemin çekimli şekilleri olan ide ve iken biçimleri yanında bul- yardımcı eylemi perifrastik yapılar olarak bilinen yardımcı eylem yapılarında en yaygın olan yardımcı eylemdir. Bu yardımcı eylem yalnızca bitimli tümcelerde değil sıfat fiil, zarf fiil, mastar ekleri alarak yan tümcelerin yüklemine de oluşturabilir.

### Kaynakça

Anderson, G. D. (2006). *Auxiliary verb constructions*. OUP Oxford.

Eker, Süer. (2002). *Çağdaş Türk Dili*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Göksel, Aslı. (2001). *The Auxiliary Verb Ol At the Morphology-*

*Syntax*

*Interface*, Eser Erguvanli Taylan (ed.): *The Verb in Turkish*.

Amsterdam: John Benjamins.

Heine, B. (1993). *Auxiliaries: Cognitive forces and grammaticalization*.

Oxford University Press.

Kuteva, Tania. (2001). *Auxiliation: an Enquiry*

*into The Nature of Grammaticalization*. New York & Oxford: Oxford

University Press.

Hisamova F. M. (1987). *Hezerge Tatar Télé Fonetikası*. Kazan.

Mardiyeva, M. B. (1974). *Perifrastiçeski Formı Tatarskogo Glagola v Sravneni s Uzbekskimi i Turetskimi Formamı*. Kazan: Kazanskogo Universiteta.

Schönig, C. (1984). *Hilfsverben im Tatarischen, Untersuchungen zur Funktionsweise einiger*

*Hilfsverbindungen*. Veröffentlichungen der Orientalischen Kommission 35. Wiesbaden.

Timurtaş, F. K. (1994). *Eski Türkiye Türkçesi XV. yy. (Gramer-Metin-Sözlük)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Tumeşeva, D. G. (1978). *Hezerge Tatar Edebi Têlé*. Kazan: Kazan Üniversitesi Neşriyatı.

Tumaşeva, D. G. (1986). *Tatarskiy Glagol*. Kazan: İzdatelstvo Kazanskogo Universiteta.

Zakiyev, M. (1997). *Tatarskaya Grammatika II: Morfologiya*. Kazan: Akademiya Nauk Tatarstana.

# Tarihî Türk Lehçelerinde “Nice/Niçe” ile Kurulan Sözcük Türleri

FECRİ YAVİ\*

## Giriş

Türkçe söz varlığının oluşmasında hayati önemi olan eklerin söz yapımındaki katkısı kadar sözcüklerin birleşerek yeni yapılar oluşturması da bu söz varlığının zenginleşmesinde büyük bir paya sahiptir. Birleşme sonucu sözcük türetmeyle sadece isim veya fiil gibi cümlenin temel öğelerinin oluşması değil zarf, sıfat, zamir, edat veya bağlaçların oluşması da sağlanmış olur.

“Ne” zamiri ile +cA eşitlik hâli ekinin birleşmesi sonucu oluşan nice sözcüğü, Türkçenin bilinen ilk eserlerinden günümüze kadar Türk lehçelerinin hemen hemen hepsinde ses değişimine uğramış çeşitli varyantlarıyla kullanılmıştır. +cA eşitlik hâli ekinin en güzel kalıplaşma örneklerinden birini teşkil eden bu sözcük, tarihî Türk lehçelerinde çoğunlukla niçe/neçe şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Günümüz Türkiye Türkçesinde sıfat ve zarf görevinde kullanılan nice sözcüğü, tarihî Türk lehçelerinde çeşitli ekler, kelimeler ve edatlarla birleşerek yeni sözcük türleri oluşturmuştur. Bu sözcük türlerinden bazıları ilgili dönem sözlüklerinde madde başı olarak ele alınmış, bazıları ise gramer kitaplarında ayrı birer sözcük türü şeklinde değerlendirilmiştir. Eski Türkçe, Orta Türkçe, Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçelerinde nice/niçe ile kurulan çeşitli sözcük türleri bulunmaktadır.

Bu çalışmada Türkçenin tarihî süreçte söz varlığının oluşmasında katkısı olan nice/niçe sözcüğünün oluşturduğu sözcük türleri tarihî metinlerden örneklerle ele alınacaktır. Nice/niçe sözcüğünün tarihî Türk lehçelerinde çeşitli kelime, ek veya edatlarla birleşerek oluşturduğu sözcük türleri arasında sıfat, zarf, zamir ve bağlaçlar bulunmaktadır. Bu sözcüğün belirli yöntemlerle sözcük türleri oluşturduğunu söyleyebiliriz. Sayılarla

---

\* Öğr. Gör. Dr., Şırnak Üniversitesi, Türk Dili Bölüm Başkanlığı, fecri.yavi@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0323-3841.



birleşerek oluşturduğu sözcük türlerinden sıfat olarak *bir nice (birince)*, *nice biñ biñ*, *niçe biñ*, *niçe yüz*; zarf olarak *bir nice el*, *bir nicesinde*, *bir niçe*, *nice bir/niçe bir*; zamir olarak *bir niceler*, *bir nicesi*; bağlaç olarak *neçede birök* sözcük türleri bulunmaktadır.

Nice/niçe sözcüğünün sözcük türetme yöntemlerinden bir diğeri ise çeşitli sıfatlarla bir arada kullanılmasıdır. Bunlardan sıfat olarak kullanılan *nice dürlü/niçe dürlü*, *niçe köp*; zarf olarak kullanılan *her nice*, *her niçe ki*, *nice nice* sözcük türleri bulunmaktadır.

Nice/niçe çeşitli edat veya bağlaçlarla bir arada kullanılarak veya kaynaşarak da sözcük türleri oluşturabilmektedir. Bunlardan zarf olarak kullanılan *nice yüzden*, *niçe ki/niçe kim/nice kim*, *niçeme/niceme (niçe+me)*, *neçe tenli*, *neçik / nâçük / nicük / niçük (niçe+ök)*, *niçükin / nâçükin (neçe+ök+i+n)*, *neçükleti (neçe+ök+le+ti)*, *neçeke tegi*, *niceye dek/niceye değin* ve bağlaç olarak kullanılan *niçeme eger*, *niçeme kim* sözcük türleri bulunmaktadır.

Nice/niçe sözcüğü, bazı ekler alarak da çeşitli sözcük türleri oluşturabilmektedir. Bunlardan zarf olarak kullanılan *nicesi*, *niçeyidi*, *niceye / niçeye*; zamir olarak kullanılan *neçede / neçete* ve *niçeler* sözcük türleri bulunmaktadır.

Nice/niçe sözcüğünün son olarak bazı zarflarla birleşerek sözcük türleri oluşturduğunu söyleyebiliriz. Sözcüğün bu yöntemle oluşturduğu sözcük türleri cümlede yine zarf görevinde kullanılmaktadır: *nice def'a*, *nice gez*, *nice gün / niçe gün*, *niçe az vakt*, *nice... şöyle*, *niçe kerre*, *niçe mertebe*.

### 1.Tarihî Türk Lehçelerinde “Nice/Niçe” ile Yapılan Sıfatlar

#### **Bir nice (birince) “Birkaç, birçok”**

*Irağı yakını aradı nişan bulamadı, bir nice gün gezdi âhir bir mergzare iriştı* (Tar. Söz. I, 605). “Uzağı yakını aradı, bir iz bulamadı. Birkaç gün gezdi, sonunda bir çimenliğe ulaştı.”

*Haliline odu gülistan eder,*

*Birinceye duru suyu kan eder* (Tar. Söz. I, 604).

“Halil’ine ateşi gül bahçesi eder,

Birçoğuna duru suyu kan eder.”

...anuñ bir nice çerisi andan korkmuşdur. (Özavşar, 2009: 88). “...onun birçok askeri ondan korkmuştur.”

Kilür müfsîd kişiden köp yaman iş ilinde bir nice dînâr bolsa. (Karamanlıoğlu, 1989: 5). “Fesat kişinin elinden çok kötü işler gelir elinde birçok dinar olursa.”

Tağı aydı: bu sözni alardın kızlegil, bir nice küñ alarnı emgeteyin (Ata, 1997: 134). “Ve dedi ki: bu sözü onlardan gizle, birkaç gün onları üzeyim.”

Tiriglik ile nām u nişān bir nice kündür “Hayat ile şan ve şöhret yalnızca birkaç gün içindir.” (Eckmann, 2009: 96).

**Nice biñ biñ** “Binlerce”

Ribbiyyun: nice biñ biñ olan insan leşkeri. “Ribbiyyun: binlerce olan insan askeri.” (Tar. Söz. IV, 2864).

**Nice dürlü / niçe dürlü** “1. Nasıl, ne çeşit, ne gibi, ne kadar çeşitli.”

Niçe dürlü k’iderem gönlüme pend

Taşa olur, ana olmaz sûdmend.

“Gönlüme her türlü nasihat etsem de taşta tesir ediyor da gönlüme etmiyor.” (Kanar, 2011: 516).

“2. Birçok.”

Nice dürlü neâyim kıldı ihsan,

Yiyüben cümle millet doydu yeksan (Tar. Söz. IV, 2860).

“Birçok deve kuşu kıldı ihsan,

Yiyip cümle insan doydu bütünüle.”

**Niçe biñ** “Birçok, pek çok; binlerce”

*Bağışladum niçe biñ ‘āşī saña* “Bağışladım binlerce günahkârı senin için.” (Yavi, 2017: 56).

*Niçe biñ pāreden bir iş iderdi* “Pek çok parçadan bir iş ederdi.” (Yavi, 2017: 32).

**Niçe köp** “Çok fazla, fazla”

*Niçe köp māl u mülk asrar bolsa*

*Yumar köz bu cehān-ning ziynetinden* (Karamanlıoğlu, 1989: 88).

“Çok fazla mal mülk artacak olsa (da)

Yumulur bu göz, cihanın ziynetinden”

**Niçe yüz** “Kaç yüz, birkaç yüz, yüzlerce”

*Gümüş ma’dinlerinden üstād nakkâblar, tîzminkâr, mârkindâr, külüngler ile niçe yüz nefer bile getürdi.* “Gümüş madenlerinden usta deliciler, sivri uçlu, yılan gibi kıvrılan külünklerle yüzlerce kişi getirdi.” (Kantar, 2011: 517).

## 2.Tarihî Türk Lehçelerinde “Nice/Niçe” ile Yapılan Zarflar

**Bir nicesinde** “+nIn bir vaktinde, bir zamanında”

*Tağı kim anıñ kibi kim kaçan ölse yılınñ bir niçesinde* (Toparlı, 1992: 430).

**Bir nice el** “Birkaç defa”

*Balla ma’cun edüp alile vereler yuta bir nice el ishâl ola...* (Tar. Söz. I, 606).  
“Balla macun yapıp hastaya versinler, yutsun. Birkaç kez ishal olsun...”

**Bir niçe** “Birkaç kez, birçok kez; biraz”

...Yūsufnu toprak kuçup yatur kördi, bir niçe yañaqladı, aydı: begleriñ köni aymışlar yawlak kaçgak tēp (Ata, 1997: 102). “Yusuf’u toprağı kucaklayıp yatar hâlde gördü, birkaç kez tokat attı, dedi ki: efendilerin senin için o kötü bir kaçaktır diye doğru söylemişler.”

Bir niçe ‘izzet, hürmet, uluğluk señ sürdün bir niçe men süreyin tēdi (Ata, 1997: 178). “Birçok kez izzet, hürmet, ululuk sen sürdün, biraz ben süreyim, dedi.”

Yana bir ‘ākil kimersenı saldılar, ol bir niçe bardı, meni tartıñ tēdi, anı çıkardılar... (Ata, 1997: 234). “Yine akıllı birini saldılar. O, birkaç kez vardı, beni çekin, dedi. Onu çıkardılar...”

Bir niçe barıp yana gevhernı çıkardı... (Ata, 1997: 251). “Birkaç kez varıp yine cevheri çıkardı.”

**Her nice / her nice** “1. Her ne kadar, her ne kadar (çok); herhangi”

*Her nice gülü bitirse bu hâk*

*Hâr-ı gam ile eder dilin çâk* (Tar. Sözü. III; 1914).

*Her nice mest isen meyl-i la ‘linle yâd kıl*

*Kim canımı dudağa getirdi humar-ı aşk* (Tar. Sözü. III; 1914).

*Tecrübe edenler müşkil işlerde her nice işlemeği yeğ gördülse eyle işlemek gerekir* (Tar. Sözü. III; 2120). “Tecrübe edenler, zor işlerde her ne kadar çalışmayı doğru buldular ise öyle çalışmak gerekir.”

*Her niçe kıldım vefa körgüzdiler cevır ey köngül*

*‘Ayb kılma ger zamân ebnâsıdın yâd eylemen.* (Eckmann, 2017: 324).

2. Ne kadar.

*Kapan hanı kardaşım zimmetinde her nicede ise beş yüz akça ziyadeye kabul eyledim* (Tar. Sözü. III; 1914).

3. Her ne zaman, her ne vakit.

...her nice diyecek yerde her dem (Fa.) derler (Tar. Söz. III; 1915). "...her zaman diyeceklerine her dem (Fa.) derler."

*Ağaçlar her nice kim baş çekerler*

*Seni gördükte başların eğerler* (Tar. Söz. III; 1915).

"Ağaçlar her ne zaman ki baş çekerler,

Seni gördüklerinde başlarını eğerler."

**Neçe tenli** "Ne denli, ne kadar"

*Birök yağız yir arkasındaki topraknın prmanu koy kıçmık sanı neçe erser. yana yme alku tıml(ı)glarınñ sanı sakışı neçe tenligbolsar. neçe tenlig kalın küçlüg yawl(a)k yek içkek bolsarlar bodis(a) t(a)v oguşlug ilig begniñ aymıntın et'özinteki bir evin tüsiñe yme ada tuda tegürgeli ugulug ermezler. "Eğer kara toprak içindeki toprağın Prmanu tozları ne kadarsa ve de bütün canlıların sayısı ne denliyse, ne denli güçlü, sert, kötü cin ve şeytan olsa, Bodisatvaya benzer hükümdar beyin vücuduna hiç tehlike uğratamazlar."* (Karahan, 2014: 230).

**Neçeke tegi** "Niceye kadar, ne kadar"

*Törtünç nom buşı-nıñ töz-i neçeke tegi alkınçsız tüketinç-siz titir. "Dördüncü, akide sadakasının esası (ise) nice (zaman)a kadar yok olmaz."* (Eraslan, 2012: 268).

**Neçik / neçüg / nâçük / nicük / niçük (niçe+ök)** "Nasıl, ne çeşit; neden, nasıl olur da"

*Amraq ögüküm köñlin nâçük berteyin men. "Sevgili yavrumun gönlünü nasıl kırarım?"* (Hamilton, 2015: 15).

*Sen nâçük oztuñ. "Peki sen nasıl kurtuldun?"* (Hamilton, 2015: 37).

*Nâçük antag çulvı sav ağızınızta önär. “Nasıl böyle hakaret edici bir söz ağzınızdan çıkar?”* (Hamilton, 2015: 58).

*Nâçük men erür men ter siz. “Siz, nasıl o benim diyebilirsiniz?”* (Hamilton, 2015: 58).

*Neçik sav bolgay-sen “Nasıl iyileştirileceksin?”*

*Ed tavar neçüg bıçılur erser ançulayı y(i)meh et’özdekii ig ağığ adah tudah bıçılmaķu kesilmekii bolzun! “Mal-mülk nasıl parçalanır ise yine vücuttaki hastalık, ağrı, tehlike parçalansın, kesilsin!”* (Eraslan, 2012:238).

**Neçük kim** “Nasıl, neden, niçin”

*Taķı tileyür mü siler kim ķolmaķ tiler yalavaçlarıñızlardın neçük kim ķoldı müsā yalavaç munda burun* (Ünlü, 2018: 43).

**Neçükleti** (nec+ök+le+ti) “Niçin, nasıl?”

*Ay yekler t(e)rkin söz-leñler neçükleti meniñ balıķımtaķı ululumtaķı ig toğa kitmez? “Ey şeytanlar, hemen söyleyiniz, benim şehrimdeki, ülkemdeki hastalık niçin gitmez?”* (Eraslan, 2012: 238).

**Nice bir / niçe bir** “Ne zamana kadar, daha ne kadar?”

*Niçe bir çekeyin firķāt ‘azābın “Ne zamana kadar ayrılık acısı çekeyim.”* (Yavi, 2017: 36).

*Kiçe kündüz niçe bir aç oturğay* (Karamanlıoğlu, 1989: 103). “Gece gündüz daha ne kadar aç oturacak.”

*İller yiye şeftâlûsını bâğ-ı cemâlün*

*Ey sîzbekân Bâkî nice bir diye eyva*

“Güzellik bahçesinin şeftalisini eller yiyecek.

Ey elma çeneli, Baki ne zamana kadar eyvah diyecek?" (Kantar, 2011: 514).

*Nice bir yana hicrün odı cânımda. "Daha ne kadar yanacak ayrılık ateşi canımda."*

*Kirpügün okı belâdur nice bir / Saklana gönül dahı ya cana can* (Timurtaş, 2012: 303).

**Nice def'a** "Birçok kez, pek çok kez"

*Ol mescidin üzerini ve çevre dıvarlarını nice def'a ta'mir ettiler* (Tar. Sözü. IV, 2859). "O mescidin üzerini ve çevre duvarlarını pek çok kez onardılar."

**Nice gez** "Çok kere, birçok defa"

*Musā eyitti: kulağında nice gez hağ Te'ālānıñ vahy kelāmın işittim* (Tar. Sözü. IV, 2866). "Musa dedi ki: birçok defa Hak Teâla'nın vahiy kelamını işittim."

**Nice gün / niçe gün** "1. Birçok kez, çoğu kez"

*Gice gündüz niçe gün şā'im idi*

*Giceler şubh olunca kâ'im idi.*

"Gece gündüz çoğu kez oruçluydu,

Geceler sabah olunca da namaza dururdu." (Yavi, 2017: 79).

*Niçe gün aç olup bir kerre ol cân*

*İbâdetle yürürken mest ü hayrân.*

"Birçok kez aç olup bir keresinde o can,

Yürürken ibadetle mest ve hayran." (Yavi, 2017: 79).

...*hatun sanduknıñ kuflın açdı yigitni çıkardı, niçe kün birge boldılar* (Ata, 1997: 39). "...kadın sandığın kilidini açtı, genci çıkardı. Birçok kez beraber oldular."

## 2. Kaç gün, günlerce.

*Kal'a-i merkûme, kal'akûb toparlarla döğilüp, niçe gün, ceng ile dârları başlarına teng kılınup.* "Adı geçen kale, kale döven toparlarla dövülüp günlerce savaşarak evleri başlarına dar geldi." (Kanar, 2011: 516).

## Nice kim/niçe ki/niçe kim "1. Nasıl ki; ne zaman ki"

...*niçe kim bu düşü gördüm, şundan berü 'aqlum uşşum dire bilmen, hanum kardaş meniüm düşümü yorğıl maña didi* (Ergin, 2018: 99). "...ne zaman ki bu düşü gördüm o zamandan beri aklımı, fikrimi toparlayamıyorum. Hanım kardeş benim düşümü yor bana, dedi."

## 2. -dığı zamana kadar, -dığı müddetçe"

*Niçe ki getirüp gidere cinni vü nâsı* (Timurtaş, 2012: 304). "Getirip giderdiği müddetçe cin ve insanı."

...*ölgünçe hüküm kılmas biz anıñ kâfirliğine niçe kim bilmesek ol kişiden halâl körmekliğini koymağı birle* (Toparlı, 1992: 113).

## "3. Her ne zaman"

*Hergiz ol bitiyi kanından gidermedi, niçe kim namaz kıldarı açup ol nameyi okurdu* (Tar. Söz. IV, 2868).

...*nice kim kişi hâcetden artuk isteye nefsi kulı olup hışma esir olur* (Özavşar, 2009: 63).



“4. Her ne kadar”

*Niçe kim tahtını eyler yüce Hak / Tevazu' birle olsun gönlün alçak. “Her ne kadar yüce Hak tahtını yüceltirse / Tevazu ile alçakgönüllü ol.”*

*Bûstâna niçe kim ziynet vire fasl-ı bahâr / Gül-istânda niçe kim bülbüllerün elhâındur (Timurtaş, 2012: 304).*

*...tenjizdin gevher yinçüler niçe kim o[r]nattılar turmadı (Ata, 1997: 214).*

*Nice kim sohbet itdiler hayli*

*Dahı bir lezzete olmadı meyli (Kanar, 2011: 514).*

“5. -diğI zaman, -diğI vakit, -IncA”

*Def figân eyler niçe kim urulur,*

*Çeng nâle ider niçe kim burulur.*

*“Vurulduğu zaman def feryat figan eder,*

*Çene burulduğu zaman inim inim inler.” (Kanar, 2011: 516).*

**Niceme / niçeme (niçe+me)** “1. Nasıl. 2. Her ne kadar, ise de”

*Çıkarırsa yarağlığını yok yoğun kılsa yarağısızını neçeme tilemese yazukluğlar ya'nî kâfirler (Ünlü, 2018: 42).*

*Açarsa gün yüzünden perde gündüz*

*Niceme çoğ ise mahvolur ilduz (Kanar, 2011: 514).*

*Serçe niçeme tîz ise şâhin toğan yiter (Timurtaş, 2012: 304). “Serçe her ne kadar hızlıysa da doğan yetişir.”*

**Nice nice** “1. Defalarca, çok kere”

*Ol nür şahîbine kimse zarar itmeğe kâdir olmaya üş nice nice tecrîbe olundu (Tar. Söz. IV, 2872).*

“2. Ne vakte kadar?”

*Nice nice nefis arzusu nice nice Hakka âsi / Geldi üş ölüm elçisi derip döşürülü görün* (Tar. Söz. IV, 2872).

“3. Nasıl?”

*Nice nice gezem* (Timurtaş, 2012: 304). “Nasıl gezeyim”

**Nicesi** “Ne kadar, ne şekilde, nasıl”

*Sana şavkumu nicesi söyleyem*

*Bînihâyetdür, nice şerh eyleyem?*

“Sana olan arzumu ne kadar anlatayım?

Sonu gelmez daha ne kadar anlatayım?” (Kanar, 2011: 515).

**Nice...şöyle** “Nasıl....öyle”

*Orah nice biçerse tahıl başını*

*Kılıç şöyle ururdu âdem başını* (Kanar, 2011: 514).

“Orak nasıl tahılın başını biçerse

Kılıç öyle keserdi insan başını.”

**Niceye / niçeye** “Kaça, kaç paraya.”

*Kutayfer söyler bezirgân hocaya,*

*Bahasın kes kulunu ayt niceye.*

*Halka satsa ne kadar zinet ü fer,*

*Gülerek niçeye aldın dirler* (Tar. Söz. IV, 2875).

**Niceye dek/niceye değin** “Ne vakte kadar”

*Bilmezvenin kim niceye değin*

*Bu gönülüm benim dirmeyiser öğün* (Tar. Sözü. IV, 2875).

“Bilmem ki ne vakte kadar

Bu gönülüm akıllanmayacak.”

**Nice yüzden** “Birçok cihetten”

*Cemalini nice yüzden görem diyen diller,*

*Şikeste âyineler gibi pâre pâre gerek* (Tar. Sözü. IV, 2877).

**Niçe az vakt** “Bir süre”

*Niçe az vaktın son ‘âzîz-i Mısr vefât boldı, Zelihâ tul kaldı...* (Ata, 1997: 151). “Bir süre sonra Mısır’ın azizi vefat etti, Zeliha dul kaldı.”

**Niçe kerre** “Kaç kez, birçok kez”

*Beç içinden niçe kerre melâ’in-i hâsırın çıkup, muhârebeler olup, âhır, kal’aya girüp, kapusını sedd idüp, baş göstermez oldılar.* “Beç içinden birçok kez hüsrana uğramış melunlar çıkıp savaşlar yapıldı. Sonunda kaleye girip kapısını kapattılar ve başlarını bir daha çıkaramadılar.” (Kantar, 2011: 516).

**Niçe mertebe** “Kaç defa, kaç katı, kat kat”

*Men hem sana benzerem vefâda,*

*Belkim niçe mertebe ziyâde.*

“Ben vefa bakımından sana benzerim, belki de kat kat fazla benzerim.” (Kantar, 2011: 516).

**Niçeyidi** “Kaçtı?”

*Niçeyidi târîh eger sorsalar / Didüm uş omıyalar u göreler. “Tarih kaç yılı (kaçtı) diye sorulursa işte tarihi söyledim; okusun, görsünler.”* (Kantar, 2011: 517).

**Niçükin / nâçükin** (neçe+ök+i+n) “Nasıl, ne şekilde”

*Neçükin il xan yalnızın il tutğalı uğay? “Han, yalnız devleti nasıl idare edebilir?”* (Eraslan, 2012: 238).

*Nâçükin köni yörüğe iyä bolğay. “Nasıl doğru yola (akideye) sahip olabilirdi!”* (Gabain, 1988: 82).

### 3.Tarihî Türk Lehçelerinde “Nice/Niçe ile” Yapılan Zamirler

**Bir niceler** “Birçokları”

*Ve bir niceler azuğu dükenmedin geçtiler* (Tar. Söz. I, 606). “Ve birçokları azıkları tükenmeden geçtiler.”

*...ve bir niceler mâl artmağın eksilmek bildiler* (Özavşar, 2009: 63). “...ve birçokları malın artmasını eksilmek bildiler.”

**Bir nicesi** “Çoğu, birçoğu”

*...bir niçesi alalıkğa nisbet kıldılar, bir niçesi üdreğa nisbet kıldılar* (Ata, 1997: 168). “...birçoğu cüzzama yakalandı, çoğu (ise) şişliğe maruz kaldılar.”

**Neçede / neçete** “Ne zaman”

*Neçete birök bo tütrüm teriñ yörüglüg nom erdi-ni yitlinser, batsar...* “Ne zaman bu keskin, derin yorumlu öğreti mücevheri kaybolursa, yok olsa...” (Eraslan, 2012: 268).

**Niçeler** “Nice kimse, birçok kimse, birçokları”

*Niçeler binüm diyü bu şark u garb, / Ejdehâ vü dîv ile eyledi harb. “Nice kimse doğu ile batı benimdir diyerek ejderha ve devle harp etti.”* (Kantar, 2011: 517).

#### 4.Tarihî Türk Lehçelerinde “Nice/Niçe” ile Yapılan Bağlaçlar

##### **Neçede birök** “Her defasında, ne zaman ki”

*...neçede birök bo tütrüm teriñ yörüglüg nom erdini yitlinser batsar ..ötrü ançada tuyunmak arkalıg nomlar başlap köni nomlar kitü yörügler yme barça yitlingeyler batgaylar t(e)ñrim tip tidiler .. “Ne zaman ki bu kesin, derin yorumlu öğreti mücevheri (Dharmaratna) kaybolursa, yok olsa, sonra işte o zaman sezme destekli öğretilerden (Dharma) başlayarak, doğru öğretiler (Dharma), gerçek yorumlar da kaybolacaklar, batacaklar efendim” diye konuştular.”* (Karahana, 2014: 90).

##### **Niçeme eger** “-sA dA, -sA bile”

*Ara yirde hiç nesne fevt olmaya / Niçeme eger harf ü sarf olmaya. “Arada söz, ses olmasa da aradan hiçbir şey kaçmamalı.”* (Kantar, 2011: 517).

##### **Niçeme kim** “Ancak; ne kadar olsa da, ne kadar”

*Kâfir ol gözüm gibi ki kuçasın / Niçeme kim ben yigit sen kocasın. “Gözüm gibi kâfir olursan beni kucaklırsın. Ancak, ben gencim, sen yaşlısın.”* (Kantar, 2011: 517).

## SONUÇ

Nice/niçe sözcüğü, tarihî Türk lehçelerinde çeşitli kelime, ek veya edatlarla birleşerek sıfat, zarf, zamir ve bağlaç türünden sözcük türleri oluşturmuştur. Bu sözcük türlerini oluşturması ise belirli yöntemlere dayanmaktadır. Bu yöntemlerden ilki nice/niçe sözcüğünün sayılarla birleşerek sözcük türleri oluşturmasıdır. Sözcüğün bu yöntemle

oluşturduğu yapılar, cümlede sıfat, zamir ve bağlaç olarak kullanılmaktadır. Nice/niçe sözcüğünün sözcük türetme yöntemlerinden bir diğeri ise çeşitli sıfatlarla bir arada kullanılmasıdır. Sözcüğün bu şekilde oluşturduğu yapılar, cümlede sıfat ve zarf olarak kullanılmaktadır. Bu yöntemlerin dışında nice/niçe sözcüğü çeşitli edat veya bağlaçlarla bir arada kullanılarak veya onlarla kaynaşarak da sözcük türleri oluşturabilmektedir. Oluşturduğu bu yapılar, cümlede zarf ve bağlaç olarak kullanılmaktadır.

Nice/niçe sözcüğünün bazı ekler alarak oluşturduğu sözcük türleri, cümlede zarf ve zamir olarak kullanılmaktadır. Sözcüğün bazı zarflarla birleşerek oluşturduğu sözcük türleri ise cümlede yine zarf görevinde kullanılmaktadır.

Çalışmamızdaki veriler ışığında nice/niçe sözcüğünün tarihî Türk lehçelerinde oluşturduğu sözcük türleri arasında en çok zarflar yer almaktadır. Zarflardan sonra sıfatlar gelmektedir. Nihayetinde sözcüğün tek başına kullanılırken de zarf ve sıfat görevinde olması, bu durumu doğal karşılammamızı sağlar. Tek başına zamir veya bağlaç görevinde kullanılmayan bu sözcük, belirli sözcük türleri veya eklerle bir arada kullanılarak cümlede zamir veya bağlaç görevinde de kullanılır. Fakat bunların sayısı zarflar ve sıfatlar kadar fazla değildir.

### **Kısaltmalar**

Tar. Söz.: XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü, Ankara: TDK, 2009.

### **Kaynakça**

Ata, Aysu (1997). *Kısaşü'l-Enbiyâ I (Peygamber Kıssaları) -Giriş, Metin, Tıpkıbasım-*. Ankara: TDK.

Eckmann, Janos (2009). *Çağatayca El Kitabı* (Çeviri: Günay Karaağaç). İstanbul: Kesit.

Eraslan, Kemal (2012). *Eski Uygur Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK.

Ergin, Muharrem (2018). *Dede Korkut Kitabı 1, 2*. Ankara: TDK.

Gabain, A. Von (1988). *Eski Türkçenin Grameri* (Çeviren: Mehmet Akalın). Ankara: TDK.

Kanar, Mehmet (2011). *Kanar Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Say Yayınları.

Karahan, Akartürk (2014). *Eski Uygurcada Bağlaçlar*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Karamanlıoğlu, Ali Fehmi (Hazırlayan) (1989). *Seyf-i Sarayi, Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistan bi't- Türkî)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özavşar, Resul (2009). "Marzubännâme Tercümesi -Metin, Çeviri", Art Zamanlı Anlam Değişmeleri, Dizin-,Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Eğitimi Bilim Dalı.

Timurtaş, Faruk Kadri (2012). *Eski Türkiye Türkçesi*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Toparlı, Recep (1992). *İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâtin*. Ankara: TDK.

Ünlü, Suat (2018). *Karahanlı Türkçesi İlk Türkçe Satır-Arası Transkribeli Kur'an Tercümesi (Tiem 73) Örnekle - Açıklamalı Sözlük L-Z (8. Cilt)*, Konya: Konya Şelçuklu Belediyesi Kültür Yayınları.

Yavi, Fecri (2017). *Hikâyet-i Üveysü'l- Karanî* (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme-Dizin-Tıpkıbasım). Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

# Mehmet Akif'te Bir Travma Olarak

## Ev ve Ateş İlişkisi\*

KEVSER SÖNMEZ\*\*

### Eve ve Belleğe Dair...

Ev, insanın varoluşunu anlamlandırma ve şekillendirebilmesinde en temel dayanak noktalarından biridir. Türk Dil Kurumuna ait sözlükte “bir kimsenin veya ailenin içinde yaşadığı yer, konut, hane” karşılığıyla açıklanan bu kelime bireye dış dünyanın tehlikelerine karşı hayatta kalmanın imkanını da sunar.

Mekân ve yaşanmışlık üzerine yeni anlam alanları üreten ve mekânın psikolojik bakımdan üzerine fenomenolojik çalışmalar yapan Bachelard, mekânın insan ile ruhsal bir özdeşliği olduğuna inanan bir düşünürdür. Özellikle sahip olduğu imgelerin imkanından hareketle ev üzerine yoğunlaşan düşünceleriyle dikkat çeken Bachelard’a göre ev mimarın çizdiği mekânsal gerçekliğin dışında/ötesinde bir anlam evrenine sahiptir. Evin topografik değerinin insan ruhuna yönelik bir içsel harita olması bakımından değer taşıdığıнын altını çizen düşünüre göre ev insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük bütünleştirici güçlerden birini teşkil eder ve bu bakımdan da insan ruhunun aynasıdır. Ev, bireyin yetişkinlik hayallerinin temelindeki kayıp cennetini oluşturarak bir bakıma analiz alanı haline dönüşür. İnsan ancak bir evin sunduğu dağınık ve bütünleştirici imgelerin tamamlayıcılığında tamamlanabilir ve içsel bir denge kazanabilir. Birey, ilk beşiği olan evden aldığı ve eve verdiği ruh içerisinde bir anlama kavuşur.

Bachelard’a göre ev bireye hayal kurma ve rüya görme imkânı sağlayan ayrıcalıklı bir varlıktır. Dünyadaki köşemiz ve gerçek bir kozmos olan bu mekân “düşü barındırır, düş kuranı korur ve dinginlik içinde düş kurmamızı sağlar” (Bachelard, 1996, s. 34). “Düş kurma, kendi varlığından yararlanır. Bu durumda, düşün yaşandığı yerler imgelemimizde yeni kurduğumuz bir düşün içinde kendiliğinden yeniden kurulur. Geçmişte

---

\* Bu çalışma, tarihlerinde Pamukkale Üniversitesinde 4-5 Kasım 2021düzenlenen İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy Sempozyumunda sunulan aynı başlıklı sözlü bildirinin genişletilmesiyle oluşturulmuştur.

\*\* Arş. Gör. Dr. Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kevsers@pau.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-7551-7624>.



oturduğumuz evler içimizde ölümsüzleşmiş olduğundan, eski evlerin anılarını düş gibi yeniden yaşarız.” (Bachelard, 1996, s. 34) Uyku ve rüya öncelikle derin bir içsel huzurla mümkündür. Zira kişi kendisini emniyette hissettiğinde uzun ve rüyaya açık bir uykuya sahip olur. Ev, insan varlığının ilk evreni olarak, beşik rolünü hatta ana kucağı rolünü yüklenerek, kişiyi dış dünyanın tehlikelerinden koruduğu gibi yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar (Bachelard, 1996, s. 35) ve ona bir güven alanı açar. Birey dünyaya fırlatılmışlık üzerine kurgulanan varoluşsal kaygılarını, evin -o büyük beşiğin- sıcaklığı içinde büyüyerek unuttur. Kişiyi kökleşme duygusunu, bu dünyaya ait olma düşüncesini, kökünden koparılmışlığı ancak ev unutturur. Ev, beden ve ruhu temsil eden yapısıyla bireyin maddi ve manevi değerler dünyasını doldurur. Önce bilinçaltının sonra da bilincin alanını dolduran ev, bireyin düşün ve duygu dünyasını da bir ev gibi değerlendirmenin imkanını verir. Birey, hatırladıkları ve unuttuklarıyla bilinçaltını inşa ederken her zaman kişiliğinin çekirdeği olan çocukluk hayatını ve eve dair hatıralarını muhafaza edecektir. Bachelard, evin ruhun karakutusu olduğunu iddia ederken Bahtin ile de birleşir. Bahtin uzam ve zamanın kozmik birlikteliği olarak sunduğu kronotop kavramı içerisinde eve dair unsurları da (merdiven, eşik, koridor, ön ve arka avluya açılan kapılar vb) (Bahtin, 2001, s. 303) ele alır. Odalar, bir yandan güveni fakat bir yandan da köşeye sıkışmışlığı işaret ederken, belirleyici kişinin bilinçaltına dair edinimleridir. Evdeki çekmeceler sırların, tavan araları ve bodrumlar bilinçaltı yaralarının ve ruhsal hastalıkların ifade bulduğu mekânsal özdeşimler olarak sunulacaktır. Bachelard’ın düşüncesinde de ev, eşyalarla ve evin mimarisi ile kurulan bağ anlamında da önemlidir. Bilinçaltından uzaklaştıkça rüyalar hayale dönüşecek olduğu için ev, bilinçaltı ile bilinç arasındaki eşik de adı olacaktır. Dolayısıyla evden uzaklaşma veya eve yaklaşma/ sığınma, birey hayatında bir travmatik sürece dönüştüğünde, yani eşik aşıldığında bireyin ulaştığı alanın ne olduğu, pozitif psikoloji bakımından da evin önemi de arttırır.

Evin travmatik bellekle ilişkilenecek kaybı, ani bir sadme ile evin yitirilmesi, beklenmedik biçimde evden ayrılış, büyük bir kopuşun, güven alanından uzağa gidişin, mahremiyetin talanının karşılığı olur. Evden mahrum kalmak; yarım olmak, yitik olmak, aksak olmaktır. İster gerçek bir ev ister evin kavram dünyasının yerini alabilecek metaforik bir alan ya da sevgili veya vatan gibi sembolik bir ‘ev’, özellikle ondan uzağa düşüldüğünde travmaların da beşiği olur. Tüm sembolik anlamlarıyla evi

kaybetmek, bireyin travmasıdır. Gündelik hayatta nesne iken kaybolma tehdidi altında bir özneye dönüşen ev, bireyin zihninde travmatik bir oyuğun açılma nedenidir. Bu durumda insan evi, travmatik belleğin imkânları üzerinden alımlamaya başlar.

Travmatik bellek, bireyin toplumsal veya bireysel kırılma dönemlerinde hâkim olan ve unutmaya güdüsünün baskın kılınmak istendiği yaralı kimlik alanını oluşturur. Birey, travmatik olayın hatırasını silmeye çalıştıkça, zihin sürekli olarak o anın anısına döner. Bir türlü bastırılmayan travma, kendisini sembollerde, kelimelerde, rüyalarda, edebî metinlerde göstermeye ve bireyin hayatını, kırıldığı noktadan kırmaya devam eder. Travmadan kurtulmanın yolu, onun anısını görünür kılmaktan ötesi olmaz. Travmatik bir hatırlama, benzeri çevresel uyaranların varlığı durumunda, kişiyi kaygı ve korkunun pençesinde bırakır. Sürekli tekrarlanan bu travmatik hatıra, bireyin hayat karşısındaki gündelik enerjisini de kırar.

Travma belleği hatırlama değil, yeniden yaşama olarak geldiği için psikonevrotiktir. Her türlü travmatik olay, gündelik akıştan farklı kodlanır. Esnek bir bellek olmayan travmatik bellek, geçmişin aynıyla tekrarlanması sorununu gündeme getirir. Bu tekrar, olayın sahnelendiği mekâna ihtiyaç duyar. Travma evde yaşandığında ve hatta doğrudan evin kendisi travmanın kaynağı olduğunda, kişinin belleği mekânsallığı da yitirdiği için iç dengenin sağlanması mümkün olmayacak ve birey, yoksunluk duygusuyla karşı karşıya kalacaktır.

### **Ev-Vatan İlişkisi Ekseninde “Alın Evimi, Verin Vatanımı” Açmazı ve Mehmet Âkif Ersoy**

Mehmet Âkif Ersoy, ulus devletin doğuş sürecinde önemli roller üstlenen, milli mücadelede hatiplikten baytarlığa; gazetecilikten şairliğe hemen her alanda varlık gösteren önemli bir isimdir. Kaybedilen vatan toprağı, Akif’in terim dünyasında evini yitirmekle, mabedini yitirmekle, hatta tanrının sesini yitirmekle aynı görülür. Bu anlamda Âkif, Türk İstiklâl Marşı’nda da Asım içerisinde yer alan Çanakkale Şehitlerine şiirinde de daima bir mezar inşa etmenin, mabed ve türbe yapmanın, daha da olmadı bir hece taşı olsun bırakabilmenin, yani vatan sınırını işaretlemenin peşinde olacaktır. Mimari, Âkif şiirini, yine bir evsiz olan Yahya Kemal şiiri kadar işgal eder. Şairin Süleymaniye’de, Fatih’te, El-

Uksur'da aradığı mekânsal dayanaklar, eve yüklenen travmatik kayıplarla ilişkilidir ve vatanı kaybetme endişesinin tezahürleri olarak okunmalıdır. Kısacası Âkif şiiri, evin tüm kavramsal çerçevesiyle özne olduğu bir şiirdir. Ev, sığınma alanını kaybetmekten korkan şairin sitemlerine ve dualarına hedef olan özel bir imge deposu olarak Akif şiirinde varlık üstlenir.

Mehmet Akif'te ev, bir yandan vatan ve mabet, yani esasında sembolik bir anlam alanına dairken diğer taraftan şairin, evin mekânsal varlığına dair de hatıraları mevcuttur. Âkif, gözlemci gerçekçi bir şairdir. Mahalle hayatı, gündelik yaşam, şahsî hatıralar, onun şiirinde önemli yer eder. Ailesine, akrabalarına, sevdiği dostlarına dair hatıralarını eserine naklederken, sıklıkla kendi çocukluğuna da dönen Akif, hayatı kendi akış ve gerçekliği içerisinde yorumlama becerisine sahiptir. Ancak onun eve ve geçmişine dair hatıralarında ev, daiöe travmatik belleğin alanından konuşacaktır. Aslında şair, çevresinde sayılan bir babanın ve nesebi temiz bir annenin çocuğu olarak, İstanbul'un Fatih semtinde, Sarıgözel'de, Sarınasuh mahallesinde yoksul lakin huzurlu bir eve doğar. Ev, geleneksel bir ailenin karşılığını sunsa da baba ve annenin genetik köklerinde göç, kazılıdır. Coğrafyalar arasındaki değişimin özneleri olan anne ve baba, Âkif için yerleşiklik duygusunun aranmasında önemli figürler olacaktır.

Âkif, içine doğduğu evin, yuva olduğunun farkındadır. Tehlikelerden, kaygılardan uzak ve güvende olmanın, mahremin korunmasının, üstelik ilk ibadetin mekânı olan ev, onun için aile demektir. Akif'in ruhunda sıcak bir ev, dünya hayatındaki huzur ve saadetin kaynağıdır. "Mahalle Kahvesi"nde eve yüklediği kıymeti açıkça görmek mümkündür:

"Hayât-ı âile isminde bir ma'îşet var;  
Sa'det ancak odur... Dense hangimiz anlar?  
Hayat-ı âile dünyâda en safâlı hayat,  
Fakat o âlemi bizler tanır mıyız? Heyhat!  
Sabahleyin dolaşıp bir kazanca hizmetle;  
Evinde akşam otursan kemâl-i izzetle;  
Karın, çocukların, annen, baban, kimin varısı,  
Dolaşsalar; seni kat kat bu hâleler sarsa,  
İçinde his taşıyan kalb için bu zevk az mı?  
Karın nedîme-i ruhun, çocukların ruhun

Anan, baabn birer âgûş-i ilticâ-yı masûn.

Sıkıldın öyle mi! Lâkin, biraz alışsan eğer

Fezâ kadar sana vâsi' gelir bu dar çember.

Ne var şu kahvede bilmem ki sığmıyorsun eve?" (Ersoy, 2009, s.118)

Babası ve aynı zamanda ilk hocası İpekli Temiz Tahir ve annesi Emine Şerife Hanım çocuklarının dini değerlere bağlı vicdanlı bir evlat olmaları için çaba harcarlar. Mehmet Akif otobiyografisinin satır aralarında da olsa evinin, öz kimliğinin inşasındaki hayatiyetine değinir. "İlk dini terbiyemi veren ev ve mahalle. İptidaî, rüsdî tahsilde aldığım telkinler olmuştur. Bilhassa evin bu husustaki tesiri büyüktür. Annem çok abit ve zahit bir hanımdı. Babam da öyle. Her ikisinin de dinî salabetleri vardı. İbadetin vecdini, zevkini, heyecanını tatmışlardı." (Eşref Edip, 1938, s. 518)

Akif'in on beş yaşına geldiği 1888 yılı hayatının dönüm noktası olacaktır. Şairin Mülkiye'ye kaydoluşunun üçüncü yılı olan bu sene, önce babası Tahir Efendi'nin vefatı ve hemen ardından meşhur Fatih yangınında "yegâne mev'aları" olan evin yanmasıyla şairin hem hayatının alt üst olmasına neden olacak hem de hem babanın hem de babanın ocağı olan evin yitirilmesiyle travmatik bir kayıp öyküsünü, şairin zihnine işleyecektir. Mehmet Akif, bir an evvel iş bulma kaygısıyla Halkalı Mülkiye Baytar Mektebi Ali'sine geçmek zorunda kalacak, evi yitirmenin savrulmak ve muhtaçlık olduğunu da bu vesileyle kısa sürede kavrayacaktır. Çünkü evin direği kabul edilen babanın ölümü, manevi düşüncüyü aşarak, maddi planda da evin yıkımı, ocağın sönmesi ile anlamlandırılır. Kişinin hayatındaki sürekliliğin karşılığına denk düşen evin kaybı yahut yok oluşuyla Bachelard "insanın dağılıp gideceği"ni (Bachelard, 1996, s. 35) belirtir. Âkif'in şiirinde sürekli bir imge olarak tekrarlanacak olan "ocak" kavramı, bu travmatik alanı işaretleyen önemli bir sembole dönüşecektir.

Dini inançları bakımından Tanrısal erke bağlı olduğunu bildiğimiz Akif, baba yasasının takipçisidir. Bu nedenle babanın yitimi, Mehmet Akif'in eşiği olmalıyken, belleği evin yanmasında kilitlenir ve Akif'in hayatında iki başlık, babanın ölümü ve yangın travmatik bir sürecin başlatıcısı olur. Bilinçaltının yuvası olan evin yanması, hatıraların yanması, bireyin kendisini ve kimliğini kaybetmesi olarak değerlendirildiğinde Akif, kendisine yeni bir konum seçer ve bu konum artık bireye yönelik bir karşılık bulmaz. Şahsi hafızasını toplum hafızasına katan Akif için yanan

evin yerini de artık vatan alacaktır. Kendi evini yangında kaybeden Akif, bundan sonra vatanın ev sahipliğine sığınacaktır. Bu andan itibaren ev, Akif için daralan değil, genişleyen bir mana kazanacaktır. Evi sathi olarak yurda ve vatana doğru yayan Akif, köklerini aldığı toprakların da elden çıkışına şahit olacak ve yurdunu yani evini baştan sona bir yangın yerine döndüren savaş karşısında travmatik sürecini aşamayacaktır. Onun, reaksiyoner yönü, vatanını bir daha ateşe teslim etmeme duyarlılığı ile birleşecektir. Fatih Kürsüsünde şiirinde,

“Beş on vatansız için nâra yakmayın vatani!

Hudâ rızâsı için kaldırın nifâkı...

Günâh! Alev saçaklara sarsın mı, yâ ibâdallah?

Sararsa hangimizin hânümânı kurtulacak?

O bir tutuşmaya görsün, ne od kalır, ne ocak!

Ne den beş altı vatansız beş altı kundakçı,

Yığın yığın buluyor arkasında yordakçı?

Niçin hakir oluyor, sonra durmayıp öteden

«Koşun! diyen, bu cehennem henüz kıvılcım iken.” (Ersoy, 2009, s. 271)

Sözleriyle yangını, yok oluş ile açıkladığını gördüğümüz Âkif, ayrılıkçı faaliyetleri de kundakçılık ile eşleştirecektir.

Bachelard, ateşin toplumsal bir varlığı olduğunu bildirir. Toplumlar, Tanrısal bir armağan olarak gördükleri ateşe, koşullu ve öğrenilmiş biçimde kutsiyet yüklerler. Dolayısıyla ateş, dünya hayatının bebeklik çağında, insanın öğrendiği bir kutsilik, dolayısıyla dokunulmazlık değerli kazanır. Toplumlar yasak ve tabularıyla, ateşin rolünü zamanla babaya yani erklere yükleyecektir. Ateşe yaklaşma uyarısı tecrübî değil, kural sonucudur. Ateşin çift değerli bir yapısı olduğu düşünen Bachelard, yaşam ve ölüm içgüdülerinin birleştiği alanda ateşin varlığını işaretler. Buradan doğum ve ölüm, birleşme ve ayrılma, sabitlik ve değişim gibi farklı anlam tezatlarına yönelmek de mümkündür.

O, baltalar kesiktir, bu süngüler delik

Öbek öbek duruyur pıhtı pıhtı kanla kemik

Bütün yıkılmış ocak, başka şey değil görünen

Yüz elli bin bu kadar hanümanı buldu sönen (Ersoy, 2009, s. 280).

Mehmet Âkif özelinde ateş, daima ölüme, cezaya ve hatırlamaya yöneliktir. Ateş, hızla yayılır, büyür ve değişirken, bireye “zamanı değiştirmek, sarsmak, bütün hayatı sonuna, öbür dünyaya götürmek arzusunu” da telkin edecektir. Her türlü değişimi, bu sonla işaretleyen zihin, var olan kutsi değerlere ne kadar sıkı sarılırsa, travma belleği de o derece kuvvetlenecektir. Âkif’in hayat karşısında tavrı da bu olur. Evini, hatıralarını ve güven alanına yangında yitiren Akif, ölüm içgüdüsünü ancak mukaddesata yönelik alanlarda kuvvetlenerek yener. Bachelard, alev ve hayal arasında doğrudan bir ilişki olduğunu belirtir. Ona göre alev ve ateş, bireyi hayale zorlayacak ve geriye kalan her duyuyu yok edecektir. Oysa Âkif, ateşe dair hayalini, evini ateş elinde kaybetmek noktasına kilitleyecektir. Bu da ondaki travmanın, vatanı kaybetmeyle gelen yitiriş noktasına doğru genişlediğinin kanıtı olacaktır.

Akif, ateşle ilgili travmasını, gelen savaş çağı ile birlikte vatanın da ateş içinde kalması ve yok olma tehdidi düşüncesine doğru genişletirken, Bachelard’ın bir düşüncesi daha anlam kazanır. Düşünür, ateşin zamanı değiştirmek, sarsmak, bütün hayatı sonuna, öbür dünyaya götürmek yönünde bir arzu doğurduğunu belirtir. Akif, bu değişimi, ateşin sıvı formu olan kan üzerinden de yorumlayacaktır. Güneşin özündeki ateş, sıcaklık ve canlılığın birbirinden ayrılamaz bütün özelliklerini sembolize eden kan, Akif için ateş travmasını şehitlik kavramına doğru da genişletecektir.

Aslında mutluluğun kaynağı ateştir. Yuvanın, çoğalmanın ve sıcak duyusunun doyurulması ve ısı verici mutluluğun bilinci üstüne temellenir. Bu düşünce Âkif’in ocak kavramına verdiği önemin de açıklayıcısıdır. Ateşin alevi, tüm evi altüst edecek bir endişe sezdiği için titrer. Ateşin sönmesi, yok oluş ile işaretlenirken, titremeden yanan ocak da ailenin, devamlılığın, sükununun karşılığıdır. Akif, örneğin meyhaneleri konu ettiği şiirinde, “Sönüp gitmiş ocaklar yükselir gûyâ gubârından!” sözlerini kullanırken, bir başka şiirinde

Vefâsız yurd! Öz evladın için olsun, vefa yok mu?

Neden kalbin kararmış, bin ocaktan bir ziya yok mu? (Ersoy, 2009, s. 201). Sözleriyle ocağı tütmeyen evin de isyanındadır. Akif, ocağın, titremeden devamından yanadır. Aksi, matem demektir, küle kesilmek demektir.

Hangi mâtemli evin derdi ne çıksın ortak?

Bir yağın kül kesilen, baksana, binlerle ocak! (Ersoy, 2009, s. 419)

Ateşin, kir ile ilgili noktasını ise küller oluşturur. Arnavutluk merkezli milliyetçilik isyanlarını eleştirdiği otobiyografik öz taşıyan ve Hakk'ın Sesleri içerisinde yer alan bir şiirinde Akif, travmatik belleğine döner ve kaybedilmiş ev korkusunu açığa vurur:

“Üç beyinsiz kafanın derdine üç milyon halk,  
Bak nasıl doğranıyor? Kalk baba kabrinden kalk,  
Diriler koşmadı imdadına sen bari yetiş  
Arnavutluk yanıyor, hem bu sefer pek müthiş.  
Tek kıvılcım kabarıp öyle cehennem kustu:  
Ki hemen kol kol olup sardı bütün bir yurdu.  
O ne yangın ki: Ocak kalmadı söndürmediği,  
O ne tûfan ki: Yakıp yıktı bütün vadiyi.  
Âşinâ çehre arandım... O, meğer, hiç yokmuş...  
Yalnız bir kuru çöl var ki, ne sorsan: Hâmûş!  
Âşina çehre de yok, hiçbirinin yadı da yok,  
Yakılan bunca hayatın, hani ecsadı da yok!  
Yoklasan külleri altından eminim, ancak  
Kömür olmuş iki üç parça kemiktir çıkacak!  
Baba! En sevgili annen, o senin öz vatanın  
Olacak mıydı feda hırsına üç kaltabanın  
Dedemin sürdüğü, can ektiği toprak gitti,  
Öyle bir gitti ki hem: Bir daha gelmez ebedî!” (Ersoy, 2009, 203-204).

Yine yangın ve kül ilişkisini, kirlenme, yok olma merkezinden işleyen Asım şiirinde de Akif, kaybedileceğinden korktuğu vatan topraklarına kaygıyla bakar.

Yurdumun kan kusuyor mosmor uzanmış denizi,  
Tüter üç beş baca kalmış o da seyrek seyrek  
Âşina bir yuva olsun seçebilsem diyerek  
Bakınırken duyarım gözlerimin yandığını,  
Tüter üç beş baca kalmış... O da seyrek seyrek...  
Âşinâ bir yuva ol sun seçebilsem, diyerek...  
Bakınırken duyarım gözlerimin yandığını;

Sarar âfâkımı binlerce sıcak kül yığını.  
 Ne o gömgök dereler var, ne o zümrüt dağlar;  
 Ne o çıldırmış ekinler, ne o coşkun bağlar.  
 Şimdi kızgın günün altında pinekler, bekler,  
 Sâde yalçın kayalar, sâde ıpsız çöller.  
 Yurdu baştanbaşa viraneye dönmüş Türk'ün;  
 Dünkü şen, şâtır ocaklar yatıyor yerde bu gün.  
 Gündüz insan sesi duymaz, gece görmez bir ışık" (Ersoy, 2009, s. 361).

Kül, matem, ölümün ve yenikliğin metaforu olarak Safahat içerisinde defaatle yer edecektir. Var olanın yokluğu, acı hatıralar bırakırken, Akif'in zihninde yanan evinin, elden çıkan vatan topraklarıyla eşleştiği de görülür.

Şairin, ocak kavramına ve ocağın yanması, tütmesi gibi hususlara olan bağlılığı da yine bilinçaltındaki yangın travmasına yöneliktir. Evin erkeğinin kaybı ile evin dirliğini temsil eden ateşin sönmesi arasındaki bağlantı, bu anlamda oldukça önemlidir. Eşi ölen, oğlu ölen, kısacası erkeği ölen kadının bacası artık tütmecektir örneğin. Yine Berlin Hatıraları'nda yer eden

Hesaba katmıyorum şimdilik bizim yakada  
 Sönen ocakları; lakin zavallı Afrika'da,  
 Yüz elli bin kadının tütüyor bugün bacası  
 Ne körpe oğlu denilmiş, ne ihtiyar kocası,  
 Tutup tutup getirilmiş Fransız askerine  
 Siperlik etmek için saff-ı harbin önlerine. (Ersoy, 2009, s. 317).

Mısraları, Akif'in ateşe ve yangına dair ruh yaralarını gösteren önemli satırlar olur.

Ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün Toros dağlarının tepelerinde tek bir Türkmen evinin bacası tüter halde kalmış ise, ben bu milletten umudumu kesmem, bayrağımı göğsüme sarar, milletimin istiklali uğruna ölürüm cümleleri ile milli direnişin timsal ismi olan Mehmet Âkif'in, milletin mutabakat metni olan İstiklal Marşı'nda milletten umudu kesmemenin karşılığı olan "Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak; Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak." ifadeleri, kayıp vatan topraklarına dair travmatik bilincin, milli umuda dönüş işareti olarak okunmalı, ateşin ehilleştirilmesi olarak travmanın bastırılması noktasında da bugüne ve geleceğe bir ilham olmaktadır.



### Sonuç Yeri

Mehmet Akif Ersoy, ülkenin ateş çemberinden geçtiği savaşlar çağında, etkin rol oynayan ve deyim yerindeyse ‘‘Trkn Ateşle İmtihanı’’ konusunda önemli bir kolektif hafıza oluşturan mühim bir isimdir. şairin zihninde vatan toprağı, ev ve ateşin birlenmiş olması, vatani kaybetme korkusunun yoğunluğu merkezinde anlamlıdır. Çünkü Ākif, eve dair imaj dünyasını, bu kavramının imknları ölçüsünde genişleterek kullanırken, şahs hafızası ile kolektif hafızayı birbirine bağlamış; kolektivitenin kaderi ile ferd hayatını da birleştirmeyi düşünmüştür denilebilir. şairin ilk önce babasının vefatının ardından yanan daha sonra da yine bir yangın ile ikinci kez harap olan evi, Ākif’in travmatik belleğinde, zamanın koşullarıyla da ilgili olarak, evini ateşte yitirme duygusunu bir trajedi şeklinde algılamasına neden olmuş; ev ve vatani ateşte yitirmemek adına ödenecek diyeti, söz üzerinde bulmuştur. Yazarak ve anlatarak travmalarını yenen Ākif, evini söz ile yeniden inşa etmeyi başarmış, ateşin yıkıcılığı ve her şeyi geçici kılan tutumu karşısında şiirini ölümsüz bir mimariye dönüştürmüştür.

### Kaynakça

- Bachelard, G. (1995). Ateşin Psikanalizi. (A. Yiğit, ev. ). İstanbül: Bağlam Yayıncılık
- Bachelard, G. (1996). *Meknn Poetikası*. (A. Derman, ev.). İstanbül: Kesit Yayınları.
- Bahtin, M. (2001). *Karnavaldan Romana*. (C. Soydemir, ev.). İstanbül: Ayrıntı Yayınları.
- Edip, E. (1938). *Mehmed Akif’in Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları*. İstanbül:Asar-ı İlmiiye Kütüphanesi Neşri
- Ersoy, M. A. (2009). *Safahat*. Ankara: Hece Yayınları.

# Ölümün Doğası / Doğanın Ölüm Karşısında

## Dönüşümü: Ahmet Erhan Şiiri

KAYHAN ŞAHAN\* - CANSU ERÇIKTI\*\*

*Taşlara çaldım her şeyi ve güneş  
Yedi renginden birini birdenbire yitirdi  
Ben aramaya çıktım, dalgın ve mağrur...*

### Giriş

1980 döneminin dikkat çeken ismi Ahmet Erhan, 1958-2013 yılları arasında yaşamını sürdürmüştür. Asıl adı Erhan Bozkurt olmasına rağmen çok sevdiği babasının ölümü üzerine onun adını kullanmaya başlar. Adana Demirspor'da profesyonel futbolcuken yaşadığı sakatlık sebebiyle futbolu bırakır (Necatigil, 1989, s. 124). Bu durumun etkisiyle şiire yönelen Erhan'ın ilk şiirleri, 1976 yılında *Militan Dergisi*'nde yayımlanır. Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olan Erhan, uzun yıllar öğretmenlik yapmıştır. Şair kimliğiyle bilinse de *Ankara-İstanbul Karatreni* isimli bir deneme kitabı ve *Köpek Yılları* isiminde bir hikâye kitabı vardır. İlk şiir kitabı olan *Alacakaranlıktaki Ülke* ile Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü almaya hak kazanır. Ahmet Erhan, genç yaşta bu başarıyı elde etmiş tek şairdir (Yalçın, 2001, s. 401). Böylelikle 1980 döneminde herkesin tanıdığı bir şair haline gelmiştir.

"1980 Kuşağı şairleri, kendilerinden önceki veya sonraki kuşakların şiirlerine eğilmiş, çıkardıkları dergilerde kuşaklararası bir köprü vazifesi görmüş, yeni kuşaktan şairlerin dergilerinde şiir yayımlamaktan, onları desteklemekten çekinmemiştir" (Asiltürk, 2013, s. 28). 1980 Kuşağı'nın şairleri, farklı poetikalara sahip olsalar da şiir için aynı dergi etrafında toplanabilmişlerdir. Ahmet Erhan da bu poetikalardan biri olan toplumcu-gerçekçi şiirin öncü isimlerindedir. Erhan, saf bir gerçekçilik yerine bireysellikle toplumsallığı birleştirip kişisel bir bakış açısına dayanan

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, k.sahan@iku.edu.tr, orcid: 0000-0002-5307-2556

\*\* Arş. Gör. T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; c.ercikti@iku.edu.tr; <https://orcid.org/0000-0003-1202-0175>

gerçekçiliği savunduğu için çağdaşları arasında farklı bir yerde olmuştur: "Ben bireysellikle (aslında kişiselik demeliyim) toplumsallığın bileşke noktasında durdum hep" (Erhan, 1993). *Alacakaranlıktaki Ülke*, 70'le 80 dönemi arasında bir köprü vazifesi gösterir niteliktedir. Ahmet Erhan, şiirlerinde ülkenin o dönem içerisinde bulunduğu durumu sembolize ederek zamanın ruhunu yansıtırken, toplumcu anlayışa da yeni bir boyut kazandırmıştır (Asiltürk, 2013, s. 337). "Yetmişli yılların ikinci yarısında yayımladığı ilk şiirleriyle zamanının ruhunu dramatik ve benzersiz bir şekilde yakalayabilen öncü bir şair oldu. İlginçtir; Erhan'ın kişiliği ne kadar huzursuzsa, şiir biçemi tam tersine o kadar sakin, geçmişe saygılı, okura eğilebilen, onun elinden tutabilen bir şiiirdir. Seksen öncesini sonrasına bağlayan çok önemli bir şiiirdi onunki" (Tunç, 2013, s. 21).

"Hep tek bir şiiri yazdığuma inandım. Öğretmenin verdiği tek ayak üzerinde durma cezasını, ayak değiştirerek kötüye kullanmadım. Ama benim de o tek ayağımın eni enine, boyu boyuna uymayan beş tane parmağı vardı. Birilerinin kendini tekrar ediyor, dedikleri şey, aslında o beş parmağını birbirine sürtünmesi, o ilişki. Hayat boyu tek bir şiiri yazdığını söylemek, aslında büyük bir iddiadır. Bunu ilk defa söylüyorum" (Erhan, 2000, s. 16). Hayatı boyunca tek bir şiiri yazdığına inanan Erhan, şiirde değişkenlikten çok derinleşmekten yanadır. Şairin yaşadığı hayatı samimi bir şekilde şiire yansıtması görüşünde olan Ahmet Erhan, kendi eserlerinde de bu yolda ilerler.

İlk şiir kitabı olan *Alacakaranlıktaki Ülke*, güncel bir duyarlılıkla yazıldığı için kitabını ülkenin acılı dönemine karşı bir tanık olarak görür (Özgentürk, 1981, s. 11). "*Alacakaranlıktaki Ülke*'de topladığı şiirleriyle *kutsal yaşama hakkı*'nı savunduğunu düşünürken, karamsar, kötümser, ölümsever bir şair tanımıyla antolojilere geçti. 80 öncesinde ancak ölecek dünyayı değiştirebileceğini düşünen arkadaşlarına *içerden (toplumcu)* bir itiraz geliştirdiğini düşünürken, bireyci suçlamasıyla yüz yüze geldi. O, *yaşanan*'a ilişkin saptamasını, neredeyse o *an*'a denk düşen bir süreçte yaparak önem kazanmıştı. *Özgün yanı da buydu*" (Saticı, 1994). Ahmet Erhan, herkesin öldürüldüğü bir dönemde yazdıklarıyla yaşama hakkını savunurken,

karamsar bir şair olarak görülür. *Alacakaranlıktaki Ülke* kitabındaki şiirleriyle, toplumun içinde bulunduğu acılı dönemi özgün bir gerçekçilikle yansıtır. Şiirlerinde acılı çağların çocukları olduklarını her defasında yineleyen şairin, bir söyleşisinde bu yakıştırmayı sadece kendi dönemi için yapmadığını görürüz: “Bu ülkeye ‘düşen’ her kuşağın yanına ‘acılı’ sıfatını eklemek haklı bir tarihsel tanımlamayı barındırıyor kendi içinde” (Şahin, 2007, s. 32). “Acının Şairi’ydi babam. Acıyı sadece söylem düzeyinde bırakmayan, hayatın içerisine karıştırarak yoğuran” (Deniz, 2013, s. 15)... Her zaman hayatının şiirini yazdığına inanan Erhan, acıyı sadece yazmakla kalmayıp aynı zamanda da hayatının bir parçası haline getirir. Haydar Ergülen bu durumu şöyle açıklar: “Acının son şairi: Acısının peşinde gezen şair. Hangisinin ne zaman şiir olduğu artık bilinmiyor. Ahmet’in şiiri mi daha acılaştırıyor dünyayı yoksa Ahmet Erhan acıyı yazmak için mi bu dünyaya gelmiş” (Ergülen, 2011). Erhan’ın hayat yolculuğuna baktığımızda bu tanımlamaların sebebini anlayabiliriz. Küçük yaşta ailesini, ilerleyen yıllarda ise Sivas Olaylarında arkadaşlarını kaybeden şair sevdiklerinin ölümüyle sarsılır. Erhan, 1980 dönemindeki sağ-sol çatışmalarında yedi kez evi kurşunlanırken ölüme hep yakındır (Dıvarcı, 2018, s. 10).

Ahmet Erhan şiirlerinde ölüm kavramı etrafında yoğunlaşsa da üstünde durduğu bir başka konu Akdeniz’dir. Öyle ki şiirini besleyen bir unsurdur, onun deyimiyle bir bilinçtir. *Varlık* dergisindeki bir röportajında bu durumu şöyle açıklıyor: “Önce Akdeniz vardı’ demek geliyor içimden gerçekten benim için bu böyle. Doğaya, insana, insana ve topluma bakışında şiirsel duyarlığımı belirleyen tek şey Akdeniz bilincidir sanıyorum. Bu bilinç, dünyayı yorumlarken genel kategorilerin dışına çıkma, insanı tarihsel bir araç olarak görmeyen, köklerini geçmişten alan çağdaş bir hümanizma ve yeni bir estetik arayışı belki. Evrensel bir bakış kesinlikle bir coğrafi mekân sorunu değil. Ne yazarsam yazayım bugüne kadar olduğu gibi, bundan sonra da bu duyarlılığım bu tavır içinden yoğunlaşacaktır sanıyorum” (Özgentürk, 1981, s. 11). “Ahmet Erhan’ın ilk kitaplarında yoğun olarak yer alan Akdeniz 1990’lardan sonra onun şiirinden tamamen

çekilmese de yerini çoğunlukla kente, Ankara ve İstanbul'a bırakacaktır" (TEİS, 2020).

Akdeniz'den, kentlerden İstanbul'a tüm yolculuğunda Ahmet Erhan şiirinin seyrettiği bir doğa vardır. Adeta bir pencereden izlediği doğa, Ahmet Erhan'ın hayatına girmenin yollarını arar: Değişir, dönüşür, canlanır, nesneleşir vb. Doğanın bu tavrı onu mekândan bağımsızlaştırır. Ahmet Erhan nerede olursa olsun kendi doğasını yaratır. Şairin bu yönü onun şiirini var eden temel özelliklerden biridir.

### **Şiirde Atmosfer ve Değişen/Dönüşen Doğa**

Ahmet Erhan, yaşadığı dönemdeki olayların bir sonucu olarak şiirlerinde hep ölüm kavramını işlemiştir. Erhan'ın şiirlerinde zaman zaman ölümü yenme isteğine de ölümü kabullenmeye de rastlarız. Fakat şair, doğal olmayan ölüme karşı hep başkaldırmıştır. "Doğal olmayan bir ölüme karşı çıkmak, yaşamı savunmaktır bir anlamda. Şiir yazmamın en belirgin nedeni belki bu ölümü, bu doğal olmayan ölümü yenme isteğidir. Ölümü, en genel anlamıyla ölümü yermek için yazıyorum ben. Doğanın, insanın ve toplumun ölümüne karşı çıkmak için" (Erhan, 1981, s. 11).

Şiirlerinde yaşadığı hayatı yansıtmayı isteyen Erhan, kurmuş olduğu atmosferle bunu başarır. Ahmet Erhan şiiri hem birbirine karşıt hem birbirini tamamlayan unsurlar olarak ev ve sokak arasında da yarattığı eşik, duvar, perdeler ile dikkat çeker. Ahmet Erhan'ın şiirleri üzerine yaptığımız önceki çalışmamızda da şairin evle sokağı ayıran eşik her iki yanına kulak verdiğini gözlemledik.<sup>1</sup> O araştırma esnasındaki dikkatler bu çalışmaya öncülük etmiştir. Erhan'ın şiirlerinde doğa üzerinde gerçekleştirdiği dönüşümü biz de bu atmosfer içinde fark ettik. Dönüşen doğanın şiirlerdeki hacmi ve etkisi bu incelemenin ortaya çıkmasını sağladı.

Ahmet Erhan'ın şiirlerinde geçen ayışığı, dal, uçurum, ağaç, rüzgâr, deniz, güneş, yıldız kavramları; şiirin yapısında ölmek, yaşamak, güvenmek ve korku kavramlarını beraberinde getirir. Doğada olağan görünümüleriyle varlıklarını sürdüren bu unsurlar, Ahmet Erhan'ın şiirlerinde farklı bir

<sup>1</sup> İlgili çalışma için: Şahan, K.; Erçaktı, C., "Evle Sokak Arasında Ölümün Eşiğinde Bir Şair: Ahmet Erhan", *Söylem Filoloji Dergisi*, Haziran 2020; 5(1): 63-77.

yansıma/görünüm ile karşımıza çıkar. Bazen ayışığının yansıması bir kan damlasına, bazen de ağacın dalı bir namluya dönüşür. Bu durum, şairin oluşturduğu tedirginlik atmosferinin bir sonucudur. Erhan'ın şiirlerinde, bu unsurların nasıl bir işleve sahip olduğunu bilmek ve şairin oluşturduğu kavramsal alan hakkında bilgi edinmek şiirlerini anlamlandırmada katkı sağlayacaktır.

Ahmet Erhan şiir dünyasını gerçek dünyadan aldığı kavramların alanlarıyla oynayarak, genişleterek yaratır. Bunu yaparken metin incelemesi yapacakları Ahmet Haşim üzerinde düşülen ikileme benzer bir duruma sokar: Sembollerini mi kullanıyordur yoksa izlenimci bir tavırla mı şiirlerini yazıyordu? Ahmet Erhan'ın şiir yaratımı bir kelimeler/gösterenler değişimine hiç yer vermemiştir. Sembolik düşünce Erhan'ın şiiri için kullanışlı değildir. Haşim'in bir hayal havuzu üzerinde gördüğü eşkâlleri Erhan ölüm, karanlık ve çok daha önemlisi toplumsal zihniyet/akıl üzerinde okur. Dolayısıyla Haşim ve Erhan'ın şiir tavırlarındaki benzerlik, yansıtıcı zeminleri bakımından ayrılır. Bu durum doğrudan kavramların genişleme yönlerini değiştirir. Ahmet Erhan'ın şiirinde; deniz içinde boğulan çocukla, toprak altına gömülen insanla, eşik sokaklarda yaşananlara evlerinde sessiz kalan toplumla genişlik kazanır. Erhan bir hayal havuzunu değil, adeta bir toplum havuzunu yansıtıcı olarak kullanır. Ahmet Erhan gerçeği/görüneni bir başka gerçekle okuma yoluyla yarattığı şiirinde elbette evrene bakarken de içinde yaşadığı doğayı görecektir. Doğanın gerçekleri de onun şiirine bir başka gerçekle yansıyacaktır. Perdenin ardındaki her ağaç dalının kımıldanışı ve onun gölgesi bir doğa gerçeği olarak görünürken Ahmet Erhan'ın şiirlerine içinde yaşadığı toplumsal durumun yansıttığı gerçekle bir namlunun ucu olarak girecektir. Erhan'ın şiirlerinde değişen, dönüşen doğanın doğrudan onun şiir yaratımı ile ilgili olduğu açıktır. Birkaç unsurun şiirlerde gösterdiği dönüşüm üzerinde durmak, şairin şiir yaratım sürecini ortaya koymakta fayda sağlayacaktır.

## AYIŞIĞI

Ahmet Erhan'ın içinde yaşadığı toplumsal ortam onun ruhsal durumunu büyük ölçüde etkilemiştir. Şairin, "usul usul birikiyor gözyaşlarım" şiirinde akşam karanlığı bastırdıkça kederiyle birlikte korkusu da artar. Kapılar kapanır. Her kapanan kapı önünde yarattığı boşlukları katillere bırakır. Gece ve karanlık korkuyu, korku tedirginliği tetikler. Erhan'ın şiirlerinde kapıların içi ve dışı, yaşamı ve ölümü temsil eder. Kapıları fiziksel bir korunak olarak gören şair, içeride olsa dahi dışarıdaki tehlikeyi her an hisseder. Gecenin karanlığını delip penceresinden geçen ayışı, şairin yatağında kan pıhtısına dönüşür. Ayışığın yatağındaki izdüşümü, Erhan'a aklından hiç çıkaramadığı ve bir gün onu yatağında bulabilecek ölümü hatırlatır. Her ne kadar kaçtığı tehlikeden eve sığınsa da hissettiği korkudan kurtulamaz. Ayışı, ona ölümü taşır.

“Usul usul birikiyor gözyaşlarım

Korkuya kapıldığım anlar da oluyor

Kapımın her çalınışında sıçradığım.

Ağır bir kan pıhtısı gibi ayışı

Vuruyor yatağımın üstüne...” (Erhan, 2017, s. 55)

Ahmet Erhan, "uzun bir şiirin son dizeleri"nde bir nevi hayatını da anlatır. Şiirin sonuna yaklaşırken söylediği bu mısralar aynı zamanda onun yaşamının sonuna doğru neler hissettiğini de bize gösterir. Yaşadığı zor günlere rağmen umudunu kaybetmemek için çabalasa da sevdiklerinin ölümü onu çıkmaza sokar. Şair artık kendi ölümünü beklemektedir. Karanlığın içindeki ayışı kaybolur. Ayışı, şairin bir önceki şiirinde korkusunu artıran bir görünümüne bürünmüştü. Bu şiirde ise ayışı, artık korkunun anlamını yitirdiği zamanlarda gelmesi beklenen ölüme işaret eder. Yolun sonu, korku dolu günlerden daha umutsuzcadır.

“Beni bu hayata bağlayan halat, gitgide inceldi

Ve gitgide soldu yüzüm

Aramam gereken dostlarımın adreslerini unuttum.

Ayıışığı alnıma vurmuyor geceleri

Yıldızlara artık bakamıyorum.” (Erhan, 2017, s. 81)

Dışarıdaki tehlikeye karşı bir sığınak olan perdeler, şairin dış dünya ile olan ilişkisini keser. Şair perdeleri ancak güneş doğduğunda açabilecektir. Gecenin devam ettiğinin göstergesi olan ayışığı, penceredeki yansımaları korumaktadır. Erhan'ın ayışığını 'tutkal' olarak nitelemesi gecenin ve karamsarlığın uzun süreceğinin bir işaretidir. Ayışığı bir tutkal gibi pencereye yapışıp güneşin doğmasına izin vermez.

“Ayışığı tutkal gibi

Yapışıyor pencereme

Açamıyorum perdeleri

Şiir yok artık

Türkü dindi...” (Erhan, 2017, s. 231)

"aykırı olmak" adlı şiirde geceye ve soğuğa eşlik eden ayışığı, dışarıdaki her şeyin donukluğunu gösterir. Bu durumun sürekliliği, şairin yaşama olan inancını yitirmesine yol açar. Elbette onu bu düşünceden kurtaracak olan şey güneşin doğması, doğanın döngüsünün devam etmesidir. Gece sürdükçe ayışığı var olmaya devam edecektir.

“Ayışığı, dallarda donduruyor yağın karı. Mor gece, pencerelere yumak yumak yalnızlık serpiştiriyor. Kimseler yok gibi, kimseler, hiç kimseler...” (Erhan, 2017, s. 326)

"umut" şiirinde Erhan, geceleri kapıların arkasında korku dolu bekleyişini sürdürür. Kapısını tekinsiz sokak yerine gökyüzüne açmak ister. Gün ışığına kavuşmasına asla izin vermeyecek olan ayışığına karşı yürek her zaman tetikte olmalıdır. Var olmayı, yok olma noktasından hizalamalıdır. Yaşamak, ölümü göze almakla mümkündür.

“Usul usul geceleyin

Sirenler duyarsan derin

Kapını gökyüzüne dayayıp da bekle



Yolunu şaşırmuş bir yıldız düşer belki üstüne

Başını yastığına göm

Yüreğini ayışığına ayarla

Yorganuna sıkıca sarın

Derin bir nefes al

Ve sakın ağlama..." (Erhan, 2015, s. 72)

## DAL

Ahmet Erhan, "ülkemde bir gece" adlı şiirinde adeta gecenin sesi olan silah seslerinin doğal olan her şeyi ele geçirdiğini düşünür. Şaire, bir ağaç dalının sesi, şekli tıpkı bir silah gibi gelir. İnsanların yaşadığı tedirginlik doğanın dönüşmesine neden olur. Bu dizeler, doğanın değişip dönüşerek Erhan'ın şiirine ansızın dahil oluşunun en güzel örneklerindedir: "Bir dal hiç bu kadar benzemedi / Pencereye uzanmış bir namluya". Yine aynı şiirde Ay, bir portakala dönüşür. Ahmet Erhan şiirlerinde Akdeniz coğrafyasında şekillenen portakallar hep yaşama ve verimliliğe işaret eder. Bu şiirinde ise Ay'a dönüşen portakal dalında unutulmuş ve hiçbir el ona uzanmamıştır.

"Ürküyorum bir rüzgâr esince

Çürük bir dal çıtırdayınca dışarıda

Bir dal hiç bu kadar benzemedi

Pencereye uzanmış bir namluya

Gökyüzüne de bakamadım nicedir

Ay, dalında unutulmuş bir portakal gibi

Çocuklar bilir bunu - ne demektir

Yıldızlar oynasırken perdelerin örtülmesi" (Erhan, 2017, s. 45)

"bugün de ölmedim anne" adlı şiirde benzer bir duruma rastlarız. Olağan bir durum olan rüzgârın bir dalı sallaması, korku ile birlikte değişerek Erhan'a bir silah olarak görünmektedir. Erhan'ın oluşturduğu kurguda, namlu olan dal ölümle yan yana gelir. Korkusu önce kendi kendine

gülünç gelirken sonra yerini kızgınlığa bırakır. Bu duygular doğadaki dönüşümün gerçeklik algısının ne denli yüksek olduğunu gösterir.

“Üstüme bir silah doğruldu sandım  
Rüzgâr, beline dolandığında bir dalın  
Korktum, güldüm, kendime kızdım  
Bugün de ölmedim anne” (Erhan, 2017, s. 47)

“uzaklara” şiirinde Erhan'ın bir silah olarak gördüğü dal, başka bir anlam taşır. Sevdiklerini kaybeden şair yapayalnız kalmıştır. Yaşamı ve çevresindeki dostları, tek bir ağaçtan fıskıran dallar gibidir. Erhan, durulan dünyada artık yaşananları nasıl anlamlandıracağını şaşırmıştır. İnsanlar, dostları, yaşananlar; tüm bunları hatırlanacak bir anıya mı yoksa ağaçtan ayrılan birer dala mı sığdıracak bilemez. Erhan şiirin sonunda tek bir çare düşünür: “Bir göçebe kuş gibi / Bir sarsak berduş gibi / Alıp başımı gitsem...” (Erhan, 2017, s. 151).

“Anne ben mi yorulduğum  
Yoksa dünya mı duruldu?  
Yüreğim kaldı gurbette  
...  
Bir küçücük anı mı?  
Bıçaklanmış bir dal mı?  
Onu kimlere anlatsam?” (Erhan, 2017, s. 150)

"günüşiği" şiirinde Erhan, bir dalın kırılmasını şairin ölümüyle eşdeğer tutar. Birliğe ve aynı köklere işaret eden ağacın dallarından biri bu kez şairi imler. Dalın kırılması ise köprünün inşasına hizmet eder. Uğruna ölünecek bir yol vardır Erhan'ın şiirinde.

“Yitirdim bir şeyleri biliyor musun  
Herkesin bir bardağı durmadan doldurduğu yerlerde  
Bir şairin ölümü bir dalın kırılmasına benzer

Köprü olmak için bir uçuruma bedeniyle" (Erhan, 2017, s. 451)

Ahmet Erhan'ın kurguladığı korku ile dönüşen doğa yapılanması bu kez başka bir şekilde karşımıza çıkar. Şairin içinde oluşan haykırış hali, dallara da yansımıştır. Rüzgârın etkisiyle hareket eden dallar aslında bir duyguyu anlatmaktadır. Erhan, bu duruma neden olanın şiddetli rüzgârı bütün atmosfere yayılan tedirginliğe devşirir. Portakalın dalları süpürgeye, toprak buhurdana, çığlık çırpınan dallara dönüşür ve yağmur kırık dökük yerlere serpilir.

"Portakal ağaçlarının dalları göğü süpürüyor

Rüzgârdan iniliyor çıkışı kuyunun

Toprak, bir buhurdan gibi tütüyor usulca

Yağmur, incecik bir yağmur yağıyor kırık dökük

Bir çığlık gibi çırpınan dallar boyunca" (Erhan, 2017, s. 268)

## UÇURUM

Ahmet Erhan "alacakaranlıktaki ülke" şiirinde uçurumu; belirsizliğin, çaresiz bekleyişin karşılığı olarak kullanır. Her şeyin bittiğini düşündürten kocaman bir boşluk vardır önlerinde. Mücadelesini sürdürenler umutla çabalamaktadırlar. Uçurum gibi sınırlarının belirlenmesi çok güç bir doğa unsurunu, doldurulabilecek hale dönüştürerek aslında imkansızın çerçevesini belirlemiş olur. Bir çerçeve içine sığdırılan yapı ise imkânsızlık özelliğini yitirecektir. Ahmet Erhan doğayı değiştirerek yaşamı, fikri, inancı değiştirir.

"Bir uçurumun önünde sabırla bekliyoruz

Taşlar atıyoruz ara sıra boşluğa

Uçurum dolacak bir gün ve biz

Karşıya geçebileceğiz diye..." (Erhan, 2017, s. 24)

"uçurum" şiirinde ise dostlarını kaybetmesiyle giderek yalnızlaştığını ifade eder. Uçurumun kenarında güzel günlerin gelmesini beklese de uçurumun dipsiz oluşu bu sürenin uzayacağını gösterir.

"Başımı avuçlarıma alıp sıksam ne olur

Çıkarabilir miyim beynimdeki o kara suyu?

Bir çiçek tarlasına dönüştürebilir miyim

Aylardır önünde durduğum bu dipsiz uçurumu?" (Erhan, 2017, s. 69)

Ahmet Erhan, önceleri yaşama sevinci ile doluyken şu an yaşamanın bir külfet olduğunu belirtir. Uçurumun önünde veya dağın zirvesinde - ölüm/yaşam- olmak artık aynı şeydir. Aydınlığa çıkmış olsa da her an bir boşluğa düşecekmişçesine tedirgindir. Erhan'a göre uçurum, ölüme yaklaşılana yerdir. Bu yakınlık mezara işaret ediyor olmalıdır.

"Benim için bayramlar koydular takvimlere.

Benim için sokağa çıkma yasağı, gecelere.

Bir uçurumun önündeyim diyeceğim, ama bir dağın

doruğunda da olabilirim

- Sonunda ikisi de aynı kapıya çıkıyor bence...

Neden bilmem, önümde bir uçurum açılacak gibi tetik

durdum, yürürken bile." (Erhan, 2017, s. 94)

Erhan, "yaşamın ufuk çizgisi" adlı şiirinde kendisini deniz ve gökyüzünün, yaşam ve ölümün birleştiği noktada konumlandırır. Kendisi adına karar verenler ona hep ölümü ve dipsiz uçuruma gömülmeyi yakıştırır. Ölüme yaklaştığı yer olan uçurum, mezar ile ilişkilendirilir.

"Yaşamın ufuk çizgisindeyim

Ölümlerle dirimin birleştiği

Bir kör noktada...

...

Tufanlar çağında doğdum

Taş taş üstünde bulmamayı başışladılar bana

Ölümü ve acı çekmeyi,

Gömülmeyi boğuk

Ve dipsiz uçurumlara." (Erhan, 2017, s. 111)

Ahmet Erhan, "sonun sonsuzluğu" adlı şiirinde acılı bir çağın çocuğu olarak kendisine neden hep ölüm hükmünün verildiğini sorgular. Ölümü çağrıştıran uçurumdan geçmenin tek yolu sevgidir. Kendisini uçurumdan kurtarmaya gelenler pamuk iplikleri uzatırlar. Şair, her ne kadar umutsuzluğun zirvesinde olsa da bir umut arayışındadır. Umut ve umutsuzluk arasında yaşanan gelgitlerin bir ucunu uçurumlar oluşturur. Var olmak ile kaybolup gitmek farklı ikilemlerde de gözükür: "Karanlığın ışığında, Umutsuzluğun umudunda, uçurumların doruğunda".

"Hüküm niye hep ölümüm?

Urganlar da kendini boğar

Göreceksiniz bir gün

Bütün uçurumları böler

Köprüleri sevginin.

...

Beni kurtarmak için

Pamuk iplikleri uzanır

Uçurumlarıma...

...

Umutsuzluğun umudundayım

Karanlığın ışığında

Öyle derin, öyle yoğun

Uçurumların doruğundayım." (Erhan, 2017, s. 302, 304, 311)

Ahmet Erhan, hayat yolculuğunda son durağına yaklaşmış olan bir trenin tek yolcusudur. Bu yolculukta tam olarak nerede olduğunu kestiremeyen Erhan, hayatı ve ölümü birer uçurum olarak görür. Hayat ve ölüm birleşir. Yaşamın, ölüm olarak gördüğü uçurumdan farkı olmadığını anlar. Uçurumun çoğu kez mezara işareti, yaşam ve ölüm arasındaki boyutların karışmasını daha anlamlı kılar. Bir yolculuğun her soluğunda bu hisleri taşımak beden algısını da duygu algısını da değiştirir.

“Bedenimin yarıçapı neresidir ve kimi duygular ona neden  
teğet geçer - bunu hâlâ bilmiyorum

Bütün boyutları birbirine karıştırdım işte sonunda

Yaşam ve ölüm denilen uçurumlar arasında...” (Erhan, 2017, s. 474)

“Tek yolcusuyum, nereye gideceği belli olmayan ve her  
soluk alıp verişte yanibaşında uzanan bir uçuruma  
düşecekmiş gibi duran bir trenin” (Erhan, 2017, s. 488)

Ahmet Erhan, doğanın hareketsiz oluşuna dikkat çekerek, yaşanılanlara tepki vermeyişini bir nedene bağlamak ister. Yaşanılan kaygılar sebebiyle ölüm korkusunun çoğaldığı bir dönemde doğa da etkilenip bir kimliğe bürünür. Her şeyin büyük bir boşluğa düştüğü bu ortamda sürekli uçurumlar açılır ve tüm sesler karanlığın derinliğinde yitip gider. Çünkü uçurumlarda ölüm sessizliği oluşur; bu durum da yine mezarı imler. Doğanın değişip dönüşmesi yine şiirin içinde insan gibi beş duyusunun olduğunu düşünmek ile bir beden kazanır.

“Doğanın da beş duyusu olduğunu düşünmek. Bugün hepsi de suskun, kör, sağır... Her ses kendi yankısı içinde yitip gidiyor, her dokunuş hemen ardından bir uçurum bırakmaya teşne.” (Erhan, 2015, s. 118)

## AĞAÇ

Ahmet Erhan, içinden geçtiği zorlu sürecin acısını "usul usul birikiyor gözyaşlarım" şiirinde dile getiriyor. Her geçen gün dostları eksiliyor hayatından. Yaşamak için ihtiyacı olan umudunu da kaybetmek üzeredir. Ölümün kol gezdiği dışarıda doğaya ait unsurlar bile Erhan'ın gözünde ölü bir insanı canlandırır. Karla kaplı ağaçlar, kefen giymiş birisi görünümündedir. Şairin oluşturduğu yapıda ağaçlar insandır.

“Usul usul birikiyor gözyaşlarım

Koca kent, boğuyor her içtenliği

Ağaçlar karlarla kaplanmış,

Kefenlenmiş birer ceset sanki.” (Erhan, 2017, s. 55)

Ahmet Erhan, bilinen bir kavramsal yapı olan 'hayat yolculuktur' yapısını şiirinde kullanmıştır. Geçmişine bakan insan, yaşadıklarını, hayatla kurduğu bağları hatırlayacaktır. Daha önce bahsi geçen ağaç insandır yapısı burada da karşımıza çıkar. Erhan'ın kurguladığı bu yapıda nasıl bir ağacın kökleri toprağa karışıyorsa cesetler de öyle toprağa karışır.

“Uzun, upuzun bir yolda yürüyen birinin

Dönüp de ardına baktığı o yerdesin şimdi

Diyor ki, geri dön ve ara o yollarda ayak izlerini...

Çünkü bir ağaç köklerinin dolandığınca ağaçtır” (Erhan, 2017, s. 98)

"ağaç" şiirinde Erhan, ağacın doğadaki halini başka duygu durumlarına yorar. Korku atmosferinden ağaç da tıpkı bir insan gibi etkilenmiştir. Yaşlıdır, yorgundur ve kimse tarafından anlaşılmaz. Erhan, ağacın rüzgârla hareket edişini normal bir durum olarak değil de bir şeyler anlatmaya çabalar halde görür. Ağacı yalnızca bir ağaç olmaktan çıkaran bu kez bizzat Ahmet Erhan'ın şiiridir.

“Bu şiire girmek için

yıllarca bekledi

şu yaşlı ağaç.

Kimse onu anlamadı.

Yanından geçen

birini görünce

Usulca kıpırdanmasını bile

bir şeylere

yormadı...

Yolun kıyısında duran

yapraksız, tozlu ağaç

işte bir şiire girdin.

Artık yalnızca

bir ağaç

değilsin...” (Erhan, 2017, s. 176)

Ahmet Erhan, dönüşen doğa yapılandırmasında tedirginliğin ağaçlardaki etkilerini göstermeye devam eder. Ölüm korkusunun yarattığı atmosfere ayak uyduran ağaçlar, insanlar gibi ağlamakta ve ürkemektedirler.

“Dalgın dalgın

Yürüyordum ormanda.

Deniz bir yanımda ağlıyordu,

ağaçlar bir yanımda.” (Erhan, 2017, s. 182)

Ahmet Erhan'ın kurguladığı yapıda, ağaçlar da insanlarla aynı atmosferi, şartları paylaşır: “Yoksul ve kimsesizdirler”. Çaresizce bekleyen, bir şeyleri değiştirmek istercesine çırpınıp duran sadece insanlar değildir. Ağaçlar da kurtuluş mücadelesi verenler gibi yalnızdırlar. Silah sesini her duyuşlarında ürkerler, ürperirler.

“Pencereme dolanma ayışığı

Rüzgârın soluğuyla titreye titreye

Ağaçların hatırını sor

-Yoksul ve kimsesizdirler” (Erhan, 2015, s. 15)

“Toprak mı sesleniyor?

Yapraklarda ıslıklanan rüzgâr mı?

Köy kahvelerinde

Bacaklarını gererek oturan

Adamlar mı sesleniyor?

Kendini yerden yere vuran

Ağaçların dalları mı?” (Erhan, 2015, s. 28)

“Ya da duyulan bir silah sesi geceyarılarında



Çılgınlıklar atarak silkinmesi ağaçların” (Erhan, 2015, s. 62)

## RÛZGÂR

Ahmet Erhan, rûzgârı sesi ve sessizliğiyle doğadan alır ve şiirine taşır. "gece" adlı şiirinde rûzgârın karanlıkta eserken çıkardığı uğultuya dikkat çeker. Erhan'ın şiirlerinde gördüğümüz gece, tehlikenin ve sessizliğin karşılığıdır. Karanlık olunca herkesin evlerine çekildiği zaman dışarıda/içeride hâkim olan sessizlik doğaya da etki eder. Erhan'a göre rûzgârın yavaş esmesi tedirginliğin bir sonucudur.

“Mırıltılar geliyor  
gecenin kanatları  
altından,  
rûzgârın  
ve yalnızlığın  
sesidir bu.” (Erhan, 2017, s. 183)

"dünyanın sustuğu yerde" adlı şiirde de benzer durum söz konusudur. Şair, her şeyin sessizliğe gömüldüğünü şiirine seçtiği başlıkta da belirtir. Rûzgârlar, geceyi saran ölüm sessizliğine bir tepki olarak eser. İnsanın çekildiği sokaklara rûzgâr çıkar.

“Rûzgârlar gecenin kendi suskunluğundan  
Korktuğu an başlar - bunu kimse bilmiyor  
Son insan sesi de çekilince sokaklardan  
Su havada donuyor birden, ateş eriyor” (Erhan, 2017, s. 256)

Rûzgâr gece vardiyasından dönen işçilerin karşısına kurt ulumalarıyla çıkar ve yüzlerinde debelenir. Erhan'ın bu dönüştürmeleri atmosferi somutlar ve bir anda hissedilen hava sahneye evrilir.

“Gece vardiyasından dönen işçiler  
Kırık bir gülüş gibi geçerler sokaklardan  
Bitip tükenmez saatlerin sonunda  
Sanki sabahı güne teslim edenlerdir

Rüzgâr kurt ulumalarıyla sıçrar çatılardan

Onların yüzlerinde debelenir" (Erhan, 2015, s. 31)

Ahmet Erhan'ın kurguladığı yapıda, rüzgâr yine ülkenin içinde bulunduğu atmosferden etkilenir. Rüzgâr, korkunun etkisiyle beraber artık evlerinde tedirginlikle yaşayan insanlar gibi hareket eder. Rüzgâr, bir sığınak oluşturan kapıların ardındaki insanları korkutmamak için pamuktan ayaklarıyla yürür.

"Bütün kapılar

Ürküyor birden

Pamuktan bir ayakla yürüyor

Rüzgâr bile -

Türkiye..." (Erhan, 2015, s. 283)

## DENİZ

Ahmet Erhan'ın şiirlerinde rastladığımız doğanın değişimi ve belirli duyguları taşıması bu kez de deniz üzerinden verilmiştir. Denizin insansı duygu ve davranışları ön plana çıkar. Erhan, şiirde denizin ürperdiğini, iç geçirdiğini ve hüznlendiğini söyler. Gerçekte gördüğümüz denizin durgun hâli Erhan'ın söylemiyle başka bir şekilde algılanır. Deniz, herkesi etkileyen tedirginlik atmosferinin tesirindedir.

"Deniz ürperiyor uzaktan

Koynunda güneşin gülü" (Erhan, 2017, s. 234)

"Bir gece kelebeği

Dolanıyor lambanın çevresinde

Usuldan bir rüzgâr esiyor

Yaşlı incir ağacının dallarına yürüyen

Sütün sesini duyabiliyorum

Deniz az uzakta

İç geçiriyor boyuna.” (Erhan, 2017, s. 239)

“Solgun ve artık

Eli ayağı çekilmiş bir

Deniz hüznüyle dalgalanarak

Türkiye,

Ayağa kalk!” (Erhan, 2015, s. 278)

Ahmet Erhan, toplumun yaşadığı sıkıntıya sessiz kalamayan denizin haykırışını tasvir eder. Acı içinde yaşayan sadece insanlar değildir. Erhan, onların acılarına ortak olan denizin sözcü olmasını, ses çıkarmasını ister. Denizin dalgalanmalarını sese dönüştürüp bir anlam arar.

“Kepenlerini açmış acı, uluyan denizi içeri alıyor

Mersin, toprağının her zerresiyle çığlıklar atıyor

...

Ve istiyorum ki bir an, yalnızca bir an bir portakal dalı titresin

O zaman canlansın bütün görüntüler

Deniz boğulmayacağını bağırsın bir kez olsun

Atalarımın kemikleri sussun...” (Erhan, 2017, s. 472)

## GÜNEŞ

Ahmet Erhan şiirinde bir balıkçıya dönüşen Güneş, gündüz ağlarını serer yeryüzüne. Balıkların doğasına uygun hareketlerine izin verdikten sonra zamanı geldiğinde ağlarını toplar. Toplumdaki gündüz rüyaları gece ile sona erer.

“Alacakaranlık akıyor kentin üstünden

Kimse farkında değil gibi, gelen gece midir,

Yoksa yeni bir sabaha mı çıkılıyor?

Kaldırımlara birer iskemle atıp oturuyorlar.

Konuşuyorlar. Konuşuyorlar. Konuşuyorlar.

Kenarlarında çit filan yok evlerinin.

Tavukları aynı toprağı eşeliyor.

Çiçeklerinin kökleri birbirine dolanıyor

O ufacak, el kadar bahçelerinde...

Ödünç bir şeyler alıyorlar birbirlerinden:

Bir keser, bir dua, ya da bir ekmeç;

Çoğunlukla da geri vermiyorlar aldıklarını.

Dilek tutuyorlar yıldız kaymalarında.

Geçmiş yıllardan, pahalılıktan söz ediyorlar.

Ve güneş ağlarını çektiğı zaman, çaresiz

Balıklar gibi çırpınıyorlar yataklarında.

Nedense düşlerine bir deniz kızı girmiyor." (Erhan, 2017, s. 40)

Güneş, "güvercin kanadına yazılan şiir"de ağlarını yine deniz kenarına serer. Şair bu kıyılarda artık bulunmak istemez. Erhan, kaybolup gitmek istemektedir.

"Artık aramayın beni, yaz güneşinin

Ağlarını serdiği hiçbir kıyıda

Artık aramayın beni, uzun bir şiirin

İlk dizesini yazdıran o duyguda

Artık aramayın beni, gidiyorum ben

Kendi sorularıyla öylece esrik

Artık aramayın beni, bir adam

Kayboldu dersiniz, ne oldu bilmedik." (Erhan, 2017, s. 155)

Doğanın düzeni bir çark gibi işliyorken, doğayı oluşturan unsurların hiçbiri kendi istekleriyle bu döngüyü devam ettirmiyorlar. "gece" şiirinde bu durumu daha açık görebiliyoruz. Ay doğanın yorgun bir işçisi çünkü gecenin karanlığına karşı ışığını tek başına sürdürür. Ay'ın mesaisi

bittiğinde Güneş'in başlar. Hem Güneş hem Ay birer halı dokumacısına dönüşür. Gecelerin tenhalığı ve tekinsizliği yapılan işin zorluğunu belirler.

“Ay bu gece ne büyük, ne büyük anne

Denizi bir halı gibi işledi yalım yalım

Sabaha hepsini sökecek, tezgâhı güne

Bırakıp gidecek - ay yorgun işçisi doğanın

Güneş sürdürecektir o yorgunluğu kendince.” (Erhan, 2017, s. 132)

Güneşin egemen olduğu Akdeniz'de şair onu bir diktatöre dönüştürür. Güneş, askerlerini dünyanın üzerine salar. Zamanı gelince Güneş dünyadan askerlerini çeker ancak bu kez de şair, yıldızları gözcü kulelerine evirir.

“Güneşin diktatörlüğü

sürüyor Akdeniz'de.

...

Güneş çekiyor askerlerini dünyadan.

ama yıldızlar

gözcü kuleleri gibi

yanıp sönüyor

gökyüzünde...” (Erhan, 2017, s. 167)

“ölü evi” adlı şiirde ölümlerin sessiz sedasız karşılandıklarını, her şeyin tepkisizliğe büründüğünü görürüz. Öyle ki güneş bile sabittir. Evrenin olağan akışında güneşin hareketsiz durmasının Erhan'ın şiirinde başka bir nedeni vardır. Tıpkı insanlar gibi yas halindedir. Belki onun olduğu zaman tehlike yoktur fakat ölümler devam eder.

“Kadınlar ağlıyor sessizce,

içlerini çekerek.

Erkekler

sırtlarını duvara verip,

sigara içiyorlar.

Güneş çakılıp kalmış gökyüzünde.

(İyi adamdı. Çalışkandı.

Ve yiğit...)

Helva dağıtıyor

elinde bir tepsi

küçük bir çocuk...

Ey bu dünyanın

ağıtsız gömülen ölüleri!

Yaşadınız ve öldünüz

- Bu kadar

hepsi..." (Erhan, 2017, s. 179)

"bir baba için" şiirinde Güneş karanlığa bulanık pencereye parmaklarını süren birinden gitmeye hazırlanan bir gezgine; şairin koluna giren bir arkadaşın boynu vurulan birine değin değişim gösterir. Ahmet Erhan yine doğadan dönüştürdüğü, devşirdiği yapılar kurar.

"Öylece oturuyorum;

Güneş parmaklarını sürünceye dek

Koyu bir karanlığa

Bulanmış pencereme...

...

Akşamdır. Güneş uyuklar evlerin çatılarında

Tasını tarağını toplayıp

Gitmeye hazırlanan

Bir gezgindir sanki

Hoşçakal demek için son bir kez uzanır

Gözlerini uzaklara bağlayıp

Pencereden dışarı bakan çocuğa.

...

Güneş giriyor koluma

Ömrüm çağırdı beni

Bu yoldan yürürüm ben

...

Senin bakışların baba, bende

Sürüyor, filizleri gibi mutsuzluğun

Uzaklara bakan binlerce göz

Ufkun ardını kolluyor boyuna

Güneşin vurulduğu yerde boynunun." (Erhan, 2017, s. 239, 244, 245, 246)

## YILDIZ

Hayatın olağan akışında gece ortaya çıkan yıldızlar Ahmet Erhan şiirinde dönüşüme uğrar. Tehlikenin habercisi olan karanlıkta, ölümlerin yaşandığı gece vaktinde ışık sağlayan iki unsur vardır: ay ve yıldız. Ay, gece çıkan güneştir. Işığını güneşten alan ay, aslında bunu karanlığa inat olarak yapar. Çoğu insan, kendilerini güvende hissettikleri evlerindeyken tekinsiz sokaklarda olup bitenlere sadece ay ve yıldızlar şahitlik eder. O yüzden bu iki unsurun ışıkla dolmaları doğal bir süreçten ziyade kurtarıcı olma isteklerinden kaynaklanır. Yıldızları karanlığa karşı yanan bir fener olarak görenler için gökyüzü bir kurtarıcıdır.

"Kapılar kapandı çoktan, perdeler örtüldü.

Karanlık, alabildiğine karanlık...

Gökyüzü hiç bu kadar yıldızlanmadı

Ay, inadına ışık sızdıran koca bir testi.

İnce ince bir yaz yağmuru başladı.

- Ölen kim? Öldüren nereye kaçtı?" (Erhan, 2017, s. 30)

Kaybolan yıldızları bir türlü bulamayan Ahmet Erhan, "göçmen çiçek" ve "sonun sonsuzluğu" şiirlerinde ise çabasını tek başına sürdürür.

Yıldızların sönüp ışık verme işlevini kaybetmesine rağmen şair onları üfleterek yakmak ister. Yıldızları birer kandile dönüştürür. Yıldızın görevini kendi üstlense bile bu çabanın kimseye yararı olmaz.

“Geceyse, başlar yastığa düşerse  
Ve yorgunsa yüzün  
Yıldızları soluğumla bir bir ateşleyip  
Kandiller gibi başucuna koyabilirim...  
Ey bütün tufanların ardında  
Bulduğum dinginlik!” (Erhan, 2017, s. 229)

“Sonun sonsuzluğundayım  
Ufkun çok ötesinde.  
Geçip giderim dünyanızdan  
Bir yıldız gibi akarım  
Yanarım kendimce.” (Erhan, 2017, s. 308)

Uçurumu kenarında durup ara ara taşlar atarak doldurmaya çalışan şair, gözlerinde derinleşen uçurumları da yıldızlarla ve yakamozla doldurur.

“Ay bu gece ne büyük, ne büyük anne  
Deniz gümüş gümüş ağaçlar sereserpe  
Uyudum uyandım, sağıma soluma döndüm  
Bir balık sıçradı sulara, duydum  
İki uçurum gibi derinleşti gözlerim  
Ben onları yıldızla, yakamozla doldurdum.” (Erhan, 2017, s. 132)

Şiir; gecenin, karanlığın aydınlanması için Ay'ın büyüklüğünden bıçaklanmamış, koparılmamış dallarıyla bir ağacın serpilmesine ve görülen düştteki uçurumun yıldızlarla doldurulmasına kadar Ahmet Erhan şiirinin birçok noktasına göndermede bulunur.



## Sonuç

“Ahmet Erhan, ölüm meselesine şiirlerinde çokça yer verir. Görünür olan, şiirde kelimelere yansıyan bu meselenin alt yapısını ise şair, kavramlar arası ilişkilerle örmüştür. Aslında bu durum Ahmet Erhan şiirlerinin neden sevildiğinin bir açıklamasını da taşır. Sadece ölüm, ölüm korkusu meselesi, şiir için yeterince cazip bir temel değildir. Erhan, kurduğu yapı ile atmosferi belirler. Şiirlerini değiştiren ama şairin istediği havayı okura solutan da bu atmosferdir” (Şahan - Erçıktı, 2020, s. 76). Ahmet Erhan’ın şiirinin işte bu atmosfer üzerine kurulduğunu gösterir ipuçlarından biri de şairin değiştirip dönüştürdüğü yapılardır. Ölümler nasıl bu atmosferin bir parçasıysa Güneş, yıldızlar ya da uçurum da öyledir.

Ahmet Erhan yaşadığı çatışma ortamında hep iyi bir gözlemci olmuştur. Doğayı dönüştürdüğü çoğu yerde de bunu hep yaşam ve ölümlerle bağıntılı olarak yapar. Ay ışığı ve Güneş hem yaşam ve ölümlerle hem de gündüzlerin umarsızlığı, gecelerin tekinsizliğiyle eşleşir. Tasvirde çıkıp bir canlıya, nesneye, insana dönüşen doğa elbette nedensizlikten de tümüyle ayrılarak anlam ağının önemli bir parçası haline gelir.

Çalışmamıza alınan örnekler elbette bir seçkidir, çoğaltılabilir.

“Bir kör, alfabesinde güneşi okur

Ben perdeleri çekerim, birileri ahretin koynunda uyur

Perdeler benim kefenimdir, ışığım kendi içinde büyür...” (Erhan, 2015, s. 405)

dizelerinde olduğu gibi Erhan’ın şiirinde Güneş’in Braille alfabesinde bir kelimeye dönüştüğü de görülür. Görülmeyenin; okunabilir, seslendirilebilir oluşu ve bu sesin dahi politik, sosyal, duygusal bir duruma dönüşmesi Ahmet Erhan’ın şiir mottosunu ortaya koyar. Toplumun yaşanan o günkü ortama kör kalışı, evlerden dışarıda olan biteni izleyişi ancak Güneş’in doğadan koparılıp Braille alfabeti ile okunmasıyla dahil edilebilir. Bu da doğayı, yaşamın dekoru olmaktan alır ve atmosferin kalbine yerleştirir.

Seçkimiz dışında Güneş’i; gökyüzünde çapak, garsona bırakılan bahşiş, mastürbasyon yaparken yakalanan, utanılacak kadar erotik biri,

kangurunun karnındaki torbasında oynaşıp duran şaşkın bir yumurcak vb. görmek mümkündür. Dolayısıyla Ahmet Erhan'ın şiiri yaratılan atmosfer bakımından daha çok incelemeye olanak tanımaktadır. Yalnızca ölüm/yaşam, ev, sokak, eşik, doğanın dönüşümü değil nesnelere dönüşümü, insan davranışları, geçmiş/gelecek, umut/umutsuzluk vb. birçok araştırmaya açıktır.

### Kaynakça

Asiltürk, B. (2013). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Deniz, A. (2013, Eylül-Ekim). "Bak, Unutmadım Adımı". *Sözcükler*.

Dıvarcı, C. M. (2018). *Ahmet Erhan'ın Hayatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.

Ergülen, H. (2011). "Yılkı Şairi: Ahmet Erhan". *Sabitfikir*. <https://www.sabitfikir.com/?q=dosyalar/yilki-sairi-ahmet-erhan>. (Erişim Tarihi: 23.12.2023).

Erhan, A. (1993). "Her Pazartesi Edebiyat Konuşmaları". (Ö. Karabulut, Röportajı Yapan) Ankara: *Ekin*.

Erhan, A. (2000, Mayıs). "O Bir Çağdaş Yenilgi: Ahmet Erhan'la Söyleşi". (E. Bozkurt, Röportajı Yapan) *Öküz*.

Erhan, A. (2015). *Burada Gömülüdür*. (Cilt 2). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Erhan, A. (2017). *Burada Gömülüdür*. (Cilt 1). 2. Basım. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Gece Özbey, İ. (2020). "Ahmet Erhan". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/erhan-ahmet>. (Erişim Tarihi: 23.12.2023).

Necatigil, B. (1989). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Özgentürk, I. (1981, Ekim). Genç Ozanlarla Söyleşi. *Varlık Dergisi*. 11-12.

Satıcı, A. (1994). Ölüm Nedeni Bilinmiyor Üzerine Bir Otopsi. *Edebiyat ve Eleştiri* (17).

Şahan, K.; Erçikti, C. (2020, Haziran). "Evle Sokak Arasında Ölümün Eşiğinde Bir Şair: Ahmet Erhan". *Söylem Filoloji Dergisi*. 5(1): 63-77.

Şahin, A. (2007, Nisan). Ahmet Erhan: "Buz Üstünde Yürür Gibi". *Varlık Dergisi*. 30-35.

Tunç, F. (2013, Eylül-Ekim). Hayat Başın Sağolsun. *Sözcükler* .

Yalçın, M. (Dü.). (2001). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (Cilt 1). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

# Tuva Cumhuriyeti'nde İki Dillilik: Toplum Dilbilimsel Bir İnceleme

UĞUR ALTUNDAŞ\*

## Giriş

Tüm dillerin temel amacı iletişim kurmaktır. Dil, insanlar arasında iletişimi kurmak ve sürdürmek için kullanılan bir araçtır. Ancak bu iletişimi sürdürebilmek için ortak bir dile ihtiyaç vardır. Ortak dil ihtiyacı çoğunlukla birden fazla dil söz konusu olduğunda ortaya çıkar. Dolayısıyla dil teması, farklı dil konuşurlarının iletişim sağlama amacının bir sonucudur (Bakker ve Matras 2013: 1). İki dillilik, bir bireyin veya toplumun iletişimde iki farklı dili kullanabilme yetisine sahip olma durumunu ifade eder. Toplum dilbilimsel açıdan iki dillilik ile dil teması arasındaki ilişki pek çok çalışmada ele alınmıştır (Mesthrie, Swann, Deumert ve William 2011: 8-9; Thomason 2010; Matras 2013: 4). Bu açıdan iki dillilik durumu, dil ilişkisine sebep olan unsurlardan biridir. İki dilliliğin çeşitli seviyeleri olsa da (ayrıntılı bilgi için bkz. Hamers ve Blanc 2004: 25) dil ilişkisi anlamında ele alınan iki dillilikte bir toplumun büyük bir kesiminin aynı anda iki farklı dili kullanabilme yeterliliği bulunmaktadır. Bu durumda çoğunlukla azınlık durumundaki toplum iki dilli iken baskın dil konuşurları tek dillidir. İki dilliliğin tam bir tanımını yapmak zordur. Çünkü bunun için iki dillilik derecesinde konuşulan dillerin yeterlilik seviyesi, toplumun alt gruplarının sosyo-kültürel durumları, politik yaklaşımlar, iki dilli eğitim, dil seçimi-kimlik gibi çeşitli faktörleri anlamak gerekir (Appel ve Muysken 2005: 1-3). Söz konusu sosyal faktörler toplum dilbiliminin inceleme alanına girer (Bakker ve Matras 2013: 9). Bu anlamda dil ilişkileri araştırmalarının çalışma alanlarından biri de iki dilli bir topluluğun sosyal faktörler bağlamında toplum dilbilimsel görünümünü betimlemektir. Weinreich'e göre dil temasının en iyi

---

\* Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Şanlıurfa/Türkiye, E-posta: ualtundas@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7762-0211.

anlaşılabilirliği ortam, psikolojik ve sosyo-kültürel ortamdır (Weinreich 1953: 86). Psikolojik ve sosyo-kültürel ortamdaki hareketle Weinreich, dil temasının anlaşılabilirliği için makro düzeyde (toplumsal) toplumun demografik yapısı, iki dilli grubun büyüklüğü ve sosyo-kültürel homojenliği veya farklılaşması, toplumun alt grupları arasındaki sosyal ve politik ilişkiler, baskın dil ile yerel dile yönelik eğilimler, iki dilli konuşurların dilleri birbirinden ayrı tutabilme yeteneği, konuşurların her iki dilde yeterlilik seviyesi, dillerin öğrenme ve öğretilme durumları ve metotları gibi özelliklerine bakılması gerektiğini belirtmiştir (1953: 3-4). Weinreich'in ifade ettiği bu özellikler, dil ilişkisi bağlamında iki dilliliğin anlaşılması için toplum dilbilimsel yaklaşımın önemini vurgulamaktadır. Toplum dilbilimsel özellikler, bir toplumda iki dilliliğin hem sonuçları hem de nedenleri üzerine bilgi sağlar. Bir toplumda iki dillilik, toplum dilbilimsel açıdan dil değişimi, dil kaybı tehlikesi, dil karışımı, dil kimliği ve bilinci, dil planlaması gibi çeşitli sonuçlar doğurabilir. Aynı şekilde coğrafi ve tarihi faktörler, ticari ve ekonomik ilişkiler, kültürel etkileşim, dil politikaları, kimlik algısı gibi toplum dilbilimsel özellikler de iki dilliliğin nedenleri bağlamında ele alınabilir (Mackey 1968: 563-564). Bu anlamda araştırmacılar, temasın yol açtığı değişimin nedenleri konusunda sosyal faktörlerin etkisine aynı ölçüde önem vermese de (Müller 1875; Jakobson 1938), Thomason ve Kaufman'ın 'dil temasının dilsel sonuçlarında temel belirleyici dillerin yapısının aksine konuşurların toplum dilbilimsel arka planıdır" görüşü dikkate alınarak (1988: 35) bu çalışmada Tuva'da görülen dil temasında toplum dilbilimsel açıdan sosyal faktörlerin etkisi incelenecektir. Dil temasının sosyal yönleri, bir anlamda değişimin altında yatan ve onu şekillendiren dilsel süreçlerin sebepleridir. Hamers ve Blanc, iki dilliliğin toplum dilbilimsel yönleri bağlamında dil-kültür, etnik yapı, kimlik, iki dilliliğe dönük toplumun algısı ve tepkileri, iki dilli eğitim gibi konulara değinmiştir (2004: 198-323). Dil ilişkisinin ve toplum dilbilim açısından iki dilliliğin pek çok nedeni olsa da bu çalışmada söz konusu sosyal faktörler, Tuva'da toplum dilbilimde iki dilliliğin nedenleri bağlamında ele alınacaktır. İki dillilik, dil ilişkisi ve toplum dilbilim

terimleri, dilin toplumsal ve kültürel bağlamdaki rolünü anlamak için birbirleriyle sık sık içi içe geçmektedirler. Bu terimler, dilin toplumsal bir yapı olduğunu vurgularlar ve dilin toplumsal dinamiklerini anlamak için önemli bir bakış açısı sunarlar. Bu çalışmanın odaklanacağı nokta ise toplum dilbilim bağlamında iki dillilik açısından sosyal faktörlerin etkisini ortaya koymaktır. Başka bir deyişle çalışmanın amaçlarından bir tanesi de Tuva'da görülen iki dilliliğin sebeplerinden olan toplum dilbilimsel yönleri (sosyal faktörler) ortaya koymaktır.

Dil ilişkileri temelde dilin sürdürülmesini ve dilin değişimini etkileyen etmenler olmak üzere iki açıdan ele alınmaktadır. Bu tür durumlarda kimlik algısı, prestij dili vb. bakımlardan dillere olan bakış açısı toplumsal bir özellik taşır. Başka bir deyişle dilin korunması adına atılan adımlar da bir dilden diğerine aktarılan özellikler de toplumsal olarak belirlenir (Thomason ve Kaufman 1988: 35). Bu açıdan Tuva toplumunun baskın dil Rusçaya ve sosyolojik açıdan zayıf olan yerel dil Tuvacaya olan bakış açısı önemlidir. Dile bakış açısı, dil durumunu dolayısıyla da iki dillilikte toplumun dillere yaklaşımını belirler. Ayrıca burada dile müdahalenin yönü de söz konusudur. Yani Rusya Federasyonu'na bağlı Özerk Tuva Cumhuriyeti'nin dil konusundaki yaklaşımı ve Rusya'nın yerel diller üzerine almış olduğu pozisyon iki dilliliğin derecesini belirleyen önemli toplumsal faktörlerdendir. Bu anlamda çalışmada incelenecek noktalardan biri de Tuva'da dil politikasının toplumun dile bakış açısındaki rolünü tespit etmektir.

Özetle, dil ilişkisinin oluşumunu ve gelişimini tam olarak anlamak için en geniş sosyal bağlamı temsil eden konuşma topluluğuna bakmak gerekir. Özünde dilsel, kültürel ve politik uygulamaların yayılması, konuşma toplulukları arasındaki sosyal etkileşime bağlıdır. Bu sebeple dil ilişkisinin sonuçları kadar bu temasa neden olan sosyal yapı da önemlidir. Bu anlamda dil ilişkisi durumlarında topluluk ortamlarının türleri, temas halindeki grupların demografik yapısı, grupların aralarındaki sosyal etkileşim, eğitim dili, dil politikaları, toplumun dillere bakış açısı ve dil

tercihleri gibi faktörler iki dillilik üzerinde önemli toplum dilbilimsel etmenlerdir (Mackey 1979; Bright 1985; Winford 2013: 367).

Bu çalışmanın amacı Tuva Cumhuriyeti'nde görülen Rusça-Tuvaca dil ilişkisinin dilbilimsel sonuçları değildir. Aksine iki dillilik temelinde bu değişime neden olan toplum dilbilimsel etmenleri tespit etmektir. Bu sebeple çalışmanın alt başlıkları yukarıda da belirtildiği gibi iki dilliliğin ve çeşitli dilbilimsel sonuçları olan dil ilişkisinin nedenleri bağlamında toplum dilbilimsel faktörlerden demografik yapı, dil politikaları (sosyo-politik ilişkiler), eğitim dili (baskın dil ve yerel dile bakış açısı) ve iki dillilik-iki kültürlülük-kimlik ilişkisi şeklinde olacaktır.

### 1. Demografik Yapı

Demografik yapının dil ilişkisi üzerindeki etkisini yorumlayabilmek için bir toplumdaki farklı etnik grupların nüfus bilgilerine ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak bunun için elbette sadece bugünkü görünüme değil tarihsel demografik duruma da bakmak gerekir. Sonuç olarak dil ilişkisinin dilbilimsel neticeleri, uzun vadeli demografik gelişimin sonucudur (Tandefelt ve Finnäs 2007: 42). Genel olarak çoğu toplumda dil ve etnik gruplara ilişkin istatistiksel verilere ulaşmak zor olsa da Tuva Cumhuriyeti için bu veriler mevcuttur. Rusya Federal Devlet İstatistik Servisi'nin 2020 yılı verilerine göre Tuva Cumhuriyeti'nde Toju bölgesiyle birlikte ulusal kimliğinin Tuva olduğunu belirten 302.662 kişi yaşamakta iken cumhuriyetin toplam nüfusu 336,251'dir (<https://rosstat.gov.ru/folder/12781#>). Görüldüğü gibi Özerk Tuva Cumhuriyeti'nde Tuvalar hâkim etnik gruptur. Tuvaların yaşadıkları coğrafyada nüfus yoğunluğuna sahip olmaları, iki dillilik bağlamında ana dillerini koruma ve sürdürme açısından etkili olmuştur. Ancak buna rağmen devlet dili ve eğitim dili olarak Rusçanın varlığı sonucu Tuva'da iki dillilik oldukça yaygındır. Giles, Bourhis ve Taylor'a göre nüfus, dilin devamlılığı açısından statü ve kurumsal destekle birlikte üç ana faktörden biridir. Onlara göre etnik-dilsel bir grubun canlılığı, o grubun gruplar arası durumlarda farklı ve aktif bir varlık olarak davranmasını mümkün kılar. Buradan hareketle nüfusun azlığıyla birlikte grup canlılığına sahip

olamayan toplumların dili tehlikededir. Azınlık dillerinde düşük canlılık çoğunluk diline veya prestij diline doğru bir geçişe neden olmaktadır (1977: 308). Tuva'daki duruma bakınca özerk cumhuriyetin sınırları içerisinde düşük canlılıktan söz etmek mümkün olmasa da Rusça prestij dili olarak yer almaktadır. Sereedar'a göre Tuva'da sayısal çoğunluğa ve çoğunluğun kendi ana dilini konuşabiliyor olmasına rağmen Tuvaca dil yeterliliği konusunda problemler devam etmektedir (2018: 6). Dolayısıyla Tuva'da nüfus canlılığına rağmen yavaş da olsa Rusçaya doğru bir eğilim görülmektedir. Bir toplum nüfusla birlikte ne kadar canlılığa sahipse o topluluğun dilinin hayatta kalma olasılığı da o kadar yüksektir (Appel ve Muysken 2005: 33). Bu yönüyle Tuva topraklarında Tuva nüfusunun yoğunluğu, prestij dili Rusçanın etkisine rağmen günümüzde Rusça-Tuvaca iki dilliliği üzerinde bir denge unsuru oluşturmaktadır.

Giles ve diğerlerinin dilin sürekliliği için öne sürdüğü faktörlerden ekonomik statü çok önemlidir. Ekonomik durum aynı zamanda nüfus hareketliliğini de etkileyen başlıca etmenlerdendir (1977: 310). Tuva Cumhuriyeti'nde göç hareketliliği büyük oranda içerden dışarıyadır. Tuva'da iş imkanlarının kıtlığı ve ekonominin büyük ölçüde geleneksel hayvancılığa dayandığı düşünülürse Tuva toplumundaki bu göç hareketi anlaşılabilir. Bu göç hareketi sadece Tuvalar için geçerli değildir. Ekonomik şartlar ve tatmin edici olmayan refah düzeyi dolayısıyla Tuva'da yaşayan Rus nüfusu da bölgeden göç etmektedir. Tarbastaeva'ya göre Tuva'da bu durum tek etnikleşmeye (mono-ethnicization) sebep olmaktadır. Bu durum dil açısından bölgede Tuvaca lehine bir gelişme gibi düşünülse de özellikle mesleki temelde etnik gruplar arası etkileşimin azalması, Tuvaları da günümüz koşullarında verimli ekonomik faaliyetleri üretme açısından zayıflatmaktadır (Tarbastaeva 2019: 54). Bu zayıflamanın etkisiyle Tuvalar da farklı bölge veya ülkelere göç ederek yerel dil ve kültürlerinden uzaklaşmaktadır. Rusya içerisindeki göç hareketi, özellikle şehirlerde Rusçanın ön plana çıkmasına neden olmakta ve iki dillilik seviyesinde kırsal kesimlerin aksine ibrenin Rusça yönüne kaymasına vesile olmaktadır.



On yedinci yüzyıldan beri kültürlerarası etkileşimlere rağmen Tuvalar bölgede her zaman çoğunluğu temsil etmiştir. Diğer etnik grupların oranı yıllar içinde değişse de Tuva'da homojen bir Tuva etnik grubundan söz edilebilir (Chevalier 2012: 142). Ruslar ve Tuvalar arasındaki etkileşim ise yirminci yüzyılın başlarına kadar gider (Arıkoğlu 2002: 2-6). Tarbastaeva, bu dönemde Rus köylülerin gönüllü olarak bölgeye yerleştirildiğini, 1925 verilerine göre Tuva'da 12.000 Rus kaydedildiğini belirtmektedir. Bu süreçte her iki etnik grup barış içinde yaşasa da aralarında hiçbir aktif kültürel etkileşim olmamıştır. 1944 yılında Tuva'nın Sovyetler Birliği'ne katılmasıyla bölgeye yüksek nitelikli uzmanlar gönderilmiş ve Rus nüfusu önemli ölçüde artırılmıştır. Tuva'ya gelen Ruslara belirli sosyal ayrıcalıklar da tanınmıştır. Sovyetlerin ulusallaşma politikası neticesinde bu dönemde eğitim açısından üstün Rus nüfusun da etkisiyle belirli ölçüde Tuvalar arasında Rusça öğrenimi artsa da Sovyetlerin bu tutumu yerli halk tarafından kibirli olarak algılandığı için iki etnik grup arasındaki etkileşim sınırlı bir alanda kalmıştır. İki etnik grup arasındaki bu gerilim, 1990'ların başında Ruslar ve Tuvalar arasında çatışmaya neden olmuştur. Dolayısıyla tarihsel açıdan nüfus yapısındaki bu tek etnikleşme üzerinde 1990'lı yıllarda yaşanan politik sorunların da etkisi bulunmaktadır. Çalkantılı bu süreçte bölgedeki Rus nüfusun büyük bir çoğunluğu göç etmiştir. Bölgedeki ulaşım sorunu, demiryolunun olmayışı gibi durumlar da Tuva'da izole bir toplumun oluşmasına katkıda bulunmuştur (Tarbastaeva 2019: 55-61). Tuvaların bölgede nüfus olarak çoğunlukta olması ve cumhuriyet sınırları içerisinde diğer etnik grupların az sayıda olması, Tuvaca açısından olumlu sonuçlar doğurmuştur. Bu sayede cumhuriyet sınırları içerisinde yaşayan Tuvalar arasında birincil iletişim dili Tuvaca olmuştur. Ayrıca Rus nüfusun göçü neticesinde Rusçanın kullanımı azalmıştır. Özellikle kırsal kesimde Rusça çok az konuşulmaktadır. Dil ilişkisi bağlamında Tuvacanın Rusya Federasyonu içerisinde bir azınlık dili olmasına rağmen kullanımı ve etkinliği oldukça iyi durumdadır. Ancak bu durum bazı Tuvalar açısından sorun teşkil etmektedir. Çünkü dil ilişkisinin ve dil durumunu belirleyen etmenlerin pek çok sosyo-kültürel

nedeni ve sonucu bulunmaktadır. Tuvaca bir özerk cumhuriyetin dili iken Rusça devletin dilidir. Bu sebeple özellikle üniversite eğitiminde Rusçanın önemi inkâr edilemez. Aynı zamanda Rusçanın gerilemesi ekonomik açıdan da olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Bu anlamda Tuva Cumhuriyeti'nin başkanı Şolban Kara-ool'un Tuva için iki dilliliğin önemine vurgu yaptığı şu konuşması, toplumun toplum dilbilimsel durumu açısından değerlidir: "Hiçbir durumda Tuva dilindeki müfredata ayrımcılık yaparak Rus dilinin öğretilmesini güçlendirilmemelidir. Ebeveynlerimiz ve atalarımızda olduğu gibi, iki dilliliğin uyumlu bir şekilde gelişmesini sağlamak bizim için son derece önemlidir" ([https://rtyva.ru/press\\_center/news/education/11607/](https://rtyva.ru/press_center/news/education/11607/)).

Görüldüğü gibi bir toplumun sosyo-kültürel şartları, var olan duruma olan bakış açısını değiştirebilmektedir. Nüfusun ve nüfus yoğunluğunun fazla olması, Tuvacanın korunması açısından olumlu sonuçlar doğursa da özellikle eğitimde ve sosyo-ekonomik şartlarda Tuva toplumu için bazı sorunlara yol açmıştır. Söz konusu sorunlar nedeniyle özellikle yetkililer tarafından Tuva toplumu Rusça yönünde teşvik edilmektedir. Bu durum da nüfusa rağmen Rusçanın etkisini artırmaktadır. Rusçanın etkisinin artması, Giles ve diğerlerinin dilin sürekliliği için öne sürdüğü faktörlerden kurumsal desteğin önemine iyi bir örnektir (1977: 309).

Cumhuriyette Tuvaların nüfus artışına karşın Rus nüfusu sürekli bir düşüş içinde olsa da Tuvalar arasında iki dillilik yukarıda belirtilen sebepler dolayısıyla artış eğilimindedir. İki dilliliğin yaygınlaşmasının nedenlerinden biri de nüfusun köyden kente göç etmesidir. 1989 yılında Tuvaların %58'i Rusça konuşurken B. C. Dongak'ın üniversite öğrencileriyle yaptığı araştırma sonucuna göre 2002 yılında nüfusun %82'si Rusça konuşmaya başlamış ve Rusçanın popülaritesi arttığı için Tuvaların %2,5'i Tuva dilinde yetersiz hale gelmiştir. Köyden kente göçle meydana gelen demografik değişim neticesinde yerel halkın Rusya Federasyonu'yla olan ilişkileri artmış ve entegrasyon süreci hızlanmıştır. Böylece yerli halk için Rusça öncelik kazanmıştır. Başka bir deyişle köyden kente göç eden halk için Rusça artık uluslararası iletişim statüsü

kazanmakla birlikte daha iyi bir eğitim ve daha iyi iş fırsatlarıyla sonuçlanan sosyal statüyü iyileştirmenin bir aracı olmuştur (Tezic 2013: 138-139).

## 2. Dil Politikaları

Tarihsel olarak bakıldığında 1921 yılında Tuva Halk Cumhuriyeti'nin bağımsızlığını kazanmasıyla birlikte yeni kurulan ulus devlette ulusal dilin inşası için birtakım politik ve akademik adımlar atılmıştır. İlk aşamada çalışmaların çoğunluğu dilin standart yazımını oluşturmak ve temel düzeyde Tuvaca eğitim materyalleri hazırlamak olmuştur. Dolayısıyla bu süreçte kurulan cumhuriyetin Akademik Komitesi'nin faaliyetleri kapsamında çeşitli alfabe denemeleri yapılmış (ayrıntılı bilgi için bkz. Koçoğlu 2008), Tuva dilinin temel özelliklerini içeren *Tıva Domak* "Tuvaca Cümleler" vb. ders kitapları, *Tuvinsko-Russko Slovar'* "Tuvaca-Rusça Sözlük" ve *Ööreniili "Öğrenelim"* gibi kaynaklar hazırlanmıştır (Tovuu 2022: 1395). Bu süreç sonrasında Tuvaca bir devlet ve edebiyat dili konumuna gelmiş ve Tuvaca eğitimden resmi iletişime kadar her alanda kullanılmıştır (Tuva edebiyatının gelişimi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Otyzbay 2019). Tezic, Tuva'nın 1944'te Sovyetler Birliği'ne katılmasıyla birlikte Rusçanın etkisini artırmaya başladığını ve devlet dili olarak kullanıldığını belirtmiştir. Bu dönemde siyasi ve resmi yazışmalar hem Rusça hem de Tuvaca yapılmış; böylece günümüz iki dilli toplumun temelleri atılmıştır. Sovyet yönetimi altında Tuva dili resmi dil olarak yer almasına rağmen Tuvaca Rusçanın etkisi altına girmiş ve toplum Rusça öğrenmeye başlamıştır. 1990'lı yılların başlarında yaşanan siyasi sorunlarla birlikte Tuva'da yeniden ulusallaşma hareketleri başlamış ve yukarıda da belirtildiği gibi Rus nüfusun da azalmasıyla Tuvaca yeniden ön plana çıksa da Rusya Federasyonu'na bağlı Özerk Tuva Cumhuriyeti sisteminin tesis edilmesiyle birlikte Rusça prestij dili olmaya devam etmiştir (Tezic 2013: 139). 12 Haziran 1990'da ilan edilen Rusya Bildirgesi'nde yerel diller üzerine ana dilini kullanma özgürlüğü dışında herhangi bir hüküm yer almasa da 1990 yılının yaz ve güz aylarında pek çok özerk cumhuriyet kendi dil politikalarını belirlemeye başlamış ve Ekim 1991'de kabul edilen

dil yasasına kadar Çuvaşistan ve Kalmukya ile birlikte Tuva Cumhuriyeti kendi dilini çoktan devlet dili olarak ilan etmiştir (Zamyatin 2013: 131-133). Bu süreçte ulus inşası ile dil planlamasının örtüşmesi neticesinde hem federal hem de bölgesel düzeyde dilsel sorunların çözümünde politik sebepler diğer toplum dilbilimsel özelliklerin önüne geçmiştir (Zamyatin 2015: 296). Rusya'nın 1990'larda izlediği dil politikası tutarsızdır. Bu sebeple federal ve bölgesel dil politikalarının dil ilişkisi üzerinde ayrı ayrı etkisi bulunmaktadır. 1990'lı yılların başında cumhuriyetlerdeki dil politikası ulus inşasına yöneliktir. Dilin yeniden canlandırılması için bu dönemde pek çok özerk cumhuriyet kendi dilini ayrıcalıklı bir konuma getirme çabasında olmuştur. Bu durum cumhuriyetler açısından iki dilliliğin yerleşmesine sebep olmuştur. Toplum dilbilimsel açıdan dilin yeniden canlandırılması amacına ulaşmak için yerel dili tek bir devlet dili yapmak, özerk cumhuriyetler adına en iyi seçenektir. Ancak uygulamada bunu sadece Tuva Cumhuriyeti başarabilmiştir (Tuva Özerk Cumhuriyeti Dil Yasası'yla ,14 Aralık 1990). 21 Ekim 1993 Rusya Federasyonu Anayasası'nda cumhuriyetlere federal devlet dili olarak Rusçanın rolünü düzenleme yetkisi verilse de 29 Haziran 1994 yasasıyla Rusça ve Tuvaca her ikisi birlikte devlet dili olarak tanınmıştır (Zamyatin 2015: 288).

Rusya Federasyonu'nun 1993 Anayasası'na göre federasyon içindeki her özerk bölgenin kendi anayasası vardır. Ancak anayasa yalnızca özerk bölge sınırları içerisinde geçerlidir. Ayrıca özerk bölgelerin anayasalarının Rusya Federasyonu anayasasına ve federal yasalara uygun olması gerekmektedir (Umnova ve Aleshkova 2014: 240-242). 2001 yılında kabul edilen Tuva Cumhuriyeti anayasasının 56. maddesinde Tuva Cumhuriyeti'nin Rusya Federasyonu anayasasına karşı sorumluluğu ifade edilmektedir. Tuva Anayasasının 5. maddesinde Tuva Cumhuriyeti'nin resmi dilleri arasında Rusça ve Tuvaca sayılmıştır. Bir anlamda toplumun iki dilliliği anayasayla belgelenmiştir. 2003 yılında anayasaya "Tuva Cumhuriyeti'ndeki Diller Hakkında" adında N 462 VX-I sayılı bir kanun eklenmiştir. Bu kanunun ilk maddesinde ilgili mevzuatın Rusya Federasyonu Anayasası'na ve federal yasalara dayandığı belirtilmiştir. 2. maddede resmi dillerin Rusça ve

Tuvaca olduğu ifade edildikten sonra cumhuriyette yaşayan etnik gruplar arasında iletişim dilinin Rusça olduğu belirtilmiştir. Söz konusu durum, Rusçanın iki dilli bir toplumda prestij dili olarak yer aldığını göstermektedir. Ayrıca aynı maddenin ikinci fıkrasında Tuva Cumhuriyeti'ndeki tüm dillerin devlet tarafından desteklendiği ve her türlü etnik grubun kendi ana dilleri konusunda kanun önünde eşit sayıldığı dile getirilmiştir. Yine benzer şekilde kanunun 5. maddesinde Tuvaca ve Rusçanın Tuva Cumhuriyeti'nin devlet dili olarak eşit işleyişi garanti altına alınmıştır. Görüldüğü gibi diller hakkındaki yasanın maddelerine göre Tuva Cumhuriyeti'nde pek çok alanda iki dillilik durumu ele alınmış ve her iki dile de eşit oranda önem atfedilmiştir. Tuva Anayasası'na göre Tuvacanın teminat altına alınması, yönetim, kamu kuruluşları ve işletmelerde kullanımının önünün açılması Tuvacanın işlevini güçlendirmiştir. Aynı şekilde diller hakkındaki yasanın 10. maddesinde yer alan kanun ve diğer yasal düzenlemelerin hem Rusça hem de Tuvaca yayınlanma zorunluluğu prestij dili Rusçanın karşısında Tuvacayı devlet işlerinde de geçerli bir dil konumuna getirmiştir ([constitution.garant.ru](http://constitution.garant.ru)). Anayasal açıdan Tuva Cumhuriyeti'ndeki yaklaşım, Tuvacanın ana dili olarak korunması ve kullanımının bireyler arasında kalmayıp devlet işlerine de dahil edilmesini sağlamıştır. Ancak anayasada Tuvacaya ana dili olması sebebiyle ayrıca bir imtiyaz sağlanmamıştır. Rusçaya da Tuvacaya verilen tüm haklar tanınmış; aynı şekilde Rusçanın da özellikle devlet dairelerinde kullanılması sağlanmıştır. Bu yönüyle anayasal açıdan dil politikasının Tuva'da net bir şekilde iki dilliliği tesis etme amacıyla olduğu görülmektedir. Kısa bir sürede de olsa Tuvaca örneğinde olduğu gibi cumhuriyetlerin yalnızca kendi dillerine resmi dil statüsü vermesi teorik olarak mümkündür. Ancak uygulamada politik ve toplum dilbilimsel nedenlerden dolayı bu gerçekçi bir yaklaşım değildir. Ayrıca Tuva'da uygulanan yasal düzenlemeler, dil politikalarının iki dilli bir toplum yaratabileceğini göstermektedir.

### 3. Eğitim Dili

Eğitimsel toplum dilbilim (educational sociolinguistics), toplum dilbilimin dil ve eğitim arasındaki ilişkileri inceleyen bir alt dalıdır. Bu disiplin temelde dilin okul ortamlarında özellikle sınıf içerisindeki kullanımıyla ilgilenir de toplum dilbilimciler sınıftaki öğrencilerin evlerinde ve toplum içerisinde yaygın olarak bulunan dil kullanımı arasındaki farklara odaklanmıştır. Bu açıdan eğitimsel toplum dilbilim araştırmalarında farklı etnik veya sosyal altyapılardan gelen öğrencilerin karakteristik öğrenme alışkanlıkları, sosyolojik bakış açısıyla ele alınmaktadır (Mesthrie, Swann, Deumert ve Leap 2009: 344). Bu anlamda iki dilli bir toplumda eğitim dilinin bireylerin eğitim deneyimleri ve sonuçları üzerinde derin bir etkisi olabilir. İki dilli bir toplumda eğitim dili hem bireyler hem de bütün olarak toplum için önemli sonuçları olan karmaşık ve çok yönlü bir durumdur.

Eğitim dilinin durumu bir önceki bölümde ele alınan dil politikalarıyla da bağlantılıdır. Başka bir deyişle eğitim dilini belirleyen şey politikadır. Elbette iki dilli toplumlarda çocukların iki dilde eğitim alma fırsatına sahip olması doğaldır. Ancak pek çok iki dilli toplumda diller eşit statüye sahip değildir. Kanun önünde eşit statüye sahip olsa bile toplum dilbilim açısından özellikle eğitimde hangi dilde eğitim görüleceği toplumun çoğunluğu tarafından belirlenmektedir. Burada bir dilin diğerine göre prestijli olması ve sosyo-ekonomik statüye katkısı gibi sebepler ön plana çıkmaktadır (Appel ve Muysken 2005: 59).

Tuva Cumhuriyeti'nde eğitim dilinin tarihçesine bakacak olursak 1990'lı yıllarda yaşanan ortamda Rusçaya devlet dili statüsü verilmekle birlikte ulusal okulları canlandırma ve yerel dil eğitimini genişletme çabaları ön plana çıkmıştır. Bu sebeple 1990'lı yılların başında merkezi federal eğitim sisteminin yerine okul müfredatı federal, bölgesel ve okul tabanlı olmak üzere üçe ayrılmıştır. Sovyet sonrası dönemde Tuva'da yerel dil eğitimini güçlendirmek amacıyla Tuva kültürünün müfredata eklenmesi yönünde çalışmalar yapılmıştır (Tovuu 2022). Bu sebeple etno-pedagoji programı geliştirilmiş ve öğretmenler ve birinci sınıftan yedinci sınıfa kadar olan

öğrenciler için Tuva dilinde ders kitapları hazırlanmıştır. Ekonomik yetersizlik nedeniyle bu dönemde yerel dil eğitimi için pedagojik materyal üretimine yönelik planlar yeterince gerçekleştirilememiştir. Sovyet sonrası ekonomik şartlarda bu girişimler kesin bir sonuç sağlamasa da özellikle kentsel alanlarda Rusça ve Tuvaca bir müfredat sunan karma okullar ortaya çıkmış ve Tuvalara istedikleri eğitim dilini seçme özgürlüğü tanınmıştır (Chevalier 2012: 146). 2000'li yılların başında ise yerel eğitim öncelikleri, demografik yapı ve ekonomik sebeplere bağlı olarak değişmiştir. 1990'lı yıllardan bugüne kadar özellikle kırsal kesimde Rusça dil yeterliliğinde azalma olmuştur. Federasyonun devlet dili olan Rusçanın geri planda kalması özellikle sosyo-ekonomik yönlerden yerel halkın refahını doğrudan etkilemeye başlamıştır. Bu sebeple kırsal nüfus yoksulluk ve işsizlikten dolayı şehirlere özellikle başkent Kızıl'a göç etmeye başlamıştır. Seliverstova'nın 2007 yılında şehir okullarında yaptığı çalışmaya göre kırsal bölgelerden göç eden halkın çoğunluğu eğitim dili olarak Rusçayı tercih etmektedir. Böylece 1990'lı yıllarda yerel dile olan yönelim yerini Rusçaya bırakmıştır. Bu durum eğitim dili politikalarını da etkilemiştir. On ve on birinci sınıflarda Tuva dilinde eğitim kaldırılmış ve bunun yerine tamamen Rusça öğretilen bir müfredat benimsenmiştir. Bu süreçte toplumun ve ailelerin de yerel dilde eğitim almaya daha az eğilimli oldukları görülmüştür. Bu değişimdeki en önemli etkenlerden biri, Rusya Federasyonu'nun tüm bölgeler için geçerli tamamen Rus dilinde yapılan bir üniversite sınavını uygulamaya koymasındadır. Bu durum halkın yerel dilin uygulanabilirliği ve faydası konusundaki tutumunu etkilemiş; böylece yerel dilde eğitim konusunda öncelikler değişmiştir. Rusya'da liseden mezun olup üniversiteye başvurabilmek için bu sınavın Rusça dil yeterliliğini geçmek gerekir. Sınavdan başarısız olanlara lise diploması yerine sertifika verilir ve üniversiteye başvurusu engellenir. Chevalier'in yaptığı anketlerde yerel dil öğretmenleri bu sınavın yerel dilden Rusça müfredata geçişi motive ettiğini düşünmektedirler. Yine de 2010 yılı verilerine göre Tuva'da okulların çoğunluğu Tuva dilinde müfredata sahiptir. Yerel öğretmenler daha fazla Tuva dilinde ders kitabı ve materyal

geliştirilmesi gerektiğini düşünürken yönetim yukarıda sözü edilen sebeplerden dolayı Rusça dil yeterliliğinin geliştirilmesini öncelik olarak kabul etmişlerdir (Chevalier 2012: 147). Bu sebeple Tuva Cumhuriyeti'nde son yıllarda yapılan dil politikalarında her iki dilin de aynı ölçüde geliştirilmesine yönelik adımlar atılmıştır. Bu anlamda ilk olarak Tuva'da dilin gelişimi için iki devlet programı kabul edilmiştir. İlki 2014 yılı Devlet Programı, ikincisi 2017 Tuva Cumhuriyeti Devlet Programı'dır. İlkinde Rus dilinin geliştirilmesi amaçlanmış, ikincisinde Tuva dilinin geliştirilmesine yönelik devlet programı uygulanmıştır. Daha sonra 2020 yılında yeni bir Devlet Programı benimsenmiştir. Bu programda hem Rusçanın hem de Tuvacanın eğitim ortamında kullanılabilmesi için gerekli şartların oluşturulmasına yönelik adımlar atılmıştır (Tovuu 2022: 1391). Söz konusu devlet programlarının eğitimde de iki dilliliği teşvik ettiği görülmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi yönetimin almış olduğu kararların uygulanması toplum dilbilimsel şartlara bağlıdır. Yani, eğitimde iki dilliliğin uygulanmasında sosyo-kültürel açıdan toplumun dillere bakış açısı önemlidir. Bu sebeple okullarda öğrencilerin hangi dilde eğitim aldıklarına ve dilleri ne seviyede bildiklerine bakmak gerekir. Bu açıdan çeşitli sosyo-ekonomik sebeplerle Tuva'da ana dili öğreniminin oranında ciddi düşüş gözlenmiş ve bunun üzerine "Ulusal Okul Geliştirme Enstitüsü" 29 Nisan 2019 tarihinde okul öncesi eğitim kurumlarında ana dili öğretiminin geliştirilmesine yönelik *Töreen Tıvam/Moya rodnaya Tuva* "Anayurdum Tuva" adlı örnek bir eğitim programı düzenlemiştir. Ayrıca enstitü bu eğitim programının uygulanabilmesi için eğitim kurumlarında öğretmenlerin mesleki yeterliliklerini geliştirmek amacıyla altı seminer düzenlemiştir. Bu eğitim programı kapsamında okullara öğretmenler ve veliler için *Nomçulga Nomu* "Okuma Kitabı" adlı kitaptan dağıtmışlar ve öğrenciler için yaş gruplarına göre farklı seviyelerde çocuk kitapları göndermişlerdir. Söz konusu kitapların dağıtımı 2017 yılı Devlet Programı kapsamında hükümetin desteğiyle finanse edilmiştir. Enstitünün bu eğitim programından başka Tuva'da ana dili eğitiminin geliştirilmesine yönelik 2019 yılında başlattığı üç proje daha vardır. Bu projelerden ilki *Tıva Dil* –



Ööredilge Çerlerinde / *Tuvinskiy Yazık v Obrazovatel'nix Organizatsiyah* "Tuva Dili-Eğitim Kurumlarında", ikincisi *Şkolnaya Biblioteka Proizvedeniy Tuvinskih Pisateley* "Tuva Yazarlarının Eserlerinden Oluşan Okul Kütüphanesi", üçüncüsü ise *Narodnie İrgı Tuvi-Detyam* "Çocuklar için Tuva Halk Oyunları" projesidir. *Eğitim Kurumlarında Tuva Dili* projesinde bölgesel ve etno-kültürel içerikler içeren ders kitapları ilköğretim ve ortaöğretim programlarına dahil edilmiştir. Okul kütüphanesi projesi için 2017 Devlet Programı kapsamında Tuva edebiyatının klasik yazarlarından eserler yayınlanmıştır. *Çocuklar için Tuva Halk Oyunları* projesi kapsamında ise cumhuriyette ilk kez "Tuva Halk Oyunları" adlı bir ders geliştirilmiş ve eğitim sürecine eklenmiştir (<http://irnsh.ru/proekty-irnsh/>). Söz konusu projelere ve içeriklerine bakıldığında Tuvaların dil öğretimi ile kültür aktarımı arasındaki ilişkinin farkında oldukları görülmektedir. Ayrıca Tuvalar ana dillerinin öğrenimi konusunda gerileme olduğunu fark edip hızlı bir şekilde önlem alma çabasında olmuşlardır. Bu sebeple Tuva kültürünün de yansıtıldığı pek çok ders kitabı yayınlamışlar ve bunların özellikle okul öncesi eğitim kurumlarına ulaştırılması ve kullanılması yönünde hükümetin de desteğiyle önemli girişimlerde bulunmuşlardır. Elbette bunun sonuç verip vermeyeceği toplumun genel bakış açısına bağlıdır. Bu sebeple Tovuu, Tuva'da eğitim kurumlarında ana dilinin ne derece öğretildiğini gözlemleyebilmek amacıyla *Tuvinskiy Yazık Detyam* "Çocuklar için Tuva Dili" adlı bir proje başlatmıştır. Bu proje kapsamında 2019-2020 eğitim-öğretim yılının sonuçlarına göre Tuva'nın başkenti Kızıl şehirde bulunan 34 okul öncesi eğitim kurumuna giden çocukların %21'inin, Kojuun bölgesindeki çocukların %7'sinin ana dillerini konuşmadıkları görülmüştür. İkinci izleme çalışması ise 2021-2022 eğitim öğretim yılında yapılmıştır. Araştırmaya 203 okul öncesi eğitim kurumu dahil edilmiştir. İncelemenin sonuçlarına göre *Töreen Tıvam* "Anayurdum Tuva" projesinde belirlenen eğitim programına uygun olarak 16.389 çocuk ana dilini öğrenmiştir (2022: 1391). Birinci izleme çalışmasında Tuva dilini bilmeyenlerin oranı oldukça yüksekken proje kapsamında uygulanan eğitim programının sayesinde ikinci izlemede bu oranın düştüğü

görülmüştür. Bu anlamda Tovuu, toplumun eğitimde uygulanan dil politikalarına olumlu yanıt verdiğini ve ana dilinin öğretilmesi konusunda enstitünün projelerine uyum sağladığı sonucuna ulaşmıştır (2022: 1392). Bu noktada toplumun ana diline dönük bakış açısı olumlu yönde ön plana çıkmıştır. Ayrıca toplumun ana diline karşı tutumunu tespit edebilmek için 2022 yılında 2083 kişinin katılımıyla bir anket gerçekleştirilmiştir. Anket sonucunda katılımcıların %64,7'si Tuva dilini toplumsal bir değer olarak görürken %34,1'i aile içinde bir değer olarak görmüştür. Katılımcıların %62,2'si aile içinde Tuvaca iletişim kurarken %36,9'u aile içi iletişimde Tuvacanın kullanımını sürdürmek için çabaladığını, %0,9'u ise artık Tuvaca iletişimin sağlanmadığını bildirmiştir. Katılımcıların %98,6'sı (2053 kişi) çocuklarının gelecekte ana dillerini bilmelerini istediklerini söylerken %1,4'ü (30 kişi) çocuklarının Tuvaca öğrenmelerine gerek olmadığını belirtmiştir. Ana dilin korunmasına katkıda bulunanlara ilişkin soruda ise katılımcıların %55,4'ü aile, %32,6'sı toplum, %11,1'i ise eğitim kurumu cevabını vermiştir (Tovuu 2022: 1392). Söz konusu istatistiklere bakılırsa toplumun büyük çoğunluğu Tuvacanın öğretilmesi ve iletişimde kullanılması konusunda hemfikirdir. Ayrıca ana dilinin korunması ve gelecek nesillere öğretilmesi konusunda aile ve toplum olarak kendilerini sorumlu görmektedirler. Bu sebeple çeşitli sosyo-ekonomik sebeplerle ana dilinin öğreniminde yaşanan düşüşe karşın ana dilini geliştirmeye yönelik uygulanan projeler, Tuvaların toplum dilbilimsel açıdan ana dillerine bakış açısı dolayısıyla olumlu bir karşılık bulmuştur. Burada ilk bölümde de değinildiği gibi Giles ve diğerlerinin ifade ettiği kurumsal desteğin toplumun ihtiyaçları ve talebiyle birleştiğinde bir dilin korunması için çok önemli olduğu bir kez daha anlaşılmaktadır (1977: 309).

İki dilli eğitimde temel çıkış noktası ev içi dil ile eğitim dilinin farklı olmasıdır. Bu durumda çoğunlukla ev içi dil azınlık dili durumundadır. Ancak Tuva'da ev içinde ve büyük oranda toplumda kullanılan dil Tuvacadır. Tuva Cumhuriyeti bu noktada özel bir konuma sahiptir. Tuvaca, Rusya Federasyonu içerisinde azınlık dilleri arasında kabul edilmekte iken bölgesel boyutta özerk cumhuriyet sınırları içerisinde

çoğunluğu sağlayan asıl uyruğun dilidir. Bu açıdan federasyon içerisindeki cumhuriyete adını veren bir ulus dili olarak Tuvaca için *Titul'nyı Yazık* "Başlık Dili" terimi kullanılmaktadır. Rusya Bilimler Akademisi Dilbilim Enstitüsü tarafından 2022 yılında hazırlanan raporda Tuvacanın kentsel koşullar da dahil olmak üzere geniş bir bölgede nesiller arası aktarımda başarılı bir şekilde gelişen bir dil olduğu ancak işlevsel olarak sınırlı olduğu belirtilmiştir (Sayan Dilleri 2022). İki dilliğin yerleştiği ve bunun federal ve yerel yönetimlerle desteklendiği bir ortamda Tuvaların kendi ana dillerini koruma konusundaki başarısı, toplum dilbilimsel bir bilince sahip olmaları ve eğitim dili konusunda Tuvacaya verdikleri önemle yakından ilişkilidir. Toplum dilbilimsel bir bilinç, bir topluluğun dilinin kültürel ve kimlikle bütünleştiği farkındalığını içerir ve bu farkındalık, Tuvaların dil ve kültürlerini koruma isteğiyle desteklenir. Ayrıca, eğitim dilinin Tuvaca olması, genç nesillere ana dillerini öğretme ve kültürel mirası aktarma konusunda önemli bir araçtır. Bu, Tuvacanın sürdürülmesi ve güçlendirilmesi için kritik bir adımdır. Bu nedenle, Tuvaların kendi ana dillerini korumadaki başarısı, toplumlarındaki bilinçli çabalar ve eğitim sistemiyle yakından ilişkilidir. Tuvalar ana dillerinin eğitim sistemiyle birlikte sürdürülebilir olacağını düşünmektedirler. Bu sebeple eğitim dilinin Tuvaca olması yönündeki çabaların yanı sıra pedagojik açıdan ders materyallerinin düzenlenmesine de büyük önem vermektedirler. Bu kapsamda 2013-2017 yıllarında 5.-9. sınıflar için *Töreen Çogaal "Ana Dilde Edebiyat"* başlıklı çok sayıda ders kitabı yayınlanmıştır. Yine aynı dönemde *Tıva Aas Çogaalı bolgaş Literatura-Niiti Ööredilge Çerleriniñ 5-11 Klastarına Çijek Programma "Tuva Folkloru ve Edebiyat-Genel Okulların 5.-11. Sınıfları İçin Örnek Program"* adlı ders kitapları hazırlanmıştır. Söz konusu ders kitaplarında yer alan metin içerikleri ise büyük oranda Tuva folkloru, kültürü ve edebiyatı üzerine olmuştur (Oorjak ve Kungaa 2018: 33). Tuvalar böylece içerik ve metodoloji açısından yapılan güncellemelerle eğitim materyallerinin ana dilinin ve Tuva kültürünün korunması ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlamaya çalışmaktadır. Tuvaca ders kitaplarının içeriklerinde kültürel özelliklerin yansıtılması, ana dilini

korumaya önemli bir katkı sağlamaktadır. Bu ders kitapları, öğrencilere sadece dil bilgisi ve kelime dağarcığı öğretmekle kalmaz, aynı zamanda Tuva kültürünün zenginliğini ve özgünlüğünü de aktarır. Bu sayede öğrenciler, kendi kültürlerine daha derin bir bağlılık geliştirirler. Ayrıca, kültürel öğelerin yer aldığı ders kitapları, öğrencilerin dilin sadece bir iletişim aracı olmadığını, aynı zamanda bir kimlik ifadesi ve kültürel mirasın bir parçası olduğunu anlamalarına yardımcı olur. Böylece, Tuvaca ders kitapları kültürel kimliği güçlendirir ve bu dilin gelecek kuşaklar arasında yaşatılmasına katkı sağlamaktadır.

#### **4. İki Dillilik-İki Kültürlülük-Kimlik Algısı**

Dil ve kimlik arasındaki ilişki, bireylerin kendilerini ifade etmeleri, aidiyet duygusu geliştirmeleri ve kültürel kimliklerini korumaları açısından önemlidir. Dil, insanların ait oldukları topluluğun kültürel, etnik ve ulusal kimliğinin bir parçasıdır. Bu yönüyle dil ve kimlik, iç içe geçmiş iki kavramdır. Yani, bir dil, dili konuşan toplumun kültürel özelliklerini yansıttığı gibi kültürel özellikler de dilin özelliklerini belirleyen unsurlar arasındadır. Bu açıdan iki dilli bir toplumun kültürel özellikleri üzerinde her iki dilin de etkili olması doğaldır. İki dilli bireyler çoğunlukla iki kültür arasında köprü kurarlar. Ancak iki dillilikte bir dilin diğerine baskın gelmesi durumunda kültürel özelliklerin etkisinde bir değişim olabilir. Dolayısıyla burada dillerin kullanım seviyesi ve özellikleri kimlik üzerinde önemli bir etkiye sahiptir.

Belirli azınlık gruplarının tanımlanmasında dilsel ve kültürel aksan (linguistic and cultural accent) terimleri önemli bir rol oynar. Pek çok durumda bir azınlığın en belirgin ayırt edici özelliği, belirli bir seviyede dilsel ve kültürel aksana sahip olmasıdır. Bu sebeple iki dilli bir toplumun doğrudan iki kültürlü oldukları düşünülse de Soffiatti, iki dilliliğin kültür açısından dört farklı türüne işaret etmektedir (1960: 276): 1. İki kültürlülük-İki Dillilik 2. İki Kültürlülük-Tek Dillilik 3. Tek Kültürlülük-İki Dillilik 4. Tek Kültürlülük-Tek Dillilik. Görüldüğü gibi iki dilli bir toplum iki kültürlü olabileceği gibi tek kültürlü de olabilmektedir. Elbette nasıl iki

dilliliğin dereceleri varsa iki kültürlülüğün de dereceleri bulunmaktadır. Ayrıca iki dillilikte bir dilin diğer dile göre baskın olabilmesi gibi iki kültürlülükte de bir kültür diğerine baskın gelebilir. Bu değişkelerin oluşmasında temel neden, toplumun sosyo-kültürel durumudur. Dolayısıyla toplum dilbilimsel yaklaşımlar iki kültürlülüğü ve iki kültürlülüğün seviyesini etkileyen önemli etkenlerdendir. İki dillilik noktasında bir toplumun iki kültürlü olması o toplumun gerçek bir iki dilli toplum olduğunu göstermektedir. Başka bir deyişle tek dilli bir topluma veya yabancı dil olarak ikinci bir dil öğrenmiş bireylerin durumuna göre gerçek bir iki dilli toplumda iki farklı kültürün izlerini bulmak oldukça doğaldır. Dolayısıyla iki dilli toplumlarda kültürel aksan gözlemlemek mümkündür.

İki dilliliğin ortaya çıkmasında en büyük neden göçmenlerin ev sahibi ülkenin dillerini öğrenmesi veya bir toplumda birbirinden farklı dilde konuşan insanların bir arada yaşamasıdır. İkinci durumda çoğunlukla bir devletin sınırları içerisinde farklı etnik gruplar yaşamaktadır. İki kültürlülüğe yol açan sebepler, iki dilliliğin sebepleri ile aynıdır (Grosjean 2015: 577). Bu açıdan Tuvalar, Rusya Federasyonu sınırları içerisinde yer alan etnik bir grup olarak kendi ana dillerinin yanı sıra Rusça bilmekte ve aynı zamanda Rus kültürü ile temas halindedir. Dolayısıyla Tuvaların iki dilli ve iki kültürlülük durumu çok uluslu bir devletin sınırları içerisinde yer almasıyla ilgilidir. Ayrıca Rus kültürü ve dili, farklı etnik kimliklere sahip toplumların birleştirici unsurudur. Bu durumda Tuvalar gibi azınlık durumundaki toplumlar ülkenin ana etnik grubu olan Ruslarla ve diğer etnik gruplarla Rus dilinde iletişim kurmakta ve cumhuriyetin sınırları dışında eğitim dahil hemen her alanda Rus kültür dairesi içerisinde yer almaktadırlar. Bağlı buldukları devletin bu özellikleri dolayısıyla diğer etnik gruplarda olduğu gibi Tuvalar da iki dilli olmak zorundadır. İki dilliliğin de kültürel açıdan sonuçları vardır. Çeşitli sosyal, kültürel ve ekonomik sebeplerle Rusça bilmek zorunda olan Tuvalar, aynı ülkede yaşamayan yanı sıra dil dolayısıyla da Rus kültürünü öğrenmiş ve iki kültürlü bir toplum haline gelmiştir.

İnsanlar hayatlarının her anında iki dilli ve iki kültürlü olabilirler. Bazen her iki bileşen de aynı anda gelişebilir. İki dilli olmak bir yönüyle dil vasıtasıyla her iki kültürün de özelliklerini taşımak anlamına gelse de kimi zaman iki kültürlülük iki dillilikten farklı bir zamanda ortaya çıkabilir (Grosjean 2015: 578). Bu açıdan Tuvalar son yıllarda çocukluktan itibaren iki dilli olarak büyümektedirler. Ancak iki kültürlülük açısından bakıldığında Tuvalı çocuklar, başlangıçta özellikle kırsal kesimde tek kültürlü olarak yetişmektedirler. Rusça ile çok erken yaşlarda tanışmalarına rağmen Rus kültürüne özellikle üniversite çağından sonra dahil olmaktadır.

Kimlik algısı, iki kültürlülük araştırmalarının merkezinde yer almaktadır. İki dilli bir insanın iki kültürlü olduğunu ifade ederek her iki kültürün de bir üyesiyim demesi zorlu bir süreçtir. Bu süreç ilgili kültürlerin üyelerinin algısına bağlıdır ve bu algı akrabalık, dil, fiziksel görünüm, milliyet ve eğitim gibi faktörlere göre şekillenmektedir. Bu etkenlere bakarak temelde iki bakış açısı ortaya çıkmaktadır. İlki dil, milliyet gibi keskin farklardan dolayı bir bireyin net bir şekilde iki kültürden birine ait olduğunu ifade etmesidir. İkincisi ise bireyin kendi görüşlerinin aksine kültürün üyelerinin görüşüne dayanmaktadır. Buna göre bir birey her iki kültür grubunun üyeleri tarafından diğer kültür grubunun üyesi olarak kabul edilir. İkinci yaklaşımdaki çelişkinin ana sebebi, kültür üyelerinin bir kişinin kendi kültürünün ve aynı zamanda başka bir kültürün parçası olabileceğini kolaylıkla kabul edememesidir. Bu durumda çoğunlukla diğer kültür grubundan insanlar, sen A kültüründensin veya sen B kültüründensin biçiminde bir tutum sergilerler ve oldukça nadiren hem A hem de B kültüründensin yargısına varılır (Grosjean 2015: 582). Tuvalara baktığımızda onlar iki dillilik ve iki kültürlülük anlamında kesin bir ayrıma varmışlardır. Kendi kimliklerini net bir biçimde Tuva olarak ifade ederler. İki kültürlülük ise sosyo-ekonomik nedenlere bağlı olarak gelişir ve Tuvalar büyük oranda iki kültür arasındaki bu ayrımın farkındadırlar. İki dillilik, Tuvaların hem kendi ana dillerini sürdürmelerine hem de başka bir dilde iletişim kurmalarına olanak tanır. Ancak bu süreçte, kendi etnik

kimliklerini ve köklerini korumayı unutmamışlardır. Tuvalar, kültürel ve dilsel miraslarını koruma amacıyla bilinçli bir çaba sarf ederek, kimliklerini güçlendirirler. Bu dengeyi sağlayarak hem küresel hem de yerel bağlamlarda kendilerini ifade edebilme yeteneklerini sürdürürler. Tuvalar etnik kimlikleri açısından ana dilin çok önemli olduğunu düşünmektedirler. Bu sebeple ana dillerine bilinçli bir şekilde sahip çıkarlar. Başka bir deyişle Tuvaların ana dillerine sahip çıkması bir yönüyle kimlik algılarının bir sonucudur (Borgoiakova ve Guseinova 2019: 1804). Tuvaların ana dillerinin Rusça karşısında geri planda kalmaması için aldıkları önlemler, Tuva kültürünün ve kimliğinin korunması ile doğrudan ilişkilidir. Tuvalar, ana dillerini korumak amacıyla eğitim sistemlerinde Tuvaca derslerinin artırılması, kültürel etkinliklerin teşvik edilmesi ve dilin günlük yaşamda yaygın olarak kullanılmasını teşvik etmek gibi çeşitli adımlar atmışlardır (Oorjak ve Kungaa 2018: 36-37). Bu önlemler, genç nesillere ana dillerini öğretme ve kültürel mirası aktarma konusunda önemli bir rol oynamaktadır. Aynı zamanda, Tuvacanın güçlenmesi, Tuva kimliğinin daha sağlam temellere dayanmasına ve yerel kültürün canlılığının sürdürülmesine katkı sağlar. Dolayısıyla, ana dillerinin korunması, Tuvaların kültürel kimliklerini ve değerlerini gelecek kuşaklara aktarma çabalarının ayrılmaz bir parçasıdır.

Tuvaların özellikle gençlerin kimlik algısı, yaptıkları seçimler ve maruz kaldıkları sosyo-kültürel etkilere göre şekillenir. Leung'a göre genç nüfusun çoğunluğu kendisini iki kültürlü olarak değerlendirmektedir. Leung, bu tutumda daha çok Rusya'ya özgü ayrıcalıklardan yararlanma duygusunun etkili olduğunu düşünmektedir. Yani, kimlik duygusu bir yönüyle Rusya'nın Tuvalara kattığı sosyo-ekonomik faydaya karşı bir minnet şeklindedir. Ayrıca Rusya'ya bağlı özerk bir cumhuriyetin vatandaşı olarak Tuvaların Rus kimliğini benimsemesinde siyasi ve politik sebepler de önemli rol oynamaktadır. Bu durumu eğitim sistemi de desteklemektedir. Çünkü Tuva'da öğrenciler hem kendi etnik tarihlerini hem de Rus tarihini öğrenmektedirler (Sereedar 2018: 5). Tuvaların dilsel yeterliliğini ölçmeye ve bunun toplum dilbilimsel nedenlerine odaklandığı

çalışmasında Sereedar, devlet işleyişinde Rusya'ya uyum sağlama amacının da Rus kimliğinin kabulünde önemli olduğunu dile getirmiştir. Bu anlamda Tuvalar hem kendi kültürel özelliklerine göre şekillenen bayram ve festivallerini hem de yeni yıl, Zafer Günü ve 12 Haziran Rusya Günü gibi pek çok Rus bayramını kutlamaktadır. Leung, Tuvaların kendilerini aynı zamanda Rus olarak tanımlamalarına rağmen Rusya'nın diğer bölgelerinin aksine özellikle Güney Kore olmak üzere yurt dışına göç etmelerine dikkat çekmektedir. Bu durum kimlik algısı bakımından önemlidir. Bu açıdan Leung, Tuvaların genellikle Doğu Asya kültürüne yakınlık gösterdiklerini belirtmektedir. Bu aynı zamanda eğitimde de kendini göstermektedir. Tuvalar iki dilli yetişmelerinin yanı sıra yabancı dil olarak eğitim müfredatlarında Korece ve İngilizceye yer vermektedirler. Bu durumda Tuvaların kimlik açısından kendilerini Asyalı bir toplum olarak görmelerinin etkisi vardır. Ayrıca Tuvaların kendilerini Asyalı olarak görmesi kimlik algısı üzerinde coğrafyanın etkisine işaret eder. Kimlik algısı üzerinde en etkin unsur dildir. Tuva'da yasa önünde Tuvaca ve Rusça eşit olsa da özellikle başkent Kızıl'da eğitim ve idari işler çoğunlukla Rus dilinde yürütülmektedir. Temel ihtiyaçların ötesine geçtiğimizde ise özellikle gençlerin eğlence arayışında film vb. etkinliklerin çoğunlukla Rusça olduğu görülmektedir. Televizyon kanalları bir kanal hariç tamamen Rusçadır. Bu sebeple Tuvalar toplumun sunduğu eğlence, eğitim vb. olanaklardan yararlanabilmek için Rusça bilmek zorundadır (Leung 2017: 49-56). Söz konusu durum, yasal düzenlemelerin ötesinde toplum dilbilimsel açıdan da iki dilliliği doğurmakta ve iki kültürlülüğe yol açmaktadır. Yani Rusçanın eğlence, televizyon kanalları ve modern medya gibi alanlarda yaygın olarak kullanılması Tuva toplumunda iki kültürlülüğü desteklemektedir. Sonuç olarak, dilin iki kültürlülüğe etkisi, kimlik algısını şekillendiren dinamik bir süreçtir.

### **Sonuç**

Tuva Cumhuriyeti, çok yönlü ve ilgi çekici bir dilbilimsel zenginliğe ev sahipliği yapmaktadır. Bu zenginlik, özellikle Rusça ve Tuvaca olmak



üzere iki ana dili içermektedir. Rusça-Tuvaca iki dillilik durumu, bu coğrafi bölgede yaşayan topluluklar arasında dil değişimleri ve etkileşimleri açısından önemli bir olguyu yansıtmaktadır. Bu makalede Tuva Cumhuriyeti'nde gözlenen Rusça-Tuvaca iki dilliliğinin toplum dilbilimsel nedenleri incelenmiştir. Bu inceleme, bu iki dilin etkileşimlerini, yaygınlıklarını ve toplumsal dinamiklerini anlamamıza yardımcı olacak, böylece bu özel toplum dilbilimsel bağlamın toplum, kültür ve kimlik üzerindeki etkilerini daha iyi kavramamıza olanak tanıyacaktır. Tuva Cumhuriyeti'nde iki dilliliğin toplum dilbilimsel nedenleri oldukça çeşitlidir ve öne çıkan başlıklar arasında demografik yapı, dil politikaları, eğitim dili ve iki-kültürlülük-kimlik algısı bulunmaktadır. Bu bağlamda incelemede öne çıkan önemli sonuç ve bulguları şöyle sıralamak mümkündür:

1. Tuva'da görülen iki dilliliğin temel nedenlerinden biri, Tuva Cumhuriyeti'nin Rusya'ya bağlı bir özerk cumhuriyet olarak konumlandığı siyasi ve politik ortamla yakından ilişkilidir. Tuva, Rusya Federasyonu içinde özerk bir cumhuriyet statüsüne sahiptir ve Rusça Rusya'nın resmi dili olarak kabul edildiği için cumhuriyette iki dillilik durumu ortaya çıkar. Bu bağlamda, iki dillilik, Tuva Cumhuriyeti'nin siyasi yapısı ve Rusya ile olan ilişkisiyle bağlantılıdır.
2. Tuvaların geçmişten günümüze Tuva'da nüfus çoğunluğuna sahip olmaları, Tuvaca üzerinde olumlu bir etki yaratmıştır. Böylece Tuvaca, Tuva halkının günlük yaşamında yaygın olarak kullanılan bir dil olmuş ve bu, dilin sürdürülmesine yardımcı olmuştur. Ancak, bu durum aynı zamanda Tuva'da Rusçanın gerilemesine yol açmıştır. Tuva'da Rusça öğreniminin gerilemesi, Rusya içindeki Tuva topluluğunun sosyo-ekonomik açıdan sorunlar yaşamasına neden olmuştur. Rusçanın ulusal ve uluslararası iş dünyasında yaygın olarak kullanılması, bu dilin bilinmesinin iş olanaklarını arttırabileceği anlamına gelirken, Rusça bilmeyen Tuva nüfusu bu avantajdan yoksun kalmıştır. Bu durum, ekonomik eşitsizlikleri ve fırsat eşitsizliğini doğurmuştur. Bu nedenle, Tuvalar, iki dilliliği teşvik eden dil politikaları geliştirmeye başlamışlardır. Bu politikalar hem Tuvacanın korunmasını hem de Rusçanın öğrenimini amaçlamaktadır. Nüfus nedeniyle gerileme yaşayan Rusça, söz konusu toplum dilbilimsel bakış açısı dolayısıyla gelişme sağlamıştır. Nüfus hareketliliğinde Rusçanın gelişimini sağlayan unsurlardan biri de köyden kente göçtür. Köyden kente göç eden Tuvalar aynı toplum dilbilimsel nedenlerle çocuklarının Rusça öğrenmesini ve Rusça eğitim görmesini teşvik etmişlerdir. Bu, Tuva toplumundaki iki dilliliğin gelişme nedenlerinden biri olmuştur.
3. Dil politikası bakımından Tuva'da geçmişte farklı denemeler olsa da bugün hem Rusçanın hem de Tuvacanın gelişimi adına adımlar atılmaktadır. Tuva Cumhuriyeti anayasasında her iki dil de garanti altına alınmış ve kamusal alanlar dahil iki dilin de kullanımı hemen her alanda serbest bırakılmıştır. Dolayısıyla anayasal düzenlemelerle Tuva'da iki dillilik teşvik edilmektedir. Ancak bu eşit tutum, ana dili olarak Tuvacaya ayrımcılık yapılmamasından dolayı prestij dili Rusçanın gelişmesine neden olmuştur. Bu nedenle, Tuva Cumhuriyeti'nin dil

politikalarının, her iki dilin de eşit şekilde gelişmesini ve kullanılmasını teşvik etmek için daha fazla çaba sarf etmesi gerekmektedir.

4. Bir ülkede veya toplumda hangi dillerin eğitim sisteminde kullanılacağını, öğrencilere hangi dillerde eğitim verileceğini ve dil eğitimi programlarının nasıl düzenleneceğini belirleyen şey dil politikalarıdır. Bu anlamda Tuva'da 1990'lı yıllardan itibaren Rusçada görülen gerileme sebebiyle yerel yönetim tarafından her iki dilin gelişimi için devlet programları belirlenmiştir. Bu devlet programlarına göre Tuva'da etkin bir iki dillilik tesis edilmeye çalışılmıştır. Devlet programlarının her iki dilde eğitim müfredatı sağlamasına rağmen eğitimde çeşitli sosyo-ekonomik nedenlerle Rusça ön plana çıkmıştır. Bu sebeple Tuva Ulusal Okul Geliştirme Enstitüsü tarafından 2019 yılında ana dili öğretimini artırabilmek amacıyla çeşitli projeler başlatılmıştır. Toplumun söz konusu projelere yaklaşımı, sosyo-ekonomik nedenlerle Rusçaya yönelimin artmasına karşın toplumun kültürel kimliğine olan bağlılığı sayesinde olumlu yönde olmuştur. Sosyo-ekonomik faktörlerin etkisi olsa da toplum dilbilimsel açıdan bu yaklaşım yerel dili koruma ve sürdürme çabalarının devam etmesi konusunda umut vericidir. Her iki dile eşit yaklaşıma rağmen Rusça yönünde bir eğilimin olması, dil politikalarının gözden geçirilmesini gerekli kılmaktadır. Tuvaların kendi ana dillerini korumadaki başarısı ise toplum dilbilimsel bilincin varlığı ve bu bilincin eğitim sistemindeki uygulamalara yansımalarının bir sonucudur. Tuva toplumu, ana dillerinin sürdürülmesine büyük önem vermektedir. Eğitim sistemi, bu amaç doğrultusunda kritik bir rol oynamaktadır.
5. Rusya Federasyonu sınırları içerisinde yer alan bir etnik grup olarak Tuvalar kendi ana dillerinin yanı sıra Rusça da öğrenirler. Bu etkileşim, iki dilli bir toplum olarak yetişen Tuvaların aynı zamanda Rus kültürüyle de yakından tanışmalarını sağlar. Sonuç olarak, Tuvaların iki dilli ve iki kültürlü olmaları, yaşadıkları coğrafi bölge ve sosyal bağlarla bağlantılıdır. Tuvalarda iki dillilik çok erken yaşlardan itibaren başlasa da iki kültürlülük özellikle üniversite eğitimiyle birlikte gelişmektedir. Tuvalarda iki kültürlülüğün iki dillilikten sonra gelişmesi onların Rus kültürüyle temasının sosyo-ekonomik nedenlere bağlı olarak sonradan gerçekleşmesiyle ilgilidir.
6. İki dillilik, iki kültürlülük ve kimlik algısı birbirleriyle ilişkili kavramlardır. Bir bireyin iki dilli olduğunu kabul etmesi, somut göstergelerden dolayı nispeten kolayken iki kültürlü olduğunu belirtmesi ve toplumun bu duruma bakışı karmaşık bir süreçtir. Bu sebeple iki kültürlü toplumların kimlik algısı, çeşitli sosyo-kültürel durumlara göre değişir. Bu açıdan Tuvalar iki dilli olduklarını kabul ederler ve büyük oranda iki kültürlü bir toplum olduklarının da farkındadırlar. İki kültürlülük noktasında Rusya ile olan ilişkilerine ve bu ilişkinin sosyo-ekonomik faydalarına odaklanırlar. Kimlik konusunda ise kendilerini Ruslardan farklı gördükleri için coğrafi yakınlığın da etkisiyle Asyalı toplumlarla bağ kurarlar ve net bir şekilde Tuva kimliğini benimserler. Tuvaların kimlik algısındaki bu netlik, ana dillerini koruma konusunda toplum dilbilimsel bir bilinç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bilincin bir neticesi olarak Tuvalar dilin sadece bir iletişim aracı değil, aynı zamanda kültürel bir ifade biçimi ve kimliğin bir parçası olmasından hareketle dillerinin gelişimi ve güçlenmesiyle Tuva kimliğinin daha sağlam temellere dayanacağını düşünmektedirler. Sonuç olarak, Tuva toplumunun kendilerini farklı ve özgün bir kimlik olarak görmesi ve kendi kültürlerine olan bağlılıkları, toplum dilbilimsel bir bilincin ifadesidir. Dolayısıyla toplum dilbilimsel bu bilinç, iki dilli bir ortamda Tuvaların dilin kullanımını teşvik etmesini ve buna yönelik dil politikaları oluşturmasını sağlamıştır.

## Kaynakça

- Appel, R. & Muysken, P. (2005). *Language Contact and Bilingualism*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Arıkoğlu, E. (2002). Tuva'nın XX. Asır Siyasi Tarihi, *Türkler Ansiklopedisi, C.20*, Ankara: Yeni Türkiye Araştırmaları.
- Bakker, P. & Matras, Y. (2013). *Contact Languages A Comprehensive Guide*. Berlin: De Gruyter Mouton.
- Borgoiakova, T. G. & Guseinova, A. V. (2019). Language Policy in University Education: the Case of Khakassia and Tyva, *Journal of Siberian Federal University Humanities and Social Sciences*. 10/12, 1796-1818.
- Bright, W. (1985). *Sociolinguistics*. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton.
- Chevalier, J. F. (2012). Multilingual Education in South Siberia: National Schools in the Republics of Altai and Tyva, *Heritage Language Journal*. 9(2), 139-155.
- [constitution.garant.ru](http://constitution.garant.ru) Erişim Tarihi: 10 Ağustos 2013.
- Giles, H.; Bourhis, R. Y. & Taylor, D. M. (1977). Towards a Theory of Language in Ethnic Group Relations. İçinde H. Giles (Ed.), *Language, Ethnicity and Intergroup Relations*. 307-348. London: Academic Press.
- Grosjean, F. (2015). Bicultural Bilinguals, *International Journal of Bilingualism*. 19/5, 572-586.
- Hamers, J. F. ve Blanc, M. H. A. (2004). *Bilinguality ve Bilingualism*. London: Cambridge University Press
- <http://irnsh.ru/proekty-irnsh/> Erişim Tarihi: 15 Ağustos 2023.
- <http://jazykirf.iling-ran.ru/groups/Tu.%20Sayanic.shtml> Erişim Tarihi: 10 Eylül 2023.
- <https://rosstat.gov.ru/folder/12781#> Erişim Tarihi : 25 Ağustos 2023.
- [https://rtyva.ru/press\\_center/news/education/11607/](https://rtyva.ru/press_center/news/education/11607/) Erişim Tarihi: 1 Eylül 2023

- Jakobson, R. (1938). *Sur la théorie des affinités phonologiques entre des langues*. Actes du Quatrième Congrès Internationale de Linguistes, 48-59. Reprinted in Selected Writings, Vol. 1, 234-246. The Hague: Mouton.
- Koçoğlu, V. (2008). Tuva Türklerinin Kullandıkları Alfabeler ve Bazı İmla Özellikleri. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3/7, 442-456.
- Leung, K. Z. (2017). Contemporary Youth Identity in the Republic of Tuva, Russia. *The New Research of Tuva*, 3, 49-65.
- Mackey, W. F. (1968). The Description of Bilingualism. İçinde Joshua A. Fishman (Ed.), *Readings in the Sociology of Language*. 554-584. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton.
- Mackey, William F. (1979). *Sociolinguistic Studies in Language Contact*. Berlin/New York: De Gruyter Mouton.
- Mesthrie, R.; Swann, J.; Deumert, A. & Leap, W. L. (2009). *Introducing Sociolinguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Müller, F. M. (1875). *Lectures on the Science of Language*. Vol. 1. New York: Scribner, Armstrong & Co.
- Oorjak, L. H. & Kungaa, M. B. (2018). Rol' i Znaçenie Tuvinskoy Literaturı i Yeyo Prepodavaniya v Şkole v Sohranenii i Razvitii Tuvinskogo Yazıka. *The New Research Tuva*, 1, 32-44.
- Otyzbay, Zhazira (2019). Çağdaş Tuva Yazılı Edebiyatının Gelişimi. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 25/99. 567-576.
- Sereedar, Nadejda Çılbakovna (2018). Tuvinskiy Yazık Kak Sredstvo Obşeniya Tuvintsev: Problemı i Perspektivı. *Novie İssledovaniya Tuvi*, 1, 4-19.
- Soffietti, J. P. (1960). Bilingualism and Biculturalism. *The Modern Language Journal*, 44/6, 275-277.
- Tandefelt, M. & Finnäs, Fjalar (2007). Language and Demography: Historical Development. *International Journal of the Sociology of Language*, 187/187, 35-54.

- Tarbastaeva, I. S. (2019). Tuva's Transformation into a Monoethnic Region: Risks and Possibilities. *Problems of Economic Transition*, 61, 54-68.
- Tezic, M. C. (2013). National Language as Republican Politic and the Language Preferences of the Students in Republic of Tuva. *Obşestvo-Sreda-Razvoitie*, 1/26, 138-143.
- Thomason, S. (2010). Contact Explanations in Linguistics. İçinde Hickey, Raymond (Ed.), *The Handbook of Language Contact*, Blackwell Handbooks in Linguistics Chichester, 31-48. West Sussex – Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Thomason, S. G. & Kaufman, T. (1988). *Language Contact, Creolization and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press.
- Tovuu, S. S. (2022). Tuvinskiy Yazık v Obrazovanii: Voprosı Vital'nosni Yazıkı. *Oriental Studies*, 15/6, 1389-1400.
- Umnova, I. A. & Aleshkova, I. A. (2014). *Konstitutsionnoe Pravo Rossiiskoi Federatsii*. Moskow: Rossiiskaia Akademiia Pravosuğiia.
- Weinreich, U. (1953). *Languages in Contact: Findings and Problems*. The Hague: Mouton.
- Winford, D. (2013). Social factors in contact languages, içinde *Contact Languages A Comprehensive Guide* (ed. Peter Bakker & Yaron Matras), Boston/Berlin: De Gruyter Mouton.
- Zamyatin, K. (2013). Official status as a tool of language revival? A study of the languages laws in Russia's Finno-Ugric republics. *Journal of Ethnology and Folkloristics*, 7(1), 125–153.
- Zamyatin, K. (2015). The Evolution of Language Policy on Language Revitalization, içinde *Cultural and Linguistic Minorities in the Russian Federation and the European Union* (ed. Heiko F. Marten, Michael Rießler, Janne Saarikivi & Reetta Toivanen), Heidelberg/New York/Dordrecht/London: Springer.

# 19. Yüzyıl Osmanlı Türkçesiyle Yazılmış Bir Mevlit İlahisi

FECRİ YAVİ\*

## GİRİŞ

Mevlit, Hz. Muhammed'in doğumunu ve hayatını anlatan mesnevilere denmekle beraber zamanla düzenlenen dinî bir törenin de ismi hâline gelmiştir. Arapça "velede" (ولد) kökünden türemiş olan mevlit sözcüğü, kaynak dilde "doğum; doğum yeri; doğum tarihi, doğum günü" gibi farklı anlamlara gelmektedir (Güneş, 2015: 1328). Bu bakımdan mevlit türünde yazılmış mesnevilerin büyük bir kısmı Hz. Muhammed'in doğumu ve doğumu esnasında yaşanan mucizelere dayanmaktadır. Bu nazım türü, sadece Hz. Peygamber'in doğumu münasebetiyle okutulmaz, bazı düğün veya nişan merasimlerinde, doğum veya ölüm törenlerinde ve kandil gecelerinde de mevlit okutulmaktadır.

Türk edebiyatında en çok bilinen mevlit, Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-Necat ismini verdiği mesnevisi olmakla beraber gerek Anadolu sahasında gerek Anadolu dışında yaşayan Türk topluluklarının edebiyatlarında çok sayıda mevlit türünde eser bulunmaktadır. Mevlit, özel olarak ve bazı âdetlere uyularak okunmaktadır. Mevlit toplantılarında önce Kur'an-ı Kerim kıraat edilir. Sonra Mevlit bahirleri sırayla ve muayyen musiki makamlarına uygun şekilde okunur. Her bahirden sonra Kur'an-ı Kerim tilavet edilir. Bazı bahirler arasında ilahi ve kasidelere de yer verilir (Timurtaş, 1990: XII).

Elimizdeki çalışma İlâhî-yi Mevlüd isminde bir manzume üzerinedir. Bu manzume, isminden de anlaşılacağı üzere, mevlit merasimlerinde okunması için yazılmış uzun bir ilahidir. Nitekim bu merasimlerde aralarda çeşitli ilahiler okunduğu, yukarıda da zikredildiği gibi, malumdur. Taşbaskı olan bu eserin müellifi veya müstensihi ve yazılış

---

\* Öğr. Gör. Dr., Şırnak Üniversitesi, Türk Dili Bölüm Başkanlığı, fecri.yavi@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0323-3841.

tarihi hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat eseri temin ettiğimiz dijital kütüphanede<sup>1</sup> eserin yazılış tarihi olarak 1800 yılı gösterilmektedir. Dil özellikleri açısından bakıldığında da eserin bu tarihte yazılmış olma ihtimali yüksektir. Eserin bazı mısraları ve “gel Muştafâ mevlüdine” olarak hemen hemen her beyitte tekrar edilen kısmı 1851 yılında Rize’de doğmuş Müderris Mehmet Efendi’nin mevlitle ilgili yazmış olduğu bir şiirle benzerlik gösterse de ikisinin aynı eser olduğunu söylemek pek mümkün değildir (Müderris Mehmet Efendi’nin şiirini incelemek için bakınız: Morgül, 2019).

Eser, 16 sayfadan oluşmaktadır ve *müstef’ilün / müstef’ilün / müstef’ilün / müstef’ilün* vezniyle ve beyit nazım birimiyle yazılmıştır. Eser, toplamda 38 beyittir. Eserin birçok yerinde vezne uymayan mısra veya beyitler, vezin hataları ile çokça zihaf bulunmaktadır. Bu bakımdan müellifin vezni eserin tamamına eksiksiz bir şekilde uyguladığı söylenemez. Metin dinî mahiyette olduğundan yazar, sanat yapma gayesinin ötesinde okuyanlara mevlidin içerik ve anlamını öğretmek amacı gütmüş olmalıdır. Metnin beyitleri bölünerek yazılmıştır. Bir mısra iki kısım şeklinde alt alta diğer mısra yine aynı şekilde alt alta bölünerek yazılmıştır. Bu şekliyle mısralara beyit görünümü verilmiştir. Bu, metnin daha hacimli görünmesini sağlamak amacıyla yapılmış olsa gerek.

İlâhî-yi Mevlüd’den sonra iki ilahi metni daha bulunmaktadır. Bunlar da mevlidin değeri ve mevlide iştirak etmenin gerekliliğini anlatan manzum parçalardır. Fakat İlâhî-yi Mevlüd kadar uzun değiller.

### 1. İçerik ve Dil Özellikleri Açısından İlâhî-yi Mevlüd

İlâhî-yi Mevlüd, beyit nazım birimiyle yazılmıştır. Eserde birkaçı hariç her beytin son mısrasında “Gel Muştafâ mevlüdine” cümlesi yer almaktadır. Müellif, eserin girişinde mevlide katılmayı sefa bulmaya, göklerin kapılarının açılmasıyla rahmete erişmeye ve Kevser şarabı içmeye vesile olarak görmektedir. Eserde kısa bir giriş kısmından sonra “Hazâ

<sup>1</sup> Bu dijital kütüphanede eserin bulunduğu sayfanın URL adresi şu şekildedir: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.a0001767938&seq=21>

Destân-ı Medh-i Resûl" başlığı yer almaktadır. Bu, aynı zamanda eserdeki tek başlıktır. Bu başlık altında Hz. Muhammed'e duyulan sevginin mümin olmanın bir gereği ve Hakk'ın rahmetini bulmanın yolu olduğu dile getirilmektedir:

4/7 Anı seven mü'min olur Hâk'dan aña rahmet gelür  
Hem korkudan emîn olur gel Muşafâ mevlüdine

Eserin ilerleyen beyitlerinde mevlide katılmanın gerekliliği tekrar vurgulanmaktadır. Üstelik bu beyitlerde mevlide katılmakla cennet ehli olmak arasında bir bağlantı da kurulmaktadır:

5/10 Mevlüde kim hâzır olur tevhid idüp rahmet bulur  
Hâk, cennet ehinden kıılır gel Muşafâ mevlüdine

Mevlide iştirak etmenin cennetle veya cennet ehli olmakla ilişkilendirilmesi vurgusu sonraki beyitlerde devam ettirilmekle beraber; şeytanı yenmenin, Hak dostlarını görmenin ve peygamberleri sevmenin bir yolu olarak gösterilmektedir:

6/13 Kör eyle şeytânın gözün kessin senden halil sözün  
Göresin Hâk dostı yüzün gel Muşafâ mevlüdine

6/14 Peygamberleri sevenler yüzün görmege ivenler  
Duta cennetde meskenler gel Muşafâ mevlüdine

Bütün bunların yanında yeşil kanatlı meleklerin mevlidi seyrettikleri dile getirilmekle beraber duaların kabul olması, belalardan affolunmak, hayır işlere tutulmak ve günahlardan kurtulmak da mevlide iştirak etmekle ilişkilendirilmiştir. Müellif, bunların haricinde arada okuyanlara tavsiyeler de vermektedir:

9/22 Zikre meşgûl olsun diliñ hayır işe dönsün eliñ  
Bir hayvânca yok mı diliñ gel Muşafâ mevlüdine



Mevlit metinleri çoğunlukla Hz. Muhammed'in doğumunu anlatmakla beraber İlahî-yi Mevlūd'de yoğun olarak mevlidin değeri, mevlit törenlerine iştirak etmenin zarureti üzerinde durulmuş ve mevlit meclislerine katılmaya dair güçlü bir davet teması hissedilmektedir. Fakat bir iki yerde Hz. Muhammed'in doğumu ve doğumundaki mucizeler de hatırlatılmaktadır:

10/25 Muḥammed toğduğı gice nūra batmış ıapı baca  
Yarlıkar seni Ğanī yüce gel Muştafa mevlüdine

10/26 Hüriler gele görmege ayağına yüz sürmege  
Çok çok şalavāt virmege gel Muştafa mevlüdine

Metnin bir yerinde ise Vesiletü'n-Necat'ta birçok yerde geçen "Ger dilersiz bulasız oddan necât / Işık ile derd ile eydün es-salât" (Timurtaş, 1990: 10) beytine benzer "Gelsin dirseñiz ĥalâvet 'ışık-ıla viriñ şalavât" (11/30) cümlesi geçmektedir.

Eserin ilerleyen beyitlerinde mevlide hürmet etmekle rahmet bulmak ve gönülden gafletin giderilmesi ilişkilendirilmiştir. Bunun yanında gafletin münafık işi olduğu, bu kişilerin de şeytanın yoldaşı olduğu dile getirilmektedir. Müellif, eserin sonlarına doğru mevlit töreni düzenleyenlere ve mevlit törenlerine katılanlara dua etmektedir:

13/36 Yā Rabb mevlüd idenleri 'afv it anıñ 'işyānını  
Bir loğmasın yudanları gel Muştafa mevlüdine

Eserin son beyitlerinde mevlide katılmanın herkese nasip olmayacağı, şeytanın bu meclislere gelmediği ve münafıkların mevlitten kaçtığı dile getirilmektedir.

Dil özelliklerine bakıldığı zaman müellifin sade bir dille, sanat yapma gayesinden azade anlaşılır bir üslupla eseri yazdığı görülmektedir. Bu itibarla, Arapça veya Farsça terkiplere çok yer verilmemekle beraber

eserdeki yabancı sözcükler, anlamları bilinmeyen veya az kullanılan sözcükler değildir. Bununla birlikte bazı Türkçe arkaik sözcükler de kullanılmıştır: *şamı* “cehennem”, *iv-* “acele etmek, sabırsızlanmak”, *yavuz* “kötü”, *yarlıka-* “bağışlamak, merhamet etmek”, *ot* “ateş”.

Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olmasına rağmen eserde Eski Anadolu Türkçesinin belirgin özelliklerinden olan ünlü yuvarlaklaşmalarına rastlanmaktadır: *kapu*, *açılır*, *şaçılır*, *gelsün*, *getürme*, *tatlu*, *itdüğini*, *kanadlu*. Eski Anadolu Türkçesinde üçüncü teklik şahıs iyelik ekinde sonra belirtme hâli eki olarak +n ekinin geldiği örneklere ise metinde birkaç yerde rastlanmaktadır: *gözin* “gözünü”, *sözün* “sözünü”, *yüzün* “yüzünü”. Metinde iki yerde -Dİr/-DUr bildirme ekinin ekleşmeden önceki DUrUr şekline rastlanmaktadır: teşehhüdde durur “teşedüddedir”, lāzım durur “lazımdır”.

## 2. Transkripsiyonlu Metin

### İlāhī-yi Mevlūd

2/1 Ey pāk-ı dīn merd-i hūdā gel Muştafā mevlūdine

Bulmağ diler iseñ<sup>1</sup> şefā gel Muştafā mevlūdine

2/2 Gökler çapusu açılır üstüne rahmet şaçılır

Kevser şarābı içilür gel Muştafā mevlūdine

2/3 Mevlūdine ‘izzet kılan oldur Hakkın rahmetin bulan<sup>2</sup>

‘Āşilere şefi’ olan gel Muştafā mevlūdine

### Hazā Destān-ı Medh-i Resūl

3/4 Ehl-i imān<sup>3</sup> beri gelsün Muştafānıñ mevlūdine

<sup>1</sup> Metinde “dilerseñ” şeklinde yazılan sözcük, vezin gereği “diler iseñ” şeklinde okundu.

<sup>2</sup> Bu mısra vezne uymuyor.

<sup>3</sup> Metinde “imān” şeklinde yazılan sözcük, vezin gereği “imān” şeklinde okundu.

Cân-ı dilden 'âşık olsun Muştafânın mevlüdine<sup>1</sup>

3/5 Pek severseñ anı cāndan dahı güzel gökdeki günden<sup>2</sup>

Şefā' at umarsañ andan gel Muştafânın mevlüdine

3/6 'Āşıkları döker yaşı hayır olur her dem işi

Eglenmez bunun serhüşü<sup>3</sup> gel Muştafā mevlüdine

4/7 Anı seven mü'min olur Hâk'dan aña rahmet gelür

Hem korkudan emîn olur gel Muştafā mevlüdine

4/8 Bundan başlan sen bir söze getürme gafleti göze

Hazîn hazîn yaş dök yüze gel Muştafā mevlüdine

4/9 Diñle şul tatlu sözleri yaş-ıla tıldur gözleri

Ṭamuya yaqma sizleri gel Muştafā mevlüdine

5/10 Mevlüde kim hâzır olur tevḥîd idüp<sup>4</sup> rahmet bulur

Hâk, cennet ehlinden kılar gel Muştafā mevlüdine

5/11 Çifdi dahı rahmet buldı şevk-ile imāna geldi

Ol cennet ehlinden oldı gel Muştafā mevlüdine

5/12 Oldur nebîler serveri ins-i cinin<sup>5</sup> peyğamberi

Ma'rifet olanlar rehberi gel Muştafā mevlüdine

---

<sup>1</sup> Bu mısra vezne uymuyor.

<sup>2</sup> Bu mısra vezne uymuyor.

<sup>3</sup> Metinde "serhüşü" şeklinde yazılan sözcük, vezin gereği "serhüşü" şeklinde okundu.

<sup>4</sup> Kelime metinde "idüt" şeklinde yazılmıştır.

<sup>5</sup> Metinde "cinniñ" şeklinde yazılan sözcük, vezin gereği "ciniñ" şeklinde okundu.

6/13 Kör eyle şeytânın gözin kessin senden hâlîl<sup>1</sup> sözün  
Göresin Hâk dostı yüzün gel Muştafâ mevlüdine

6/14 Peyğamberleri sevenler yüzün görmege ivenler  
Duta cennetde meskenler gel Muştafâ mevlüdine<sup>2</sup>

6/15 Her taş, ağaç seni sevdi a'lâ dereceye irdi  
Raḥmet yağmurları yağdı gel Muştafâ mevlüdine

7/16 'Āşıklaı tırmaz ağlar bezendi cennetde bağlar  
Teşehhüdde durur tağlar gel Muştafâ mevlüdine

7/17 Bu hâk cümle olsa gerek itdüğünü bulsa gerek  
Ağlayanlar gülse gerek gel Muştafâ mevlüdine

7/18 Yediler, kırklar gelürler zevk-ı şafâlar bulurlar  
Mevlûd demiyle olurlar gel Muştafâ mevlüdine

8/19 Yeşil kanadlu melekler dağı seyr ider felekler  
Hâk kabûl ider dilekler gel Muştafâ mevlüdine

8/20 Belâlardan 'af olursın ḥayr işlere tıtulursın  
Günâhlardan kırtılırsın gel Muştafâ mevlüdine

8/21 'Āşıklaı 'aşıklı gerek cennetde mü'mînlere durak<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Metinde "hâlîl" şeklinde yazılan sözcük, vezin gereği "hâlîl" şeklinde okundu.

<sup>2</sup> Bu beyit vezne uymuyor.

<sup>3</sup> Hece çokluğu olduğundan bu mısra, vezne uymamaktadır.

Kırk biñ yıl ağladı Burak gel Muştafa mevlüdine

9/22 Zikre meşgöl olsun diliñ hayır işe dönsün eliñ  
Bir hayvānca yoq mı diliñ gel Muştafa mevlüdine

9/23 Lāzım durur saña, baña dā'im aşık<sup>1</sup> olmak aña  
Raḥmet isterseñ kendiñe gel Muştafa mevlüdine

9/24 Mü'min çok gafilete batmaz yavuz işe gönül atmaz  
Gelen günāh-ıla gitmez gel Muştafa mevlüdine

10/25 Muhammed tođduđı gice nūra batmış kapu baca  
Yarlıkar seni Ğanī yüce gel Muştafa mevlüdine<sup>2</sup>

10/26 Hüriler gele görmege ayağına yüz sürmege  
Çok çok şalavāt virmege gel Muştafa mevlüdine

10/27 Kimisi öperdi elin, kimisi ağzına virir dilin<sup>3</sup>  
Kem mi söyler hiç kemter kuliñ<sup>4</sup> gel Muştafa mevlüdine

11/28 Allāh sever anı seveni ol otdan kırtarır seni, anı<sup>5</sup>  
Durma, geldi firkat günü gel Muştafa mevlüdine

11/29 Nice peygamber ağladı 'ışkla yüregin tağladı  
Haq aña ümmet eyledi gel Muştafa mevlüdine

---

<sup>1</sup> Metinde "aşık" şeklinde yazılan sözcük, vezin gereği "aşık" şeklinde okundu.

<sup>2</sup> Hece çokluğu olduğundan bu mısra, vezne uymamaktadır.

<sup>3</sup> Hece çokluğu olduğundan bu mısra, vezne uymamaktadır.

<sup>4</sup> "Kem mi söyler hiç kemter kuliñ" şeklinde yazılan cümle vezin gereği "Kem mi söyler kemter kuliñ" şeklinde okundu.

<sup>5</sup> Hece çokluğu olduğundan bu mısra, vezne uymamaktadır.

11/30 Gelsin dirseñiz ħalāvet ‘ışk-ıla viriñ şalavāt  
Şeytānı eylen melālet gel Muştafā mevlüdine

12/31 Zıkrle ħalduriñ ħafleti yağmur gibi yağsun rahmeti  
Umar iseñ andan şefā’ati gel Muştafā mevlüdine<sup>1</sup>

12/32 Göñlüni tut toğrı Ĥaħħa ölüp gidenlere baħa  
Şeytān duzāğından çıħa gel Muştafā mevlüdine

12/33 Mevlüde idüñ ħürmeti<sup>2</sup> ‘ākıbet bulursız rahmeti  
Gider göñülден ħafleti gel Muştafā mevlüdine

13/34 Ėaflet münāfıħ işidir şeytān anıñ yoldaşıdır  
Bu iş mü’мінler işidir gel Muştafā mevlüdine

13/35 Yılda eyleñ siz bu işi oħut, ħan dök yere yaşı  
Çağır gelmeyen ħardaşı gel Muştafā mevlüdine

13/36 Yā Rabb mevlüd idenleri ‘afv it anıñ ‘işyānını  
Bir loħmasın yudanları gel Muştafā mevlüdine

14/37 Söylersem ger yüz biñ kelām tamām olmaz ‘āciz ħalem  
Pāk rūħına yüz biñ selām vir Muştafā mevlüdine

15/38 Her ħişiye naşib olmaz şeytān bu meclise gelmez

---

<sup>1</sup> Hece çokluğu olduğundan bu mısra, vezne uymamaktadır.

<sup>2</sup> Bu cümle, metinde “Mevlüde idüñ siz ħürmeti” şeklinde yazılmış olup vezin gereği “Mevlüde idüñ ħürmeti” şeklinde okundu.

## Münâfıklar kaçır tırmaz gel Muştafâ mevlüdine

## SONUÇ

İlâhî-yi Mevlūd, mevlit merasimlerinde okunması için beyit nazım birimiyle yazılmış uzun bir ilahidir. Dolayısıyla bu eser, bir mevlit metni olmaktan ziyade mevlidin önemini, mevlide iştirakin gerekliliğini anlatır. Eserde müminlerin mevlide katılmakla sefa bulmaya, göklerin kapılarının açılmasıyla rahmete erişmeye ve Kevser şarabı içmeye nail olacakları belirtilmektedir. Eserin bütününe bakıldığında ise mevlide katılmanın gerekliliği tekrar tekrar vurgulanmaktadır. Mevlide iştirak etmenin cennet ehli olmakla, aynı zamanda şeytanı yenmenin, Hak dostlarını görmenin ve peygamberleri sevmenin bir yolu olduğu da dile getirilmektedir. Kişinin cennet ehli olması ve mevlide iştirak etmenin bağlantısı ise sonraki beyitlerde açıklanmıştır. Bu beyitlerde mevlit vermek veya mevlide katılmakla kişinin dualarının kabul olacağı, belalardan affolunup hayır işlere tutularak günahlardan kurtulacağı dile getirilmektedir. Bu da onu cennete götürecektir. Ayrıca eserin ilerleyen beyitlerinde mevlide hürmet etmekle rahmet bulmak ve gönülden gafletin giderilmesi ilişkilendirilmiştir. Müellif, eserin sonlarına doğru mevlit töreni düzenleyenlere ve mevlit törenlerine katılanlara dua etmektedir.

Dil özellikleri açısından İlâhî-yi Mevlūd, sanat yapma gayesinden azade anlaşılır ve sade bir üslupla yazılmıştır. Çok fazla Arapça veya Farsça terkiplere çok yer verilmemekle beraber bazı Türkçe arkaik sözcükler de kullanılmıştır. Eserde Eski Anadolu Türkçesinde sık sık karşılaşılan yuvarlaklaşmalara, üçüncü teklik şahıs iyelik ekinin sonra belirtme hâli eki olarak +n ekinin geldiği örneklere ve -Dİr/-DUr bildirme ekinin ekleşmeden önceki DUrUr şekline rastlanmaktadır.

## Kaynakça

Güneş, Kadir (2015). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Mektep Yayınları.

Morgül, Ayşe (2019). Müderris Mehmed Efendi Hayatı ve Şiirleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

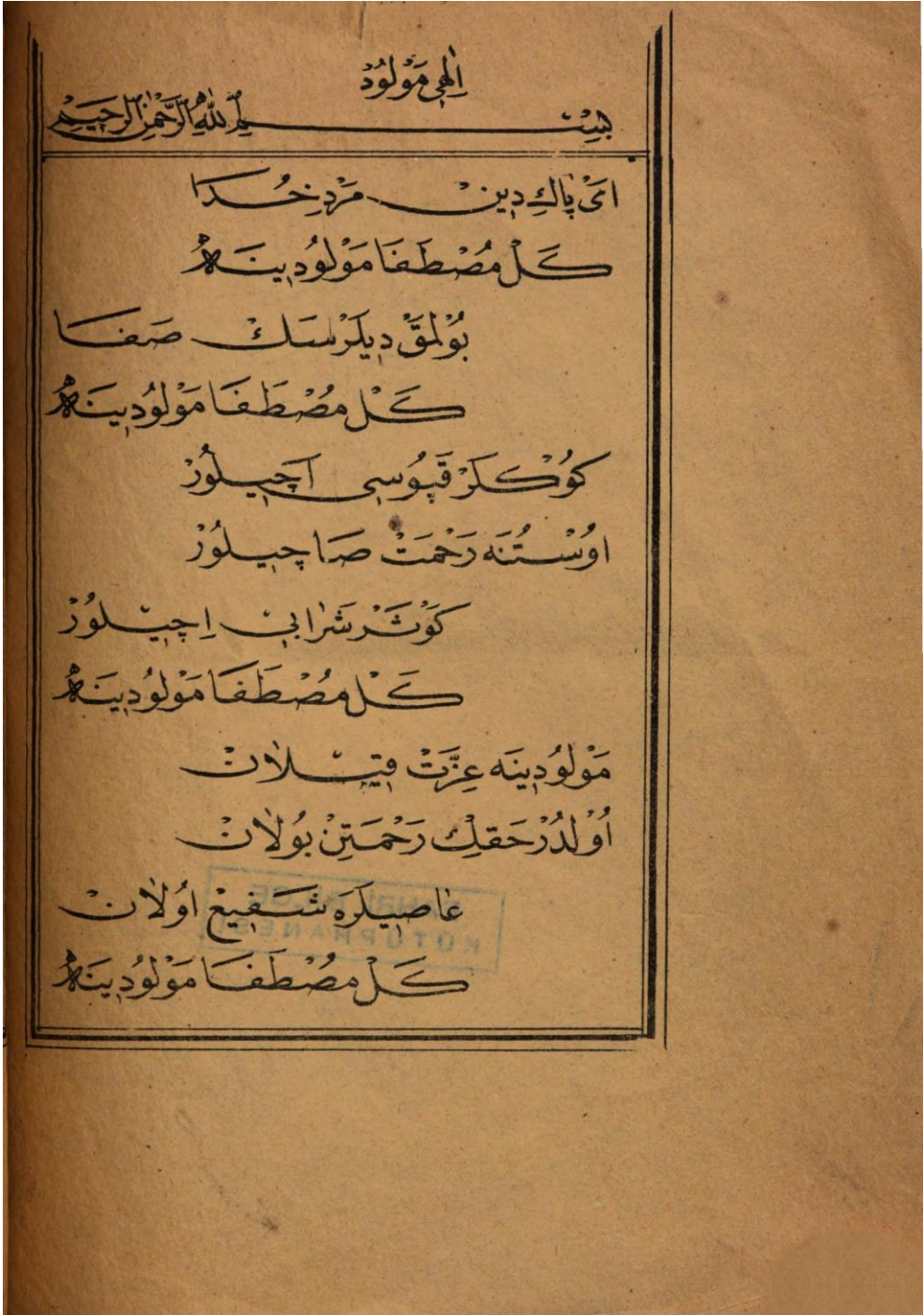
Marmara Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İstanbul

Timurtaş, Faruk Kadri (Hazırlayan) (1990). *Mevlid (Vesîletü'n-Necât), Süleyman Çelebi*. İstanbul: Milli

Eğitim Bakanlığı Yayınları.



Tıpkıbasım Örnekleri



طمويه يا قميته سيزلري  
 كل مصطفا مولودينه  
 مولوده كم حاضر اولور  
 قوجيد ايدوت رحمت بولور  
 حق جنت اهليدن قيلور  
 كل مصطفا مولودينه  
 چفيدنخي رحمت بولدي  
 شوقيله ايمانه كادي  
 اول جنت اهليدن اولدي  
 كل مصطفا مولودينه  
 اولدر نبيك سروري  
 انيس جنتك پيغمبري



فِرَقِ بِيكِ يَلِ اَغْلَدِي بُرَاقِ  
 كَلِ مُصْطَفَا مَوْلُو دِينِ  
 ذِكْرَه مَشْغُولِ اُولَسُونِ دِلِكِ  
 خَيْرِ ايشَه دُنْسُونِ اَلِكِ  
 يَزَحِيو اِنَجَه يُوَقِي دِيَلِكِ  
 كَلِ مُصْطَفَا مَوْلُو دِينِ  
 لَازِمْدُ رُزْكَابَا كَا  
 دَائِمِ غَاشِقِ اُولَمُو اَكَا  
 نَهْتِ اِسْتَرَسَكِ كَنْدِيكَه  
 كَلِ مُصْطَفَا مَوْلُو دِينِ  
 مُؤْمِنِ چُو غَفَا كَلَه بِيْتَزِ  
 يَا وُزَا ايشَه كُو كَلِ اَتْمَرِ

**GÜNCE**  
**SOSYAL BİLİMLER**  
**ÇALIŞMALARI I**

# Eğitim Ortamlarında Dijitalleşmenin Etkileri: Okul Yöneticileri ve Öğretmen Görüşleri Üzerine Nitel Bir Araştırma\*

ELA KARATAŞ\*\* - TUBA YAVAŞ\*\*\*

## Giriş

Günümüzde teknolojinin hızlı gelişmesi ile hayatın her alanında teknolojik cihazların ve internetin kullanımı giderek artmaktadır. Teknolojinin yoğun bir şekilde kullanılması ile beraber 'dijitalleşme', 'dijital dönüşüm', 'dijital okuryazarlık' gibi kavramlar hem günlük hayatta hem de eğitim alanında geniş bir yer almaya başlamıştır.

Dijitalleşmenin getirdiği yenilikler ile, bireylerin duygu, düşünce, değer yargıları, hayata bakış açıları, kendileri ve iletişiminde oldukları insanlarla iletişimi, hayatı anlamaları ve anlamlandırmaları; özetlemek gerekirse kültür dünyaları çok kısa bir sürede değişmiştir (Koç, 2022). Değişen ve gelişen teknolojilerle birlikte hayatın her alanında kendini göstermeye başlayan dijitalleşmenin kültürü yeniden şekillendirdiği, insanların yaşam tarzlarını etkilediğini görmekteyiz. Temel işlevi toplumun ihtiyacı olan bireyler yetiştirmek olan okulların dijital dönüşümden etkilenmediğini düşünemeyiz. Okulların işleyişini temelden değiştiren bir boyuta ulaştığını söylemek yanlış olmaz. Okulların artık yönetim, öğrenme ve finansal işlerini düzeltmede internet kullanımı oldukça yaygındır.

---

\* Bu çalışma, 2023 yılında Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim dalında Dr. Öğretim Üyesi Tuba Yavaş danışmanlığında yürütölmüş tezsiz yüksek lisans projesinden üretilmiştir.

\*\* Kuşalanı Ortaokulu, Samandağ/ HATAY, e-posta: elosat1985@hotmail.com, ORCID: 0009-0003-6608-6265

\*\*\* Dr. Öğretim Üyesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Faköltesi, Antakya/HATAY, e-posta: tuubayavas23@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7559-1429

Dijital yeterlilik, özellikle Avrupa çerçevesinde hem kamusal alanda hem de politika belgelerinde artan bir şekilde kullanılmaya başlayan bir kavram halini almıştır (Halász & Michel 2011; Krumsvik 2011). Ancak eğitim araştırmalarında, henüz standart bir kavram olarak görülmeye başlanmamıştır (Ilomäki ve diğ., 2016). Dijital kültür, geniş bir çerçevede kültüre odaklanmayı ifade etmektedir. Dijital teknolojilerin hem olanaklarından hem de kısıtlamalarından kaynaklanan tutumlar ve sosyal sorunları da içine alan dijital teknoloji kavramı günlük hayatı şekillendirmekte oldukça etkilidir (Thumin 2012). Teknolojinin getirdiği fırsatları göz ardı ederek, çocukların eğitiminde dijital teknolojiyi kullanmaları bir "kültürel boşlukta" şekillenmez (Mertala, 2016). Örneğin, okulda çocuklar kendilerini yetkin ve yetenekli bilgisayar kullanıcıları olarak görmektedirler (Aarsand & Melander 2016). Ancak birbirlerini tanımlarken az ya da çok deneyimli ve bilgili çevrimiçi kullanıcılar gibi ifadeler kullanarak kendilerini tanımlamamışlardır (Danby ve ark. 2018). Bu nedenle, dijital yeterlilik tanımlanmak istendiğinde, belirli dijital teknolojileri kullanma konusundaki kişisel tercihler, seçimler ya da isteklerin değişiklik gösterdiğine dikkat etmek gerekmektedir (Janssen ve diğ., 2013).

Dijital kültür, üst düzey düşünme becerilerine sahip olan, dijital araçların dilini keşfeden, yaparak, yaşayarak öğrenen, çoklu işlemler rahatça yapabilen bir kuşak ortaya çıkarmıştır. Ama bu kuşak olumsuz bazı özelliklere de sahiptir. Papert (1994) göre, dikkat süreleri kısa olan, zihni sürekli konudan konuya atlayan, iletişim kurmada ve ilişkilerinde sabırsız davranan, istediği anda geri dönüt almak isteyen, hayatının merkezine oyunu yerleştiren ve oyunlarla öğrenmekten hoşlanan, sosyal çevresi genellikle dijital platformlarla genişlerken fiziksel çevresine baktığınızda yalnız olan bir kuşağı da ortaya çıkarmıştır (Pedro, 2006). Öğrenciler, artık yalnızca birincil bilgi kaynakları olarak okullara olan bağımlılıklarını azaltmakla kalmadılar, aynı zamanda sosyal bilgi işlemin gayri resmi bilgi ağları aracılığıyla kendilerini daha rahat ifade etme fırsatı yakaladılar ve

kendilerini tanımlamalarına olanak tanıyan güçlü BİT sistemlerini kontrol edebiliyor hale geldiklerinden hem okullar hem de öğretmenlerin otoritesini giderek azalttıkları gözlemlenmektedir. Pek çok sosyal bilgi işlem sistemi, güvenli olan okul bilgisayar ağlarından daha güçlüdür. Teknik olarak çok yönlü bir yapıya sahiptir ve aynı zamanda birçok durumda öğrenciler, öğretmenlerinin sınıfta BİT'in kendi pedagojik kullanımında gösterebildiğinden çok daha fazla beceri ve güvenceye sahip olurlar (Williams, 2008).

Öğrencilerin gelişen dijital yeterliliği desteklenmek isteniyorsa, öğretmenlerin öğrencilerin ihtiyaçlarına göre öğretim yöntemlerini çeşitli bakış açılarını dikkate alarak çok yönlü dijital cihazlar ve yazılımlarla yeniden şekillendirmeleri önem arz eder (Pöntinen & Rätty-Záborszky, 2020). Öğrencilerin dikkatini çekebiliyorsanız öğrenmelerinde kalıcılığı sağlamanıza yardımcı olacaktır. Öğrenciler artık büyüklerin zar zor anlayabildiği Web 2.0. olarak bilinen bilgisayar temelli uygulamalarla informal bilgi sistemlerini kullanarak iletişim kurabiliyor, paylaşıyor ve çeşitli dijital platformlardan öğreniyorlar. Eğer okullar, dijital göçmen öğretmenler ile dijital yerli öğrenciler arasındaki kültürel uçurumu kapatmak için bir yol bulacaksa; okul liderleri tarafından ele alınacak kararlar sadece bilgiye dayalı değil aynı zamanda yeni fikirleri içeren girişimci kararlar olmalıdır. Böylece okulda meydana gelen hoşnutsuzluk durumu ve okuldan kaçma sorunları çözülebilir (Williams, 2008). Dijitalleşmenin çoğunlukla sadece avantajlarından yararlanmak için dijital cihazlar, dijital uygulamalar ve içerikler eğitim sistemine nasıl entegre edilmeli sorunsalı ile karşı karşıya kalınmaktadır.

Teknolojik gelişmeler toplumu değiştiren ve dönüştüren önemli bir yapıya sahiptir. Okullar ise toplumun ihtiyaçlarını karşılayacak bireyler yetiştirmek üzerine faaliyet gösterir. Teknolojik gelişmeler, beraberinde, eğitimde dijital dönüşümü gündeme getirmiştir. Bu dijital dönüşüm okulları da etkilemektedir. Bu nedenle bu çalışmada eğitim ortamlarında dijitalleşmenin etkileri üzerinde durulmuştur.

### **Araştırmanın amacı**

Bu araştırmanın temel amacı, okullarda okul yöneticileri ve öğretmenlerin görüşlerine göre eğitim ortamlarında dijitalleşmenin etkilerini incelemektir. Bu amaç doğrultusunda araştırma sorusu hazırlanmıştır.

### **Araştırma Sorusu**

Eğitim ortamlarında dijitalleşmenin etkileri nelerdir?

### **Yöntem**

Bu çalışma, olgubilim deseniyle yürütülmüştür. Araştırmacılar, belli bir olgunun yaşanmış deneyiminin anlamını, bileşimini ve özünü keşfetmekle ilgilendiklerinde olgubilim desenini kullanmaktadır (Edmonds & Kennedy, 2017). Okul yöneticilerinin ve öğretmenlerin “eğitim ortamlarında dijitalleşmenin etkilerinin neler olduğu” bir olgu olarak ele alınmıştır.

### **Çalışma Grubu**

Araştırmanın çalışma grubunu Hatay ilinde Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı ilk ve ortaokullarda görev yapan, en az 5 yıldır çalışan ve dijital uygulamaları aktif kullanan 8 erkek okul yöneticisi, farklı branşlarda 3 kadın ve 4 erkek öğretmen oluşturmaktadır. Patton (2014) göre araştırmanın konusuyla ilgili daha çok şey bilen kişilerle mülakat yapılması görüşü baz alınarak “Kıdem yılının en az 5 yıl olması ve dijital uygulamaları aktif kullanma” ölçütü çerçevesinde araştırmanın hızlı yapılabilmesi için görüşmecilere; okul yöneticileri ve öğretmenlerin araştırmacıyı birbirlerine yönlendirmesi yöntemi olarak tanımlanan kartopu örneklem yöntemi ile ulaşılmıştır. Çalışmaya katılan okul yöneticilerinin ve öğretmenlerin gönüllü olarak katılması istenmiştir. Katılımcılarla görüşmeler gerçekleşmeden önce görüşme konusu ile ilgili gerekli bilgilendirmeler yapılmıştır. Görüşmeler katılımcıların kendilerini uygun hissettikleri bir zaman belirlenerek gerçekleştirilmiştir. Görüşmeye yapan katılımcılara görüşme sırasında elde edilen bilgilerin sadece bu çalışmada kullanılacağı ve bilgilerin kimseyle paylaşılmayacağı ifade edilerek gönüllülük esas alınmıştır.



### **Veri toplama süreci ve aracı**

Veriler 2022-2023 eğitim oğretim yılının sonunda toplanmıştır. Bu çalışmada veri toplama aracı olarak yarı-yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Hazırlanan görüşme formu ile ilgili alanda çalışma yapan bir akademisyenin görüşüne başvurulmuş, bu doğrultuda gerekli düzeltmeler yapılmıştır. Ayrıca oluşturulan görüşme formunun işlevselliği ve belirlenen amaca hizmet edip etmediğini test etmek amacıyla çalışmaya katılmayan Psikolojik danışmanlık ve Rehberlik oğretmeni ile pilot uygulama görüşmesi gerçekleştirilerek sorular gözden geirilmıştir. Bu doğrultuda forma son şekli verilmiştir. Görüşmelerden önce katılımcılardan gerekli bilgilendirmeler yapılmıştır. Ardından görüşmeler WhatsApp uygulaması ya da e-mail üzerinden gerekleştirilmıştir. Veri toplama sürecinde görüşmecilerden izin alınarak görüşmeler yazılı olarak kayıt altına alınmıştır.

### **Verilerin Analizi**

Araştırmada nitel araştırmalarda kullanılan içerik analizi kullanılmıştır. Çalışmada özelden genele gidilerek tümevarım yaklaşımı benimsenmiştir. İçerik analizinde, elde edilen veriler daha ayrıntılı incelenir. Toplanan verileri açıklamak için kavram, kategori ve temalara ulaşılmalıdır. İçerik analizi yapılırken, elde edilen veriler dikkatlice incelenir ve veri setinde sık sık tekrarlanan ya da çalışmaya katılanların özellikle üzerinde durduğu anlatılan olay ve olgulardan kodlar çıkarılması gerekir. Yıldırım ve şimşek'e (2008) göre içerik analizinde dört aşama mevcuttur. Birinci aşamada elde edilen verilerin kodlanması yapılmıştır. Görüşmeler dikkatle incelenmiş ve uygun kodlar verilmeye çalışılmıştır. İkinici aşamada elde edilen kodlardan kategoriler oluşturulmuş, kategorilerden de temalara ulaşılmıştır. nc aşamada kategori ve temalar organize edilerek şema halinde sunulmuştur. Dördüncü aşamada ise oluşturulan kodlar ve kategoriler ve frekanslar tablo haline getirilmış ve doğrudan alıntılarla

desteklenmiştir. Veriler analiz edilirken, çalışmada ifade edilen duygu, düşünce ve deneyimlerden kodlar, kategoriler ve temalar oluşturulmuştur.

Yapılan görüşmeler sonucunda yazılı olarak kaydedilen görüşmeler katılımcılara geri gönderilerek geri bildirimde göre de düzeltmeler yapılarak görüşmeci tarafından doğrulanmıştır. Aktarılabilirlik için ise araştırmanın çalışma grubu seçiminde hangi kriterlerin kullanıldığı, verilerin toplanması ve analizindeki süreçler okuyucuya ayrıntılarıyla anlatılarak sağlanmaya çalışılmıştır. Araştırmanın tutarlılığının sağlanmasında görüşme formları iki araştırmacı tarafından tekrar edilerek temalar, kategoriler ve kodlar bağımsız analiz edilmiş ve karşılaştırmalar yapılarak görüş birliği ile ortak temalar ve kodlar oluşturulmuştur. Görüşmecilerden doğrudan alıntılar yapılarak ta doğrulanabilirlik sağlanmaya çalışılmıştır.

### **Bulgular**

Bulgular 2 ana tema altında verilmiştir. Buna göre eğitim ortamlarımda dijitalleşmenin olumlu ve olumsuz etkileri olmak üzere 2 etkisi ortaya çıkmıştır. Her temanın kategorileri ayrı tablolar altında sunulmuştur.

#### **1.Eğitim ortamlarımda dijitalleşmenin olumlu etkileri**

Bu temada “ulaşılabilirlik, kolaylık, tasarruf ve öğrenmeye etki” olmak üzere 4 farklı kategori ortaya çıkmıştır.

Tablo 1. Ulaşılabilirlik

<i>Kategori</i>	<i>Kod</i>	<i>Frekans</i>
	Kısa sürede kalabalık kitleye ulaşmak	4
	Kısa zamanda bilgiye ulaşmak	6
	Her yerde erişim sağlamak	3
	İçeriklere rahatlıkla erişim sağlamak	3

<b>Ulaşılabilirlik</b>	Sürekli ulaşılabilir olmak	3
	Tek tuşla haber almak	3
	Etkili iletişim kurmak	2
	Hızlı paylaşım yapmak	2
	Ortak bir fikre ulaşmak	2
	Paydaşları tek çatı altında toplamak	1

Tablo 1 incelendiğinde katılımcıların ulaşılabilirlik kategorisinde kısa sürede bilgiye ve kalabalık kitleye ulaşmasının en önemli kavram olduğu görülmektedir. Sonrasında 3 kere tekrarlanan her yerde erişim sağlamak, içeriklere rahatlıkla erişim sağlamak, sürekli ulaşılabilir olmak ve tek tuşla haber almak kavramları dile getirilmiştir. En az vurgulanan kavramlar ise etkili iletişim kurmak, hızlı paylaşım yapmak, ortak bir fikre ulaşmak ve paydaşları tek çatı altında toplamaktır.

Tablo 2. Kolaylık

<i>Kategori</i>	<i>Kod</i>	<i>Frekans</i>
<b>Kolaylık</b>	Hızlı sonuç alma	2
	Hızlı karar alma	3
	Resmi iş ve işlemlerde kolaylık	4
	İşbirliğinde rahatlık sağlama	2
	Bilginin sunumunda rahatlık sağlama	2
	Bilginin taşınmasında rahatlık sağlama	2
	Sürdürülebilirlik durumunun oluşması	1
	Bilgi alışverişinde kolaylık	2

Tablo 2 incelendiğinde katılımcıların kolaylık kategorisi için resmi iş ve işlemlerde kolaylık ve hızlı karar alma kavramları ilk sırada gelmektedir. Hızlı sonuç alma, iş birliğinde rahatlık sağlama, bilginin sunumunda rahatlık sağlama, bilginin taşınmasında rahatlık sağlama ve bilgi alışverişinde kolaylık katılımcılar tarafından ikinci olarak tekrarlanan kavramlar olmuştur. Sürdürülebilirlik kavramı ise en az ifade edilmiştir.

Tablo 3. Tasarruf

<i>Kategori</i>	<i>Kod</i>	<i>Frekans</i>
<b>Tasarruf</b>	Zaman tasarrufu sağlama	4
	Evrak tasarrufu sağlama	4
	Maliyeti azaltma	2

Tablo 3 incelendiğinde katılımcıların tasarruf kategorisi için en çok zaman ve evrak tasarrufu üzerinde durduğu görülmektedir. Maliyet kavramı ise bu kategoride en az tekrarlanan kavram olmuştur.

Tablo 4. Öğrenmeye Etki

<i>Alt Kategori</i>	<i>Kod</i>	<i>Frekans</i>
<b>Öğrenci</b>	Öğrenciye göre içerik hazırlama	3
	Öğrenmede her öğrenciye ulaşabilme	3
<b>Öğrenme süreci</b>	(geri dönüt)	
	Öğrencilerle sürekli iletişimde kalabilmek	2
	Öğrenmeyi eğlenceli hale getirme	3
	Öğrenmede görsel ve işitsel materyallerin kullanma(pekiştirme)	3

	Öğrenmede dikkat çekme	2
	Öğrenmede konsantrasyonu	2
<b>Bilgiye erişim- zaman ilişkisi</b>	arttırma	
	Öğrenmede kalıcılığı arttırma	2
	Daha çok ve çeşitli kaynağa ulaşma	2
	Az zamanda çok paylaşım yapabilme	3
	Zaman kavramı olmadan bilgiye ulaşma	2

Tablo 4 incelendiğinde katılımcıların öğrenmeye etkisi kategorisi için öğrenciye göre içerik hazırlama, öğrenmede her öğrenciye ulaşabilme(geridönüt), öğrenmeyi eğlenceli hale getirme, öğrenmede görsel ve işitsel materyallerin kullanma(pekiştirme) ve az zamanda çok paylaşım yapabilme kavramlarının en çok tekrar edildiği görülmüştür. Öğrencilerle sürekli iletişimde kalabilmek, öğrenmede dikkat çekme, öğrenmede konsantrasyonu arttırma, öğrenmede kalıcılığı arttırma, daha çok ve çeşitli kaynağa ulaşma ve zaman kavramı olmadan bilgiye ulaşma ikinci sırada tekrar edilmiştir.

“Eğitimde ortamlarında dijitalleşmenin olumlu etkileri ” temasına ilişkin bazı katılımcıların verdiği cevaplar aşağıda verilmiştir.

*G 1: Dijitalleşme denilince teknolojik açıdan bilgi ve eğitimde hızlı sonuçlar elde etmek ve kısa sürede çok kalabalık kitleye ulaşmak aklıma gelmektedir. Birçok farklı platformların kullanılması ve hayatın her alanında en üst seviyede teknoloji kullanımı olarak düşünebiliriz.*

*Olumlu yönleri; kısa zamanda bilgiye ulaşmak, paylaşmak ve kesin sonuçlar elde etmek diyebiliriz. Kalabalık öğrenci ve öğretmen kitlelerine daha hızlı ulaşmak ve içerik paylaşımında bulunarak geri dönüt sağlamak...*

G 7: Çok kısa zamanda çok fazla bilgiye ulaşma imkanı olabiliyor. Altyapısı olan okulların daha hızlı çözümler bulabildiği gözlemlenebilir. Sınıflarda çok daha kalabalık öğrenci kitlesine ulaşmak kolay oluyor. Öğretmen öğrenci sevilerine göre anlatım tekniklerini görsel metotlarla zenginleştirebiliyor. Eğitimde fırsat eşitliği ilkesini benimsiyorsak her okula bu imkanları vermek gerekir.

G 8: ... Olumlu sayacağımız özellikler kısa zamanda çok bilgi hızlı şekilde çok büyük kitleye ulaşma, doğru bilgiye doğru kanallardan ulaşmak gibi zaman tasarrufu olan durumlar.

Bir okul müdürü olarak oluşturduğumuz guruplar sayesinde öğretmenlerime çok kısa zamanda ulaşabiliyorum. Gerekli bütün resmi yazışmaların gereklilikleri hakkında bir mesajla herkese ulaştırma imkanı doğmuştur. Döküman yönetim sisteminin etkin kullanımı sayesinde artık öğretmenlerimin tamamına veya ilgili öğretmene ulaşmak çok kolay oluyor.

Sınıflarda öğretmen-öğrenci ve öğrenci-öğrenci etkileşimi sağlayan akıllı tahta uygulamaları etkin şekilde kullanılmaya başlandı.

G 13:... Olumlu yanları; bilgi ve becerilere en hızlı ve doru şekilde ulaşmak, zaman tasarrufu sağlayarak kalabalık kitlelere rahatlıkla ulaşabilmek, her ortamdan istenilen zamanda istenilen bilgilere erişebilmektir...

G 15: ... mesleğim gereği yazı işleri çok fazla olmaktadır. Dijitalleşme ile birlikte iş ve işlemler çok daha kolay olmaktadır. Mesleğimle ilgili dijital ortamda her türlü içeriğe rahatlıkla ulaşma imkanı oldu...

## 2. Eğitim ortamlarımda dijitalleşmenin olumsuz etkileri

Bu temada “öğrenmeye etki, sosyalleşme ve alt yapı sorunları” olmak üzere 3 farklı kategori ortaya çıkmıştır. Bu kategoriler altında alt kategoriler de ortaya çıkmıştır.

Tablo 5. Öğrenmeye Etki

Alt Kategori	Kod	Frekans
<b>Bellek</b>	Kalıcı öğrenmenin zayıflaması	2

<b>Bilgi</b>	Yaratıcılığı engelleme	1
	Bilgiye çok kolay ulaşma	5
	Hazır bilgiye ulaşma	4
	Bilgi Kirliliğinin varlığı	3
	Benzer bilgiye ulaşma	1
<b>Tutum</b>	Tembellik	3
	Çaba harcamama	2

Tablo 5 incelendiğinde katılımcıların öğrenmeye etkisi kategorisinde bilgiye çok kolay ulaşma ve hazır bilgiye ulaşma kavramlarının sırasıyla ilk sırada tekrar edildiği tespit edilmiştir. Bilgi kirliliğinin varlığı ve tembellik kavramlarının ikinci sırada tekrar edildiği; kalıcı öğrenmenin zayıflaması ve çaba harcamama kavramlarının üçüncü sırada, yaratıcılığı engelleme ve benzer bilgiye ulaşma kavramlarının ise en son sırada tekrar edildiği gözlenmiştir.

Tablo 6. Sosyalleşme

<i>Alt Kategori</i>	<i>Kod</i>	<i>Frekans</i>
<b>Sosyal etki</b>	Yüz yüze iletişimde azalma	4
	Sosyalleşme alanlarının azalması	3
	Sosyal açıdan iletişim eksikliği	2
	Sosyal açıdan birbirine uzak kişilikler	2
	Asosyal kişilik	2
	geliştirme(yabancılaşma)	
	Sosyalleşmeye olumsuz etkiler	1
	yaratma	

	Sıfır düzeyde sosyalleşme	1
<b>Kültürel etki</b>	Manevi değerlerde olumsuz etki	4
	Sosyo-kültürel değerleri kaybetme	2
<b>Sanal etki</b>	Sanal iletişimin cazip olması	2
	Her şeyin sanal olarak yaşanmaya başlanması	2
<b>Bağımlılık</b>	Sanal paylaşım tercihi	1
	Bağımlı kişilik (İnternet bağımlılığı, vs)	4

Tablo 6 incelendiğinde katılımcıların Yüz yüze iletişimde azalma, manevi değerlerde olumsuz etki ve bağımlı kişilik (İnternet bağımlılığı, vs) en çok tekrar edilen kavramlar olduğu tespit edilmiştir. Sosyalleşme alanlarının azalmasının ikinci sırada ve sosyal açıdan iletişim eksikliği, a-sosyal kişilik geliştirme(yabancılaşma), sosyo-kültürel değerleri kaybetme, sosyal açıdan birbirine uzak kişilikler, her şeyin sanal olarak yaşanmaya başlanması, ve sanal iletişimin cazip olması kavramları üçüncü sırada tekrar edilmiştir. Sosyalleşmeye olumsuz etkiler yaratma, sıfır düzeyde sosyalleşme ve sanal paylaşım tercihi en az tekrarlanan kavramlar olmuştur.

Tablo 7. Alt yapı sorunları

<i>Kategori</i>	<i>Kod</i>	<i>Frekans</i>
	Alt yapı yetersizliği	4
	Yönetici ve öğretmenlerin bilgi yetersizliği	2



<b>Altyapı sorunları</b>	Donanım-araç ve gereç eksikliği	1
	Maddi imkansızlıklar	1
	Erişim sorunları	1
	Dijital platformları kullanma zorluğu	1

Tablo 7 incelendiğinde katılımcıların altyapı sorunları kategorisi için alt yapı yetersizliğinin en önemli kavram olduğu belirtilmiştir. İkinci sırada yönetici ve öğretmenlerin bilgi yetersizliği gelmektedir. Donanım-araç ve gereç eksikliği ve maddi imkansızlıklar, erişim sorunları ve dijital platformları kullanma zorluğu en az tekrarlanan kavramlar olmuştur.

“Eğitimde ortamlarında dijitalleşmenin olumsuz etkileri ” temasına ilişkin bazı katılımcıların verdiği cevaplar aşağıda verilmiştir.

G 1:... Olumsuz yönleri :Maalesef sosyalleşmenin çok az düzeye inmesi, yaparak yaşayarak, görerek kalıcı öğrenmenin eğitimde düşmesine neden olmaktadır.

G 2: ... öğretmenler içerik üretmede yetersiz. Hazır şablonlar kullanıyor ve yaratıcılık azaldı.

G 3: ...Olumsuz yanlarına gelecek olursak çocuklar internette çok uzun süre geçirmeye başladı bunu yaparken de ebeveynlerine ders çalışıyorum demeye başladılar çocuklara aileler süre kısıtlaması getirmede sıkıntı yaşadılar.

G 4:... Birebir iletişimi azaltır. Eğitim ve zaman açısından verimli sonuçlar alınırken sosyal açıdan gittikçe zayıflayan sonuçlar görülebilmektedir...

G 7: Aslında somut bir şey de gelmiyor aklıma, çünkü Türkiyede okulların (özellikle Anadolu'da) büyük bir çoğunluğu altyapı bakımından pek de hazır olmadığı görülüyor.

G 8:...Olumsuz diyeceğimiz ise sosyal açıdan etkileşim eksikliği ve doğru dijital kullanım kültürü eksikliği.

### **Sonuç ve Öneriler**

Hayatın her alanında teknolojik cihazlar ve internet kullanımı giderek artarken eğitim alanının bundan etkilenmediğini düşünmek doğru olmaz. Teknolojinin yoğun bir şekilde kullanılması ile beraber 'dijitalleşme', 'dijital dönüşüm', 'dijital okuryazarlık' gibi kavramlar eğitim alanında da geniş bir yer tutmaya başladı. Okullar her çağda toplumun ihtiyaç duyduğu bireyleri; ihtiyaçlar doğrultusunda yetiştirerek şekillendirmekten sorumludur. Günümüzde toplumun beklentisi ve ihtiyacı olan ise en kısa sürede ve en az hata payıyla işlerini gerçekleştiren bireylerdir. Oluşan bu eğitim ihtiyacı dijital kültürün okullara yansımaları zorunlu kılmıştır. Bu yeni şekillenen dijital kültürü inkar ederek çocukları yetiştirmek yerine küçük yaşlardan itibaren hem çocukların hem de ailelerin dijital kültür bilincinin oluşturulmasına ve geliştirilmesine yönelik çalışmalar yapılması giderek önemli hale gelmeye başlamıştır.

Okul yöneticileri ve öğretmenler tarafından kısa sürede hem bilgiye ulaşmak hem de ulaşılan bu bilgiyi geniş kitlelere yayabilmek ulaşılabilirlik açısından önemle vurgulanan iki kavram olmuştur. Her yerde erişim sağlama, içeriklere rahatlıkla erişim sağlama, sürekli ulaşılabilir olma, tek tuşla haber alma, etkili iletişim kurma, hızlı paylaşım yapma, ortak bir fikre ulaşma ve paydaşları tek çatı altında toplamanın gerçekleştirilen işlerde zaman ve mekan kavramını ortadan kaldırarak okullarda yapılan işlerin kısa sürede yerine getirilmesine yardımcı olduğu katılımcıların çoğu tarafından ifade edilmiştir. İş ve işlemlerin hızlı bir şekilde yapılması ve bir işin çabuk karara bağlanması okul yöneticileri ve öğretmenlere göre kolaylık sağlamıştır. Sonuçlara hızlı ulaşma, işbirliğinde ve bilgi alışverişinde rahatlık sağlama ve bilginin sunulması ve taşınmasında kolaylığın teknolojinin olanaklarından faydalanma ile yakından ilişkili olduğu katılımcılar tarafından söylenmiştir.

Dijital kültür ve eğitim ilişkisine baktığımızda, eğitimde teknoloji kullanımı giderek artmaya başlamıştır. Teknolojik ilerlemeler devam ettikçe okullarda eğitim öğretim alanındaki gelişmelere de yansımacaktır. Bu

çalışmada da gelişen dijital kültürün eğitim alanındaki yansımaları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Okuldaki tüm paydaşların ( okul yöneticileri, öğretmenler, diğer okul çalışanları, veliler ve öğrenciler) yapılan iş, işlem ve uygulamalarda teknolojik cihazları ve interneti sıklıkla kullandıkları görülmektedir. Bu çalışmada ilk olarak okul yöneticileri ve öğretmenlerin bakış açısından eğitim ortamlarında dijitalleşmenin olumlu etkilerinin neler olabileceği tespit edilmeye çalışılmıştır. Okul yöneticileri ve öğretmenler tarafından kısa sürede hem bilgiye ulaşmak hem de ulaşılan bu bilgiyi geniş kitlelere yayabilmek ulaşılabilirlik açısından önemle vurgulanan iki kavram olmuştur. Her yerde erişim sağlama, içeriklere rahatlıkla erişim sağlama, sürekli ulaşılabilir olma, tek tuşla haber alma, etkili iletişim kurma, hızlı paylaşım yapma, ortak bir fikre ulaşma ve paydaşları tek çatı altında toplamanın gerçekleştirilen işlerde zaman ve mekan kavramını ortadan kaldırarak okullarda yapılan işlerin kısa sürede yerine getirilmesine yardımcı olduğu katılımcıların çoğu tarafından ifade edilmiştir. İş ve işlemlerin hızlı bir şekilde yapılması ve bir işin çabuk karara bağlanması okul yöneticileri ve öğretmenlere göre kolaylık sağlamıştır. Aynı zamanda teknolojik gelişmelerle birlikte zaman, evrak ve maliyet açısından tasarruf sağlandığı görülmüştür. Eğitim ve öğretim dikkate alındığında öğrenme ortamlarının görsel ve işitsel materyal kullanımının artması ile birlikte daha kalıcı, eğlenceli hale geldiği ve çeşitli içeriklere ulaşmanın ya da hazırlamanın kolay olduğu, öğrencilerin dikkatini çekme ve konsantrasyonda etkili olduğu, anında geri dönüt sağlanabildiği katılımcılar tarafından dile getirilmiştir. Bu ifadelerden öğrenmede olumlu bir etki yarattığı sonucuna varılmıştır. Teknolojik gelişmelerin olumlu bir sürü yönü varken bir de farklı bir açıdan bu olguyu irdeleyebilmek için okul yöneticileri ve öğretmenlerin bakış açısından eğitim ortamlarında dijitalleşmenin olumsuz etkilerinin neler olabileceği sorgulanmaya çalışılmıştır. Öğrencilerin yaparak yaşayarak öğrenme yerine; araştırmadan, kendilerini çok yormadan, sorgulamadan hazır olan bilgiyi kullandığı için

kalıcı öğrenmeyi olumsuz etkilediği, öğrencilerin yaratıcılığını geliştirmedeği ve tembelliğe ittiği elde edilen verilerden tespit edilmiştir.

Öte yandan internet bağımlılığının ciddi bir sorun olabileceği, sosyalleşmeyi engellediği, sosyo-kültürel değerlere zarar verdiği, sosyal açıdan uzak kişilikler oluşturduğu, manevi değerlerin zarar görebileceği ve insanların sanal bir yaşama doğru sürüklendiği gelecekle ilgili olarak endişe duyulacak konular arasında olacağı yorumuna ulaşılmıştır. Teknolojik gelişmeler hız kesmeden devam ederken halen okullarda altyapı yetersizliği, teknolojik gelişmeleri takip etmekte zorlanan okul yöneticisi ve öğretmenlerin bilgi eksikliği, maddi sıkıntılardan kaynaklı teknolojiye erişim sağlayamayanların varlığı da haberdar olunması gereken durumlar olarak tespit edilmiştir.

Eğitimde dijitalleşmenin özellikle öğrenme ve sosyalleşme konusundaki olumsuz etkileri göz önünde bulundurulduğunda; okullarda bu duruma yönelik önlemler alınmalıdır. Bu olumsuz etkilerin oluşmaması ya da giderilmesine yönelik bilimsel araştırma ve projeler devreye girmelidir.

Sonuç olarak; gelişen dijital kültür araçları değişen eğitim ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılıyor gibi görünse de dijital teknolojiyi doğru bir şekilde kullanmanın yolu eğitimden geçmektedir. Hem günlük hayatta hem de eğitim alanında dijital teknolojilerin doğru kullanımı bilincinin ve farkındalığının kazandırılması yine eğitim ve okullar aracılığıyla gerçekleşecektir.

### **Kaynakça**

Aarsand, P., & H. Melander. (2016). Appropriation through Guided Participation: Media Literacy in Children's Everyday Lives. *Discourse, Context & Media* 12: 20–31.

- Danby, S., Evaldsson, A. C., Melander, H., & Aarsand, P. (2018). Situated Collaboration and Problem Solving in Young Children's Digital Gameplay. *British Journal of Educational Technology* 49 (5): 959–972.
- Edmonds, W.A. & Kennedy, T.D. (2017). *Phenomenological perspective. In an applied guide to research design: Quantitative, qualitative, and mixed method.* Sage Publications.
- Halász, G., & Michel, A. (2011). Key Competences in Europe: Interpretation, Policy Formulation and Implementation. *European Journal of Education* 46 (3): 289–306.
- Ilomäki, L., Paavola, S., Lakkala, M., & Kantosalo, A. (2016). Digital Competence – an Emergent Boundary Concept for Policy and Educational Research. *Education and Information Technologies* 21 (3): 655–679.
- Janssen, J., Stoyanov, S., Ferrari, A., Punie, Y., Pannekeet, K., & Sloep, P. (2013). Experts Views on Digital Competence: Commonalities and Differences. *Computers & Education* 68: 473–481.
- Koç, R. (2022). Dijitalleşen kültür ya da kültürün dijitalleşmesi: Dijital kültür kavramı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 15 (38): 500-513.
- Krumsvik, R. J. (2011). Digital Competence in the Norwegian Teacher Education and Schools. *Högre Utbildning* 1 (1): 39–51.
- Mertala, P. (2016). Fun and Games - Finnish Children's Ideas for the use of Digital Media in Preschool. *Nordic Journal of Digital Literacy* 11 (4): 207–226.
- Patton, M. Q. (1987). *How to use a qualitative methods in evaluation.* Newbury Park, CA: Sage.
- Pöntinen, S. & Rätty-Záborszky, S. (2020) Pedagogical aspects to support students' evolving digital competence at school, *European Early Childhood Education Research Journal*, 28 (2): 182-196, doi: 10.1080/1350293X.2020.1735736
- Papert, S. (1994). *The children's machine: rethinking school in the age of the computer.* New York: Basic Books.

- Pedro, F. (2006). The New millennium learners: Challenging our views on ICT and learning. <http://www.oecd.org/dataoecd/1/1/38358359> adresinden 11.04.2023 tarihinde erişilmiştir.
- Thumin, N. (2012). *Self-representation and digital culture*. Basingstoke, Hampshire: PalgraveMacMillan.
- Williams, P. (2008). Leading schools in the digital age: a clash of cultures, *School Leadership and Management*, 28:3, 213-228. Doi: 10.1080/13632430802145779
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Seçkin Yayınları.

# 1904-1905 Rus-Japon Savaşı'nın Taraflara, Osmanlı Devleti'ne ve Türk Dünyasına Etkileri\*

HACI MURAT ARABACI\*\* - AHMET TÜRKER\*\*\*

## Öz

Modern dönemlerin en önemli savaşlarından birisi olan 1904-1905 Rus-Japon Savaşı günümüzde pek hatırlanmasa da meydana geldiği yıllarda dünya kamuoyunda geniş yankı uyandırmıştır. Savaşın beklenmedik bir şekilde Japonya tarafından kazanılması, Beyaz ırkın üstünlüğü inancının sorgulanmasına neden olmuştur. Japonya bu savaştan sonra ilk defa küresel bir güç olarak uluslararası siyasette yer edinmiştir. Rusya'da ise halkın savaştan memnun olmaması ve iç muhalefetin artması nedeniyle ayaklanma çıktı ve 1905 Devrimiyle sonuçlandı. İslam Dünyası ve Osmanlı Devleti'nde de devlet erkani ve halk tarafından ilgiyle takip edildi. Herkes Japonya tarafını tuttu. Uzak Doğu ülkeleri de savaşı yakından takip etti. Japonların zaferi, kendileri için ileri bir tarihte gerçekleştirecekleri bağımsızlık hareketleri için ilham kaynağı oldu. Eğer Japonlar başardıysa kendileri de başarabilirlerdi.

1904-1905 Rus-Japon Savaşı sonrasında Türk Dünyasında hareketlilikler arttı. Duma'ya temsilci gönderme hakkı elde edildi. Çeşitli dernek ve sivil toplum kuruluşları, gazate, dergi gibi yayıncılık faaliyetlerindeki artış, milli bilincin kuvvetlenmesine katkı sağladı. Savaşın getirdiği olumsuzluklar, Türkistan Halklarının türküleri ve ağıtlara da yansdı.

---

\* Bu makale 2017 yılında Doç. Dr. Hacı Murat Arabacı danışmanlığında Ahmet Türker tarafından hazırlanan "1904-1905 Rus- Japon Savaşı ve Musavver 1904-1905 Rus-Japon Seferi Eseri (1.Cild) Transkripsiyonu" adlı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

\*\* Doç. Dr., Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi, ORCID: 0000-0002-0357-5278

\*\*\* Öğretmen, Kütahya Devlet Hatun MTAL, ORCID: 0009-0006-2168-7093.

**Anahtar sözcükler:** Portsmouth Barışı, Rusya, Japonya, Osmanlı Devleti, Türk Dünyası

THE RUSSIAN-JAPANESE WAR OF 1904-1905  
THE OTTOMAN STATE AND ITS REFLECTIONS ON THE  
TURKISH WORLD

**Summary**

The Russo-Japanese War of 1904-1905, one of the most important wars of the Modern War Era, may not be remembered today, but in the years it took place, it had a wide impact on the world public opinion. The unexpected victory of Japan caused the belief in the superiority of the White race to be questioned. For the first time after this war, Japan gained a place in international politics as a global power. In Russia, due to the dissatisfaction of the people with the war and the increase in internal opposition, an uprising broke out and resulted in the 1905 Revolution. In the Islamic World and the Ottoman Empire, it was followed with interest by the statesmen and the people. Everyone sided with Japan. Far Eastern countries also followed the war closely. The Japanese victory was a source of inspiration for the independence movements they would carry out at a later date. If the Japanese could do it, they could do it too.

After the Russo-Japanese War of 1904-1905, movements in the Turkic World increased. The right to send representatives to the Duma was obtained. The increase in publishing activities such as various associations and non-governmental organizations, newspapers and magazines contributed to the strengthening of national consciousness. The negativities brought by the war were also reflected in the folk songs and laments of Turkestan Peoples.

**Keywords:** Portsmouth Peace, Russia, Japan, Ottoman Empire, Turkish World



## Giriş

Japonya'nın Kore ve Güney Mançurya'nın hâkimiyeti için Çarlık Rusyasına karşı giriştiği savaşı kazanmasıyla modern zamanlarda ilk kez Asyalı bir devlet, Büyük Devletler'den biri karşısında zafer elde ediyordu. Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletleri'nde hem korku hem hayranlık uyandıran, tüm Asya ülkelerinde benzer bir yankı bulan bu zafer, Çin'de Hindistan'da ve başka birçok yerde milliyetçi çevrelerin esin kaynağı oldu ve Batı yönetimine karşı eylemleri güçlendirdi. (Best, 2012) Aynı zamanda sömürge durumundaki halkların yüzlerini Doğu'ya doğru çevirmelerini sağladı. (Dündar, 2011)

1904–1905 Rus–Japon Savaşı tarihin en önemli ve uzun vadeli sonuçlar doğuran savaşlarından biridir. Büyük devletlerarasında 1870'ten sonraki ilk savaş olan bu mücadele, aynı zamanda Endüstri Devrimi'nin ikinci aşamasının da ilk büyük çapta silahlı çatışmasıdır. Asyalı bir devlet, 50 yıl gibi kısa bir sürede, Avrupalıların savaş oyununu öğrenmiş ve oynamaya başlamıştı. (Sander, 2015)

Savaşın sonucunda Almanya ve Osmanlı Devleti üzerindeki Rus baskısı hafiflemiş; fakat Amerika Birleşik Devletleri'nin Pasifik batı kıyıları üzerindeki ilgisini arttırmıştı. Amerika Birleşik Devletleri, 1.Dünya Savaşı ateşleme safhasının ilk olayına, lider güç olarak durdurucu ve düzenleyici müdahalesini yapmıştı. (Nadas, 1991) Uzakdoğu, artık büyük devletlerin sömürgecilik hareketlerinin hızlandığı; aynı zamanda kendi aralarında rekabet ve çıkar çatışmalarının şiddetlendiği bir bölge halini almış bulunuyordu. (Uçarol, 2013)

Japonya'nın Rusya zaferi, Japonya'nın da tıpkı Batılılar gibi emperyalist bir devlet olduğu gerçeği, Japonların beyaz ırktan olmadığı gerçeği tarafından gölgelendi ve üzerinde durulmadı. (Sander, 2015)

Japon zaferi, XX. yüzyılın üç büyük gelişmesi olan 1.Dünya Savaşı, Rus Devrimi ve Asya uyanışının ilk basamağı oldu. (Sander, 2015)

Askeri tarih açısından baktığımızda ise ateş gücünün her yerde egemen olduğu ve çok sayıda askerin öldürüldüğü savaş olmasıydı. 1. Dünya Savaşında isimlerini muharebe meydanlarında sıkça duyacağımız

İngilizlerden Sir Ian Hamilton, Almanlardan parlak ve sert mizaçlı Max von Hoffman gibi bilgiç askerlerin Rus-Japon Savaşında gözlemci olarak bulunmasıydı. İktisadi ve siyasi açıdan baktığımızda, iktisatçıların ile siyasetçilerin büyük bir savaşın getireceği ekonomik ve siyasi baskılara devletin uzun süre dayanamayacağını göstermesi bakımından önemlidir. Bu duruma örnek olarak Rusya'nın anarşi ve devrimle çökmesi, Japon ekonomisinin iflasın eşiğine gelmesidir. (Parker, 2018)

Sonuç olarak XX. yüzyılın başında Asya'da meydana gelen gelişmelerle, dünya siyasetine, yeni devletler ve güç merkezleri katılmış, bu da devletlerarası ilişkilerin ve dünya güçler dengesinin yeniden şekillenmesinde önemli gelişmelere neden olmuştu. (Uçarol, 2013)

### 1. Japonya'ya Etkileri

Japonya'nın 1904-1905 savaşında bir büyük Avrupa devletini kesin olarak yenmesi, Uzakdoğu'da yeni bir güç olarak ortaya çıktığını gösterdi ve dünya politik alanına "Büyük Devlet" olarak katılmasını sağladı. Bundan sonra Japonya, Uzakdoğu ve dünya güçler dengesinde hesaba katılması gereken bir devlet haline gelmişti. (Bodur, 2013)

Japonya, kazandığı zafere rağmen Rusya'dan beklediği tazminatı alamamıştı. Bu durum, Rusya'nın ellerine düştüğü yönünde bilgilendirilen halk arasında kızgınlığa sebep oldu. 5 Eylül'de Tokyo Hibiya Park'ta barış koşullarının eleştirildiği yasadışı bir toplantıda, konuşmacılar kalabalığa şovenist duygularla ateşlediler ve polisler çatışmasına neden oldular. Yağma ve yangınlara sebep olan bu iki günlük isyan, ancak sıkıyönetim ile bastırılabilirdi. Bu olay neticesinde bazıları ölümcül olmakla yüzlerce insan yaralandı, 2000 kişi tutuklandı. İsyancılar, savaş sonrasına kadar olagelen gerçek ile halkın yönlendirildiği inanç arasındaki uçurumda görüldüğü gibi, Japon kamuoyunun dış politika işin içine girdiğinde kolaylıkla şovenist duygularla yönlendirildiğini gösterdi. Antlaşmanın onaylanmasına karşın Başbakan Katsura istifa etmek zorunda kaldı. (Hunter, 2002)

Japonya, Portsmouth Barışı'nın imzalanmasından sonra barış şartlarını uygulamak için Kore ve Mançurya'da hemen harekete geçti. 17

Kasım 1905'te Kore İmparatoru ile imzaladığı antlaşma ile Kore'yi himayesine aldı. Mançurya'da ise Çin ile 22 Aralık 1905'te yaptığı antlaşma ile Mançurya demiryolları konusunda yeni imtiyazlar elde etti. (Armaoğlu, 2013)

Savaş sonrasında Mançurya'nın paylaşılması Japonya ile Rusya arasında yakınlaştırıcı bir bağlantı tesis ediyordu. Fransa'nın Japonya'ya yaptığı mali yardımlar ile Japonya'nın Rusya'ya yakınlaşmış olması ve Japonya'nın denizcilik alanında yükselmesi İngiltere'nin Uzakdoğu'daki nüfuzunu zayıflatmaktaydı. Pasifik'teki bu güç dengelerindeki değişiklikler, Amerika Birleşik Devletleri'ni memnun etmemekteydi. Bu yüzden Japonya ile münasebetleri bozulmaktaydı. (Nadas, 1991) Japonya ile Amerika Birleşik Devletleri arasındaki dış ilişkilerin bozulmasına sebep olan bir diğer sorun ise Japonların Amerika'ya göç etmesiydi. Amerikalılar, Japonlara karşı beyaz göçmenlere karşı gösterdikleri tavrı sergilemiyorlardı. Gittikçe çoğalan Japon nüfuzu gerilimi şiddetlendirdi. 1908'e gelindiğinde Japonların sayısı 100 bini aşmıştı. Kaliforniya'da Japonlara karşı ortaya çıkan açık ayrımcılık ve toptan ihraç tehdidi iki ülke arasında görüşmeleri zorunlu kıldı ve sorun Japonların kendi istekleri ile sınırlamaya gitmeleri gibi geçici bir çözümle halledildi. (Hunter, 2002)

Doğu Türkistan, Japonya'nın savaş sonrası emperyalist emellerini gerçekleştirmek için hem yeraltı ve yerüstü kaynaklarıyla hem de Orta Asya ve Hindistan'a açılan kapı olarak stratejik öneme sahip çok değerli bir yer idi. Bu bölge Büyük Asya propagandası için elverişli olduğundan, Meiji Dönemiyle birlikte Japonya için önemli bir siyasi hedef haline gelmiştir. Çin'deki müttefik Müslüman gruplar vasıta ile Çin'e nüfuz etmeye çalışmıştır. Sonraki adımda ise dünya Müslümanlarına, özellikle de Orta Asya'nın Türk dilli Müslümanlarına nüfuz ederek, ada devletinden bir Dünya İmparatorluğu kurmaya çalışmıştı. (Dündar, 2011)

## 2. Rusya'ya Etkileri

Çarlık Hükümeti, savaştan hem prestij hem de askeri güç bakımından çok zayıflamış olarak çıktı. Savaşın yürütülmesindeki beceriksizlik ve savaşın yarattığı zorluklar halkın tepkisine yol açtı ve daha önce yeraltında

faaliyet gösteren gizli örgütlerin ayaklanmasıyla Rusya’da 1905 Devrimi oldu. Bu devrim 12 yıl sonra meydana gelecek olan Bolşevik Devrimi’nin kapısını araladı. (Sander, 2015)

1905 İhtilalinin en önemli nedenleri ise, insanların ekonomik sıkıntılarını dile getirme istekleri ve hükümetin isyanı bastırmakta gösterdiği beceriksizlik ve son olarak muhalefetin direnci ve inancı idi. Ocak 1905’te işçi aileleri sıkıntılarını ve şikâyetlerini dile getirmek için sessiz bir protesto gösterisine başladılar. Fakat Çarın Kossak birlikleri, protestocuları kurşunlarla karşıladılar ve olay katliama dönüştü. Kanlı Pazar olarak adlandırılan bu olay Rusya’da tepkiyle karşılandı. (Acar, 2009) Japonya mağlubiyeti, Çar’ın muhalifi olan politikacılar, üniversite öğrencileri ve bazı muhalifler tarafından geniş bir çerçevede ıslahat ve özgürlüklere izin verileceği ümidiyle memnuniyetle karşılanmıştı. (Söylemezoğlu, 1939)

Rusya, 1905 yılı Japon hezimetinden sonra, Rusların Uzakdoğu’da “Sıcak denize ulaşmak” teşebbüslerinin önü alınca bu defa “Ananevi” siyasetine dönerek İstanbul Boğazı’nı elde etmek ve Akdeniz’e çıkmak arzusu hâkim olmaya başladı. (Kurat, Rusya Tarihi, 1999) Diğer taraftan Balkanlar’da etkin politika izlemeye başladı. Bu davranışın sonucu I. Dünya Savaşı’na varacak bir dizi uluslararası bunalımı başlatacaktır. (Sander, 2015) Rusya’nın Balkanlar ve Yakındoğu’da etkin politika izlemesinde Dışişleri Bakanı olan Aleksandr Izvolski ve Sergey Sazonov etkili olmuştur. (Riasanovsky & Steinberg, 2011)

Rus-Japon Savaşından sonrasındaki yıllarda Rusya Almanya’dan uzaklaşmış, Rus-Avusturya ilişkileri zayıflamış ve Rusya ile Fransa arasında bir uzlaşma sağlanmasından sonra Rusya ve İngiltere ittifak girişiminde bulunmuştu. İngiltere ile 30 Ağustos 1907 tarihinde yapılan antlaşma, Rus dış politikasının kilometre taşı olmuş ve düşmanca olan ilişkiler uzlaşmaya dönüşmüştür. (Riasanovsky & Steinberg, 2011) Aslında Rusya, ilk önce Almanya ile 24 Temmuz 1905’te İngiltere’ye gizli bir antlaşma yaptılar. Bu antlaşmaya Fransa’yı da katmak istediler. Ama Fransa buna yanaşmadı. Ayrıca Fransa, Rus ekonomisinde verdiği krediler ile etkin bir rol

oynamaktaydı. İşte bu yüzden Rusya, Fransa'nın etkisiyle İngiltere ile ittifak antlaşması yapmıştır. (Kurat, Rusya Tarihi, 1999) Uzak Doğu'da ise İngiltere'nin girişimleri ile Rusya ile Japonya arasında Uzak Doğu meselelerinin çözümü hususunda uzlaşmaya varılmıştır. Buna mukabil İngiltere ile Rusya arasında İran'ın nüfuz bölgelerine bölünmesi hususunda antlaşmaya vardılar. Kuzey İran, Rusya kontrolünde, ortası bi taraf, güneyi ise İngiliz kontrolünde olacaktı. (Kurat, Rusya Tarihi, 1999)

31 Ağustos 1907 Rus-İngiliz Antlaşması, Fransa-İngiltere-Rusya devletleri arasında bir ittifak mahiyetini aldı. Bundan böyle Rusya'nın düşmanı Almanya ve Almanya ile iş birliği yapan devletler oldu. (Kurat, Rusya Tarihi, 1999)

### **Osmanlı ve İslam Dünyasına Etkileri**

Rus-Japon Harbi Osmanlı Devleti tarafından büyük bir ilgiyle takip edilmiştir. (Şahin, 2001)Savaşın seyri de aynı şekilde yakından takip edildi. Aksa-yı Şarktaki Rus ve Japon ordularının Yalu Nehrinde karşı karşıya geldikleri ve Japon ordusunun Rus ordusuna göre daha üstün olduğu belirtilerek Rusların Avrupa Rusyasından takviye kuvvet getirmeyi planladıkları ve (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, H-10-05-1322)ayrıca Osmanlı Devleti'nin Moskova Sefiri tarafından Sakalin Adası ve Doğu Çin Demiryolu boyunca Rus vatandaşlarından oluşan milis kuvvetler oluşturulduğu rapor edilmiştir. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, H-16-05-1322)Savaş esnasında Rus kolordularının seferberlik pozisyonuna gelmesi ve muharebe alanına intikal müddetleri, Osmanlı Devleti tarafından yakından takip edilmiştir. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, M-10-08-1909) Duma Meclisinde irad edilen nutuk Osmanlı Sefiri tarafından Osmanlı hükümetine gönderilmiştir. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, H-20-03-1326)

Osmanlı Devleti, savaşın Bugarların nezdinde nasıl bir etki uyandırdığı ve kıyam edip etmeyecekleri hususunda gerekli tahkikatı yaptırdı. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, M-18-02-1904)İngiltere ile Fransa'nın Rus-Japon harbi üzerinden Çin arazisinin paylaşılması hususunda yaptığı antlaşmanın benzerinin Osmanlı Devleti'nin Balkan toprakları üzerinden

yapılmasından endişe edilmektedir. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, H-30-12-1321)

Sultan II. Abdülhamid, Japonya'ya gözlemci olarak Pertev Paşa'yı göndermişti. Rusların ise ordularını ifşa etmemek adına Osmanlı Devleti'nden gözlemci kabul etmedi. Bunun üzerine Sultan II. Abdülhamid, Hilal-ı Ahmer Cemiyeti aracılığı ile Rus ordusuna yardımcı olmak amacıyla sağlık ekibi gönderdi. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, H-27-11-1322)

Rus-Japon Savaşı, büyük kal'a toplarını ön plana çıkardı. Osmanlı Hükümeti bu duruma ilgisiz kalmadı. Alman fabrikalarında yapılan büyük topları incelemek üzere bir heyet oluşturdu ve Almanya'ya gönderdi. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, H-03-07-1322); (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, H-06-06-1323)

Ruslar tarafından Sakalin Adasında esir tutulan Batumlu iki genç Japonların aday alması üzerine Osmanlı Devleti'ne iltica talebinde bulundu. Osmanlı Hükümeti konu hakkında gerekli tahkikatı başlattı. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, H-15-02-1908)

Savaş yıllarında İstanbul'da esnaflık yapan Japonyalı tüccar Nagamura ve ona bağlı olarak çalışan diğer esnaflar tarafından Japonya'da zarar gören vatandaşlara yönelik aynı ve nakdi yardım kampanyası başlattı. Fakat yardım faaliyetleri tarafsızlığa gölge düşüreceği gerekçesiyle Osmanlı hükümeti tarafından sonlandırıldı. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, H-15-02-1322); (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, H-10-02-1322)

Toplumun büyük bir çoğunluğu Japonların galip gelmesini istiyordu. Japonların zaferleri hakkındaki haberler Müslüman ahali arasında büyük bir sevinç uyandırdı. (Kurat, Rusya Tarihi, 1999)Bulgar Kilisesinde ise tam aksine Rusların kazanması için ayin yapıldı. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, H-05-12-1321) Japonların karada ve denizde Rusları yenmeleri, Osmanlı Devleti'nin zaferi kadar büyük bir sevinç uyandırmıştır. Allah, 93 Harbinin intikamını bir Şark milletine mağlup ettirmek suretiyle Ruslardan almayı irade eylemiştir. "Elhamdülillah" deniyordu. (Şahin, 2001) Hasan Ali Yücel anılarının çocukluğumun geceleri bölümünde konuyla alakalı şunları

söylemektedir; Kahveler içildikten sonra günün önemli havadisleri söylendikten sonra Rus-Japon Muharebesi esnasında, her Japon galibiyeti ballandırılı ballandırılı anlatılır. Çünkü Rusya'dan fenalık görmeyen veya kendini böyle hissetmeyen Türk ailesi yok gibidir. Deniyordu. (Yücel, 1990) Türk milliyetçisi olan Halide Edip, diğer pek çok kadın gibi, Japon Deniz Kuvvetlerinin komutanı Amiral Togo'dan esinlenip oğluna Togo adını vermiştir. (Esenbel, 2012) Rusya'nın yenilgisi, Rusya'daki Türk ve Müslüman halk üzerinde oldukça fazla tesiri olmuş ve Büyük Silkinin ilk işareti olarak görülmüştür. Daha sonra halkın ayaklanması, Kazan'da ve diğer şehirlerde grevler, nümayişler yapılmıştı. (Şahin, 2001)

Savaştan galibiyetle çıkan Japonya, büyük bir prestij kazanmış ve bölgedeki Müslümanlarla, Rus olmayan etnik grupların gözünde yeni şampiyon olmuştur. (Dündar, 2011) Nasıl oldu da daha 50 yıl öncesine kadar savunmasız ve geri bir ülke iken birdenbire atılım yapıldı. Alınan ders açıktı. Japonya örneği izlenerek, Batı'nın ilim ve teknolojisi sömürge ülkelerine getirilmeliydi. Ancak bunu yaparken de Japonya'nın yaptığı gibi modernleşme beyazların denetiminde olmamalı ve ülkenin ulusal özellikleri korunmalıydı. (Sander, 2015)

Sultan II. Abdülhamid, imkânlar dâhilinde Rusya ile arasının açılmasını istemiyordu. Hatta Fransa ve İngiltere'ye karşı Rusya'yı denge unsuru olarak kullanmak istiyordu. Fakat 1904-1905 Rus-Japon Harbinde Rusya'nın mağlup olması II. Abdülhamid'in Rusya hakkındaki görüş ve güvenini değiştirdiği anlaşılıyordu. Böylece Rusya'nın zannedildiği kadar güçlü olmadığı ortaya koymuştu. Dolayısıyla Rusya'ya dayanarak politika izlenilemeyeceği de anlaşılmıştı. (Kurat, Türkiye ve Rusya XVIII. Yüzyıl Sonundan Yirminci Yüzyıl Başlarına Kadar Türk - Rus İlişkileri (1789 - 1918), 2011)

Rusya'nın tepkisini çekmemek için İstanbul basınında sansür uygulanmış, mümkün merteye Avrupa menşeli haberleri nakletmekle yetinmişti. (Kurat, Türkiye ve Rusya XVIII. Yüzyıl Sonundan Yirminci Yüzyıl Başlarına Kadar Türk - Rus İlişkileri (1789 - 1918), 2011) Basındaki savaş haberlerine sadece cephede olup bitenlerin anlatılması kaidesiyle

müsaade etmiştir. Bununla irtibatlı olarak Japon taraftarlığından Selanik“te çıkarılan Asır Gazetesi bir ara kapatılmıştı. (Aladağ, 2011) Fakat 1905 Mayıs ortalarda Rus Donanmasının Coşima’da Japon Donanması tarafından külliyen imha edilmesine ait teferruatlı haberler gazetelerde neşredilmiş ve Rusların yenilgiye uğradığı açıkça anlatılmıştı. (Kurat, Türkiye ve Rusya XVIII. Yüzyıl Sonundan Yirminci Yüzyıl Başlarına Kadar Türk – Rus İlişkileri (1789 – 1918), 2011) Osmanlı matbuatın Rus–Japon Savaşı ile ilgili en teferruatlı Ali Fuad (Erden) ve Osmanlı Senai (Erdemgil) tarafından beş cilt olarak hazırlanan **Musavver 1904–1905 Rus Japon Seferi** isimli eserdir. (Fuad & O., 1321) Mekteb-i Fünûn-u Harbiye-i Şâhâne Matbaası“nda 1325/1909 tarihinde basılan **1904–1905 Rus - Japon Seferinden Port-Arthur**, Matbaa-i Kütübhaneye-i Cihan“da 1323/1905 tarihinde basılan **Aksa-yı şark Hükümetleri, Japonya, Kore**, Abdürreşid İbrahim tarafından **Mançuri Ahvâli, Alem-i İslam ve Japonya'da İntişar-ı İlamiyet**, Naci (Eşdeniz)“in tercüme ettiği **Asya-yı Şarki Sefer-i Ahirinde Japonların Suret-i Taarruzları**, Satı Bey“in **Büyük Milletlerden Japonlar, Almanlar, Japonya ve Japonyalılar. Japonların Seciyeleri, Sûret-i Terakkiler**, Samizâde Süreyya“nın **Büyük Japonya**, Mümtaz Bey tarafından **Çin-Japon ve İspanya-Amerika Muharebesi**, Hans von Ritter, tarafından Harb Tarihi Tedkiki. Rus-Japon Harbi ve Büyük Harb. Harb Akademisi 1927–1928 Tedrisatı, Anesti ve Isakcalızade Ali Rıza tarafından **Japon Elifbası**, Ayanzâde Namık Ekrem, **Japonlar**, Mübahat“ın Almanca“dan Osmanlıca“ya tercüme ettiği **Japonya Tarih-i Siyasisi**, Avanzâde Mehmed Süleyman **Japonya ve Japonyalılar, Japonya. Ahval-i Hazıra ve Sûret-i Tekâmülü**, Ali Muzaffer“in tercüme ettiği Demoge“ye ait bir eser olan **Japonya'da Seyahat**, Pertev [Demirhan] Paşa'ya ait **Rus-Japon Harbinde Alınan Maddî, Manevî Dersler ve Japonların Esbâb-ı Muzafferiyetleri** isimli hatırat vardır. Mehmed Zeki“ye ait **Japonya'nın Mazisi, Hâli, İstikbali**, Kadri tarafından bastırılan **Kore, Japonya ve Çin'de Kadınlar**, Fatma Ünsiye“nin Rusça“dan çevirdiği **Musavver Japon Çocukları**, Mehmed Arif“in **Musavver Rusya ve Japonya Vekayi-i Harbiyesi**, Fouquet“ye ait olan ve Osman Nuri“nin mütercimi bulunduğu **Piyade**



**Tabyası ve Rus-Japon Seferinden Alınan Dersler**, Artin Asaduryan ve Mahdumları şirket-i Mürettibiyesi"nde tab olunan **Rus-Japon Muharebesi Tecrübelerinden**, Mihran tarafından neşri yapılan, **Rusya ve Japonya Muharebesine Ait Musavver Resim Mecmuası. Album de la Guerra Russo-Japonaise** isimli albüm çalışması, Mehmed Nihad, **Sedan Seferi ve 904-905 Rus-Japon Harbi... Meseleleri**, Mehmed Fatih el-Kerîmî"nin tercümesini yapıp kendi matbaasında tab ettiği Potsikoviç"e ait Orenburg 1905(miladi) tarihli **Yaponlar [Japonlar]**, Ali Rıza'nın Erkân-ı Harbiye Mektebi Matbaası"nda ders kitabı olarak hazırladığı **Tarih-i Harb Notları. 1904-1905 Rus-Japon Seferi**, Bursalı Mehmed Nihad"a ait Erkân-ı Harbiye Mektebi Matbaası"nda hazırlatılan **Tarih-i Harb 1904-1905 Rus-Japon Harbi. Sınıf 3, 1340-1341 Tedrisatı**, adlı eserler konumuza ait Osmanlı matbuatında çıkan eserlerdi. (Aladağ, 2011)

O dönemdeki Tatar gazetelerinde de Japonya ile ilgili çok sayıda makale yayınlanmıştır. (Dündar, 2011)Mısırlı milliyetçi, panislamcı, Meiji Anayasası hayranı Mustafa Kâmil, "Japonya hayranıyız, çünkü Asya'daki Avrupa Emperyalizmi kalkanına direnmek için Batı uygarlığını kullanan ilk Doğulu devlettir." demiştir. Müslüman yazarlar, Japonların Rusya zaferini "Meşrutiyetin Çarlık despotizmine karşı kazandığı zafer olarak övmüşlerdir. (Esenbel, 2012) Fransa'da Türk gazeteci ile Japon gazeteci arasında geçen diyalogda ikimizi birbirimizde ortak düşman ayırıyor biz Doğu'dan siz Batı'dan yürüyeceğiz. Ural Dağlarında kucaklaşıp öpüşeceğiz denilmiştir. (Şahin, 2001) Bu ülkeye olan ilgi o kadar artmıştır ki çıkan haberlere göre Japon İmparatoru, İslamiyet'i resmi din olarak kabul edecektir. Bu haber, sadece Hindistan, Osmanlı Devleti, Mısır gibi Müslüman ülkelerde değil Almanya, İngiltere gibi Batı ülkelerinde de büyük yankı uyandırmıştı. (Dündar, 2011)

Rusya'nın Mançurya Cephesindeki yenilgisinin Osmanlı Dünyası üzerindeki etkisi, kısa ve uzun vadede olmak üzere ayrıştırılabilir. (Esenbel, 2012) Kısa süreli gelişmelere baktığımızda Müslüman ve Asyalı muhalif çevrelerde meşrutiyet taleplerinin hızlanmasında, Japon zaferinin etkisi mevcut siyasi koşullarda en önemlisiydi. Jön Türkler, kendilerini

Yakındoğu'nun Japonları olarak biçimlendirdiler. Hatta Japon uzmanları çağırılmaya niyetlendiler. Aynı zamanda Rusya'da Dumanın açılmasıyla meşrutiyet taleplerini hızlandırarak 1908'de II. Meşrutiyetin açılmasında etkin rol oynadılar. (Esenbel, 2012) Bu dönemde meydana gelen devrimlerden etkilenerek 1905'te İran'da 1911'de Çin'de ulusalcı nitelikte devrimler meydana geldi. (Sander, 2015) Japon tarihçileri, Meiji Restorasyonunu ve Japon zaferini, muhalif hareketler için kıvılcım noktası olarak görmüşlerdi. (Esenbel, 2012)

Uluslararası siyaset açısından uzun vadeli etki, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı oldu. 1905 yenilgisi, Rus Donanması'nın Osmanlı İmparatorluğu'na karşı geçici olarak askeri bir tehdit olmaktan çıkmakla birlikte herhangi bir faydası olmamıştır. Ama 1907'deki İngiliz-Rus Antlaşmasıyla gelen Rusya-İngiltere iş birliği uzun vadede Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki etkisi ölümcül oldu. (Esenbel, 2012)

Rus-Japon Savaşı, 1904-1905 yılları arasında Rusya'nın Balkanlardaki etkisini azaltmış ve Avusturya'yı reform tasarısı konusunda üstün duruma getirmişti. (Aslanova, 2011) Rusya, savaşın sonunda üstünlüğü kaybettiği için Balkanlara yönelip tekrar aktif bir siyaset izlemeye başlamıştır. İtalya'nın On iki Adayı işgali, Balkan Savaşları, Rus-Japon Savaşının dolaylı sonuçları arasındadır. 1907 Rus-İngiliz iş birliği, Jön Türklerin liderlerini Alman tarafına yöneltti ve Osmanlı Devleti 1. Dünya Savaşında Almanya'nın yanında savaşa girmiş ve daha sonra parçalanmıştı. (Esenbel, 2012)

1904-1905 Rus-Japon Savaşının sonucunda, Türk-Japon ilişkilerinin hızlanması ve onlar aracılığıyla Orta Asya'daki Türk Dünyası ile ilişkiye geçmesini sağlamış, Japonya'nın Türk ve İslam Dünyası ile bağlantılarının temelini atmıştı. (Esenbel, 2012)

Türklerin Rus-Japon Savaşı'na zorla askere alınması sonucu savaşta meydana gelen trajediler neticesinde halk türkülerine ve destanlara konu oldu.

Karaçayların Rus-Japon Savaşı'na nasıl gittiği ile ilgili bir halk türküsünün sözleri ise şöyledir:

Dağ köylerine Japon kâğıtlarının geldiği gün  
Zavallı gençleri idare binasına topluyorlar  
İçki içirip morallerini yükseltmek için  
Atlar koşuyorlar Rusya'ya girip gitmek için  
\*\*\*

Trenlerle kırk gün gitmiştik  
Gide gide bir büyük şehirde atılıp kalmıştık  
Sabah akşam Japon dağlarına bakıyorduk  
Japonları geyik gibi gözlüyorduk  
Gözlesek de biz onları görmüyorduk  
O günlerde kendimizi bilmiyorduk  
Bir gece yatıp dururken  
Bir zamanda bir acı haber seslendi:  
Kafkas'tan gelen dağlı yiğitler  
Akşamüzeri piyade alayını Japon askeri aldı  
Müslümanların duası kabul oldu.  
\*\*\*

Biz koşturmaya başladık  
Şafak sökerken Japon dağlarına tırmandık  
Güneş doğmadan kızıl kanlar dökmeye başladı  
Top dumanlarından birbirimizi göremedik  
\*\*\*

Su bulamıyoruz cenaze namazı kılmaya  
Japon topları bırakmıyorlar bizi bir yerde durmaya  
İyilerimiz ağır yaralı oldu  
Giyimlerimiz kızıl kanla doldu  
\* \* \*

Can veriyoruz Japon dağlarında titreyerek  
Ölseydik dağlarımızda gerilip  
Can veriyoruz Japon dağlarında eziyet çekip

Evleneceği gün savaşa çağrılan bir delikanlının hikâyesi bir Kırım Tatar türküsünün mısralarına aşağıdaki gibi yansımıştır:

PORT ARTUR

Geçti bahar, geldi güz, ağlamaktan şişti göz,

Port Artur'a gidiyoruz sağlıcakla kalın siz.

Ağlama anne, ağlama baba,

Belki çaresi bulunur.

Bardak dolu su mudur, Japon yolu bu mudur?

Hey Allah'ın zalimi, yapacağın bu mudur?

Ağlama anne, ağlama baba,

Belki çaresi bulunur.

Port Artur'un Mahallesi, ne büyüktür kalesi,

Topladı aldı evlâtları, ağlayıp kaldı annesi.

Ağlama anne, ağlama baba,

Belki çaresi bulunur.

Arabalar yağlandı, birbirine bağlandı,

Port Artur'a vardıktan sonra kılıç bıçak bilendi.

Ağlama anne, ağlama baba,

Belki çaresi bulunur.

Selvi gibi boyumuz, ağlayıp kaldı sülâlemiz,

Port Artur'dan döndükten sonra belki olur düğünümüz.

Ağlama anne, ağlama baba,

Belki çaresi bulunur.

Gizlice gazete bastılar, Port Artur'a astılar,

Bunu okuyan ihtiyat kuvvetleri geri çekildiler.

Ağlama anne, ağlama baba,

Belki çaresi bulunur.

Kuropatkin başımız, at etidir aşımız,

Port Artur'un içinde de kalır bizim başımız.

Ağlama anne, ağlama baba,

Belki çaresi bulunur. (Dündar, RusJapon Savaşı'nın Türk Halklarına Etkisi: Türkü, Ağıt ve Şiirlerde Japonya ve Japonlar)

## Sonuç

1904–1905 Rus-Japon Savaşı XX. yüzyıl siyasi tarihinin en önemli siyasi olayları arasında yer almaktadır. 1. Dünya Savaşı öncesinde oluşan bloklaşma hareketlerine önemli katkılar sağlamıştır. Savaşın genel sebebine baktığımızda ise Rusya ile Japonya arasında Kore üzerinde yaşanan hâkimiyet mücadelesidir.

Japonya, savaşa yönetimi ve halkı ile çok büyük önem vermiş, bir kurtuluş mücadelesi olarak görmüştür. Çünkü Kore'nin işgali Japonya'nın siyasi ve ekonomik bağımsızlığını tehdit etmekteydi. Coğrafi olarak Kore, Asya Anakarasında Japonya'ya en yakın yer idi. Bu durum İngiltere'nin Belçika ile arasındaki konuma benzemektedir. Kısacası Japonya, Kore'nin hiçbir zaman büyük bir devletin kontrolüne girmesini istememekteydi. Bu yüzden savaşa bütün maddi ve manevi unsurlarıyla hazırlanmıştır. Savaşı yakından müşahade eden Osmanlı Paşası Pertev Demirhan Japon askerleri arasında hiçbir ecnebi ordusunda görmediğim harikulade bir rabıta, emsalsiz bir ittihat hüküm sürerdi. Askerdeki vefa sadakatini neticesinde bütün sırrın fedakârlıkta olduğunu belirtmiştir. (Demirhan, Japonların Asıl Kuvveti, Japonlar Niçin ve Nasıl Yükseldi, 1937) Yine Pertev Paşa Japon zabitleriyle yediği yemekle ilgili olarak sofrada büyük bir sükûnet hüküm sürüyor, Avrupa Devletlerinde olduğu gibi yüksek sesle konuşma ve gürültü patırtı yoktu. Zabitler, metin, mütevekkil ve kayıtsız görünüyorlar. İçlerinden belki pek azı sağ kalacak. Birbirleriyle şakalaşma, birbirleriyle eğlenme yok. Hepsi ciddi ve vakur görünüyorlardı. (Demirhan, Rus – Japon Harbi (Birinci kısım), 1943) Diyerek Japon askerlerini övmüştür. Amiral Togo, savaş esnasında ailesiyle temaslarını kesmişti. İşte bütün bunlar Japonların savaşa ne kadar ciddi bir biçimde hazırlandıklarının bir göstergesidir. Amiral Togo, savaş sonrasında bile küçücük mütevazı bir evde oturduğu için Amerika'dan kendisini ziyarete gelen turistleri ancak altışarlı gruplar halinde kabul etmiştir. (İ., 2012) Muharebeye Ruslar

açısından baktığımızda ise tam tersi bir durum görmekteyiz. Rus halkı ve aydınları üzerinde Japonya ile yapılan savaş, Rusların Balkanlardaki mücadelelerinde olduğu gibi milli duyguları harekete geçirememiştir. Çünkü savaşın ekonomik çıkarlar için yapıldığına inanılıyordu. Savaşın sevk ve idaresinde de bir koordinasyonsuzluk vardı. Rus General Kropotkin böylesine önemli bir savaşta eşinden boşanıp genç bir kızla evlenmek için Petersburg'a gelmiştir. Kropotkin'in bu davranışı savaşa ruhen ve kalben hazırlıksız olduğunu göstermektedir. (İçtihad, 1905/ 2,5,7) Rus donanması da maddi olarak gerekli donanımlardan yoksundu. Komutanlar ve askerler savaşın kazanılacağına dair en ufak bir ümit bile yoktu. Rus gemilerinden atılan güller dağlara taşlara atılmıştı. (İçtihad, 1905/ 2,5,7) Baltık filosunun sevkıyatı esnasında bile gemi mürettebatında yer yer isyanlar çıkmıştı. İşte bütün bu olumsuzlar yüzünden Ruslar, Japonya ile yaptıkları savaşı kaybetmişlerdir.

Savaşın sonucunda Japonya, emperyalist bir kuvvet olarak dünya sahnesine çıkmıştır. İlk defa beyaz ırkın yenilebileceği anlaşılmış ve Müslüman ülkeler başta olmak üzere Asya, Avrupa ve diğer kıtalarda da büyük bir yankı uyandırmıştır. Rusya açısından Japonya mağlubiyeti, Rusya'nın geleneksel politikası olan Balkanlara ve Boğazlar üzerinden sıcak denizlere inme siyasetine geri dönmesi olmuştur. Ayrıca Rusya'da meydana gelen 1917 Bolşevik İhtilalinin temelini oluşturmasıdır. Dünya siyaseti açısından incelediğimizde ise Fransa desteğinin Rusya'ya tek başına yeterli olmayacağını görüp İngiltere'ye yanaşması olmuştur. Rusya'nın İngiltere ile dostluk ilişkilerini geliştirmesinde müttefiki olan Fransa'nın da etkisi olmuştur. Çünkü: Fransa, ezeli düşmanı olan Almanya'ya karşı İngiltere ve Rusya'dan oluşan güçlü bir blok kurmak istiyordu. Dolayısıyla bu fırsatı Rus-Japon Savaşından sonra elde etmiştir ve böylece sonu 1. Dünya Savaşı ile neticelenecek olan bloklaşma hareketleri başlamıştır.

#### **KAYNAKÇA**

Acar, K. (2009). *Ortaçağ'dan Sovyet Devrimine Rusya*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Aladağ, H. H. (2011). "1904-1905 Rus-Japon Harbi'nin Osmanlı Kamuoyundaki Yansımaları". *Yayınlanmamış Yüksek lisanas Tezi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Armaoğlu, F. (2013). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi 1789-1914* (13 b.). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Aslanova, S. (2011). *Yirminci Yüzyılın Başında Rusya'nın Osmanlı Politikası (1903- 1917)*. Konya: İlkin Ozan Yayınları.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (H-03-07-1322). y.prk.ask. 221-9.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (H-05-12-1321). y.mtv. 256-41 .
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (H-06-06-1323). y.mtv.277-24.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (H-10-02-1322). y.mtv. 259-93.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (H-10-05-1322). y..prk.myd. 25-121.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (H-15-02-1322). y.prk.myd.25-107.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (H-15-02-1908). hr.th.. 358-57.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (H-16-05-1322). y..prk.hr.. 34-38.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (H-20-03-1326). y..a...hus.520-90.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (H-27-11-1322). y..prk.ask. 225-137.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (H-30-12-1321). y..prk.mk.. 18-47.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (M-10-08-1909). hr.sfr.1... 186-10.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi. (M-18-02-1904). hr.sfr.04,393-107.
- Best, A. v. (2012). *20. Yüzyılın Uluslararası Tarihi*. (T. U. BELGE, Çev.) Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Bodur, H. (2013). *Kronolojik 20. Yüzyılın Siyasi Tarihi*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Demirhan, P. (1937). *Japonların Asıl Kuvveti, Japonlar Niçin ve Nasıl Yükseldi*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Demirhan, P. (1943). *Rus – Japon Harbi (Birinci kısım)*. İstanbul: Matbaai Ebuzziya.
- Dündar, A. M. (2011). *Panislamizm'den Büyük Asyacılığa Osmanlı İmparatorluğu, Japonya ve Orta Asya* (2 b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dündar, A. M. (tarih yok). RusJapon Savaşı'nın Türk Halklarına Etkisi: Türkü, Ağıt ve Şiirlerde Japonya ve Japonlar. *Academia*.
- Esenbel, S. (2012). *Japon Modernleşmesi ve Osmanlı (Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fuad, A., & O. S. (1321). *Musavver Rus – Japon Seferi*. İstanbul: Ahmed İhsan Matbaası.

- Hunter, E. J. (2002). *1853'ten Günümüze Modern Japonya'nın Doğuşu*. (M. Günay, Çev.) Ankara: İmge kitabevi.
- İ., A. (2012). *Alem-i İslam*. (M. PAKSU, Çev.) İstanbul: Nesil Yayınları.
- İçtihad. (1905/ 2,5,7). *Rusya – Japonya Muharebesi. İçtihad Dergisi*.
- Kurat, A. N. (1999). *Rusya Tarihi* (4 b.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kurat, A. N. (2011). *Türkiye ve Rusya XVIII. Yüzyıl Sonundan Yirminci Yüzyıl Başlarına Kadar Türk – Rus İlişkileri (1789 – 1918)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Nadas, M. (1991). *Boğazlar-Deltalar* (Cilt 1). İstanbul: Bastaş Yayınları.
- Parker, G. (2018). *Cambridge Savaş Tarihi* (4 b.). İstanbul: İşbankası Kültür Yayınları.
- Riasanovsky, V. N., & Steinberg, M. D. (2011). *Rusya Tarihi*. (F. Dereli, Çev.) İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Sander, O. (2015). *Siyasi Tarih (İlkçağlardan 1918'e)* (9 b.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Söylemezoğlu, G. K. (1939). *Rusya Tarihi*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Şahin, F. Ş. (2001). *Türk – Japon İlişkileri (1876 – 1908)*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Uçarol, R. (2013). *Siyasi Tarih (1789 – 2012)*. İstanbul: Der Yayınları.
- Yücel, H. A. (1990). *Geçtiğim Günlerden*. İstanbul: İletişim yayınları.



# Eser Sözleşmesi Yapıldığı Zaman Sözleşme Konusu Taşınmazın Vasfının İmara Uygun Olmamasından Kaynaklanan Uyuşmazlıklar ve Uygulanacak Hukuk Problemine İlişkin Bir Yargıtay Kararı İncelemesi

YUNUS ALHAN\*

## GİRİŞ

Bu çalışmanın konusu, Borçlar Kanunu (TBK) m.27’de düzenlenen başlangıçtaki imkânsızlık ile şarta bağlı işlemler kavramlarının karşılaştırılmasıdır. Başlangıçtaki imkansızlık sözleşme serbestisi prensibinin istisnalarından birisidir. Türkiye Cumhuriyeti Anayasası’nın 48. Maddesinde belirtildiği üzere; “Herkes...sözleşme hürriyetine sahiptir.” Nitekim TBK m.26’da “Taraflar, bir sözleşmenin içeriğini kanunda öngörülen sınırlar içinde özgürce belirleyebilirler” ifadesi ile sözleşme serbestisini düzenlemiştir. Bununla birlikte TBK sözleşme özgürlüğünün sınırlarını da belirtmiş “Kanunun emredici hükümlerine, ahlaka, kamu düzenine, kişilikhaklarına aykırı veya konusu imkânsız olan sözleşmeler kesin olarak hükümsüzdür” ifadesi ile konusu imkansız olan sözleşmelerin kesin olarak hükümsüz olduğunu ifade etmiştir.

TBK 27 hükmü, sözleşmeyle kararlaştırılan edimin yerine getirilmesinin, o sözleşme kurulduğu sırada imkânsız olması ihtimalini düzenlemektedir. Sözleşme tarafları sözleşmeyi akdederlerken elbette sözleşmenin tam anlamıyla ifa edilmesini beklerler. Çünkü sözleşme dediğimiz kavram tarafların birbirine duydukları güvenin neticesinde ortaya çıkmaktadır. Sözleşme taraflarının edimin yerine getirilmeyeceğini bilerek bir sözleşme ilişkisi kurmaları beklenemez. Aslolan tarafların

---

\* Arş. Gör. Dr, Akdeniz Üniversitesi Hukuk Fakültesi Deniz Ticareti Hukuku Anabilim Dalı.  
ORCID: myunusalhan@gmail.com ORCID: 0000-0002-6145-2591.

edimlerini yerine getirmeleridir. Lakin bu durum her zaman mümkün olmayabilir ve neticesinde taraflar sözleşme ile arzu ettikleri sonuca ulaşamazlar. Bu hallerden biri de edimlerin ifasının imkansızlığıdır.

“Başlangıçtaki imkânsızlık” olarak adlandırılan, TBK 27/I anlamında imkânsızlık, herkes için söz konusu (objektif) ve sürekli bir imkânsızlıktır; maddî veya hukukî sebeplerden ileri gelebilir (Özçelik, 2014: 569-621). Hiçkimse tarafından yerine getirilemeyen bir edim elbette ki imkansızlık arz edecektir. Buradaki imkansızlıktan kasıt edimin sonucuna yönelik bir imkansızlık olacaktır. Diğer bir deyişle; hem borçlu hem de üçüncü kişiler tarafından yerine getirilemeyen bir edim imkansız olarak nitelendirilebilecektir. (Altunkaya, 2004: 35).

TBK m. 27 hükmünde imkansızlık geçersizlik yaptırımına tabi tutulmuştur. Bunun da temel sebebi borcun konusunu teşkil eden edimin yerine getirilmesinin namümkün olmasıdır.

Bir sözleşmenin hüküm ve sonuç doğurması veya ortadan kalkması, gelecekte gerçekleşmesi objektif olarak şüpheli olan bir olaya bağlanmışsa, şarta bağlı borç söz konusudur (Altunkaya, 2004: 49). Şart gelecekte gerçekleşip gerçekleşmeyeceği belirsiz olan olaydır. Buradaki şart tanımdan da anlaşılacağı üzere erteleyici veya şarta bağlı olabilir. TBK m. 170 hükmü geciktirici şartı “Bir sözleşmenin hüküm ifade etmesi, gerçekleşip gerçekleşmeyeceği bilinmeyen bir olguya bırakılmışsa, sözleşme geciktirici koşula bağlanmış olur. Aksi kararlaştırılmamışsa, geciktirici koşula bağlı sözleşme, ancak koşulun gerçekleştiği andan başlayarak hüküm ifade eder.” şeklinde tanımlamış, geciktirici şartın söz konusu olduğu hallerde sözleşmenin bu şartın gerçekleştiği andan itibaren geçerli olacağını belirtmiştir. Bozucu koşul ise TBK m. 173’te “Sona ermesi önceden gerçekleşip gerçekleşmeyeceği bilinmeyen bir olguya bırakılan sözleşme, bozucu koşula bağlanmış olur. Bozucu koşula bağlanmış sözleşmenin hükümleri, koşulun gerçekleştiği anda ortadan kalkar. Aksi kararlaştırılmadıkça veya işin niteliğinden anlaşılmadıkça sona erme, geçmişe etkili olmaz.” şeklinde tanımlanmış, bozucu şartın söz konusu

olduğu hallerde sözleşmenin hükümlerinin şartın gerçekleştiği andan itibaren geçersiz olacağını belirtmiştir.

Türkiye’de özellikle imara uygun olmayan alanların imara açılacağından bahisle, yüklenici ile karşı taraf arasında eser sözleşmeleri akdedilmekte sözleşmenin kurulduğu andaki imkânsız olan bir durumun gerçekleştirileceği vaat edilmektedir. Bu durumda sözleşmenin baştan itibaren mi geçersiz olacağı, yoksa bu durum şarta bağlı bir işlem olarak değerlendirileceği hususu önem arz etmektedir.

Başlangıçtaki imkansızlığı kabul edersek, sözleşmenin kurulduğu anda arsanın imara uygun olmaması başlangıçtaki imkansızlık olarak zikredilip, şart olarak kabul edilemeyeceği ifade edilebilir.

Erteleyici şarta bağlı sözleşmelerde ise sözleşme kurulduğu anda şartın gerçekleşmesinin objektif olarak imkansız olup olmadığına bakmak gerekir. Eğer objektif olarak imkansız ise şartın varlığından bahsedilemeyeceğinden böyle bir sözleşme geçersiz olacaktır.

Bozcu şarta bağlı sözleşmelerde ise sözleşme geçerli bir şekilde kurulmuştur. Ancak şartın gerçekleşmesi ile sözleşmenin yerine getirilebilmesi mümkün olmayacaktır. Burada da başlangıçtaki değil sonraki imkansızlıktan söz edilebilir (Altunkaya, 2004: 50)

Bu izah ettiklerimizden bahisle imara uygun olmayan alanların imara açılacağından bahisle, yüklenici ile karşı taraf arasında akdedilen eser sözleşmelerine başlangıçtaki imkansızlığa ilişkin hükümlerin mi uygulanacağı, yoksa erteleyici şart olarak kabul edilip gerçekleştiği takdirde erteleyici şarta bağlı işlemlerin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği ile ilgili hukuki problem karşımıza çıkmaktadır.

## I. BÖLÜM

### 1.1.Karara Konu Olan Olayın Özeti

Yargıtay kararına (YHGK., 2010/15193 E., 2010/235 K.) konu olan olayda, yüklenici imar problemi söz konusu olan arsa üzerinde bu imar problemini giderip bir eser meydana getirmeyi taahhüt etmektedir. Olay

özetinde taraflar arasında akdedilen sözleşmede, sözleşme konusunu ifanın, taşınmaza imar durumu alınması şartına bağlandığı ve sözleşmenin yapıldığı tarihte işbu geçici imkânsızlığın taraflarca bilindiği tartışmasız olduğu, geçici imkânsızlığın varlığı, beraberinde tarafların bu sözleşmeyle ne kadar süre bağlı kalacakları sorununu getirir. Uygulamada, geçici imkânsızlık halinde tarafların o sözleşmeyle bağlı tutulma süresine "akde tahammül süresi" denilmektedir. Bu sürenin gerçekleşip gerçekleşmediğini de her somut olaya göre ve onun çerçevesinde değerlendirmek gerektiği belirtilmiştir.

Yargıtay temyize konu davada gerek TBK m.106'ya uyulmamış olması ve gerekse arsa sahiplerince akdin, tam da imarın uygulama aşaması geldiği zamanda feshedilmiş olması sebebiyle sözleşmenin feshi ve şerhin terkinin istemi reddedilmelidir kanaatine varmıştır.

Bu doğrultudaki diğer bir Yargıtay kararında da (Y. 15. HD., 1995/2319 E., 1.5.1997 T.) taraflar arasında biçimine uygun sözleşme 17.3.1992 tarihinde yapılmıştır. Sözleşmenin "teknik ve özel şartları" başlıklı bölümünün ilk maddesinde inşaatın temel üstü ruhsat tarihinden başlayarak 24 ayda bitirilmesi kararlaştırılmıştır. Davacı yüklenicinin ruhsat için faaliyetini ilgili merciler nezdinde aralıksız sürdürdüğü belgelendirilmiştir. Buna rağmen ruhsat için gerekli imar tadilatı alınabilmiş değildir. Yargılama aşamasında ilgili Belediye Başkanlığından alınan cevapta sözleşme konusu parselde imar planı tadilat çalışmasının devam ettiği bildirilmiştir. Davalının tek taraflı fesih ihbarı 13.4.1994 tarihlidir. Fesihten 1 yıl sonra açılan davada düzenlenen proje bedelleri, yapılan hafriyat gideri ve mahrum kalınan kar istenilmiştir. Mahkemece davanın kabulüne dair verilen karar davalı yanca temyiz edilmiştir. Davacı işin ehli ve tacir, davalı da taşınmazın maliki olarak sözleşme anında taşınmazın durumunu bilebilir haldedir. Fesihten sonra dahi imar tadilatı yetkili merciince sonuçlandırılmamıştır. O halde, öncelikle araştırılması gereken husus taşınmazın sözleşmedeki amaca uygun biçimde imara müsait duruma getirilip getirilemeyeceği olmalıdır. Bu konuda mutlak

imkansızlık olduğu saptanırsa imar mevzuatı kamu düzenine ilişkin olmakla mahkemece durumun doğrudan dikkate alınması ve BK. 20. madde hükmünce akdin batıl olduğu gözetilerek davanın reddine karar verilmesi gerekir. İmar imkansızlığının geçici olduğu saptandığında sözleşme 13.4.1994 tarihinde feshedildiğine göre bu tarihten önce yapılan davacı giderlerinin o günün rayiç bedellerine göre bulunması buna BK. 325. maddesinde gösterilen yönlere uygun olarak fesih sonucu davacı yüklenicinin bu işi yapmadığından dolayı tasarruf ettiği yahut diğer bir iş ile kazandığı veya kazanmak için uzak kaldığı karın mahsubu suretiyle hesaplattırılıp kar kaybı eklenerek bulunacak meblağın tahsiline karar verilmelidir. Noksan araştırmayla ve yöntemine uygun olmayan rapora dayanılarak verilen karar bozulmalıdır.

Yargıtay; yukarıda açıklanan nedenlerle kararın temyiz eden davalı yararına bozulmasına, ödediği temyiz peşin harcının istek halinde temyiz eden davalıya geri verilmesine, 1.5.1997 gününde oybirliğiyle karar vermiştir.

## 1.2.Hukuki Problem

Olaylarımızda; başlangıçta imkânsız olan bir durum söz konusudur. Çünkü imara açık olmayan bir arsa üzerinde yüklenici bir eser meydana getirmeyi taahhüt etmektedir. Taraflar aralarında meydana getirilecek bu eserle ilgili bir sözleşme akdetmektedir. Sözleşmenin kuruluşunda eserin üzerinde meydana getirileceği arsa ile ilgili imkânsızlık hali mevcuttur. Bu imkânsızlığın nasıl bir imkânsızlık olduğu ve TBK 27 hükmü gereğince; bu sözleşmenin baştan itibaren geçersiz olarak kabul edilip edilmeyeceği problemi karşımıza çıkmaktadır.

Bir diğer husus söz konusu işlemin, şarta bağlı bir işlem olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği, şayet bu şekilde değerlendirilirse sözleşmenin geçerli olarak kurulduğu ancak bu şart gerçekleşmezse veya gerçekleşirse (Erteleyici ve bozucu olmasına göre değişecektir.) nasıl hukuki değerlendirme yapılacağı sorunsalı karşımıza çıkmaktadır.

### 1.3. Değerlendirme

Taraflar arasında bir eser sözleşmesi vardır. Ancak sözleşme kurulurken eserin inşa edileceği arsa imara açık değildir. Bu yüzden başlangıçtaki imkânsızlık müessesesi karşımıza çıkmaktadır. Roma Hukuku döneminde dar anlamda ele alınan malın fiziki olarak var olmaması hali (Gündoğdu, 2011: 8) olarak belirtilen başlangıçtaki imkânsızlık imkânsızlığın ortaya çıkma zamanına göre yapılan, sözleşmenin kurulduğu anda edimin imkânsız olduğu veya imkânsız olduğunun açıkça belli olduğu hususlar söz konusu olduğunda ortaya çıkan imkânsızlık türüdür (Dural, 1976: 78-79).

Anlaşılabacağı üzere başlangıçtaki imkansızlığı belirlemede temel aldığımız ölçüt sözleşmenin kurulma anıdır (Yücer, 2006: 28). Başlangıçtaki imkânsızlığı düzenleyen TBK. 27 /1 hükmü bu imkânsızlığın sözleşmenin kurulması anında var olan ve herkes için geçerli olan bir imkânsızlık olduğunu belirtmektedir (Kürşat, 2004: 760).

Bu durumda herkes için geçerli olan kavramı karşımıza çıkmaktadır. “Herkes için geçerli olan” ifadesi bizi objektif imkânsızlığa götürmektedir. Objektif imkânsızlık, edimi borçlu dışında üçüncü kişilerin yerine getirebildiği sübjektif imkânsızlıktan farklı olarak edimin borçlu da dâhil olmak üzere hiç kimse tarafından yerine getirilememesidir (Topuz ve Canbolat, 2008: 678). Bunun yanı sıra TBK m.27’de düzenlendiği anlamda bir imkânsızlıktan bahsedilmek için bu durumun sürekli olması gerekmektedir. Sürekli imkânsızlık borçlanılan edimin sürekli olarak yerine getirilememesi hali olarak ifade edilebilir (Yücer: 39). Somut olayda; imar problemi olan bir diğer deyişle, sözleşme kurulduğu anda imara açık olmayan arsa üzerinde bir eser sözleşmesi akdedilmiştir. Yüklenici imar problemi çözeceğini taahhüt ederek karşı tarafla bir eser sözleşmesi akdetmektedir. Sözleşme kurulduğu anda herkes için geçerli olarak imkânsız olan durumu sonradan mümkün hale getirileceği taahhüt edilmektedir. O halde burada geçici imkânsızlık kavramının uygulanması mümkün olacak mıdır? Geçici imkânsızlık bir süre sonra ortadan kalkan ve

edimin yerine getirilmesini mümkün kılan engellerdir (Kürşat: 761). Ancak somut olayda bu imkânsızlığın ne kadar süreceği ne zaman ortadan kalkacağı belirsizdir. Dolayısıyla geçici bir imkânsızlık hali söz konusu değildir (Yücer: 40). Bu sebeple TBK 27 hükmüne uygun olarak burada sürekli bir imkânsızlık hali söz konusudur.

Bütün şartlar göz önüne alındığında burada başlangıçtaki imkânsızlık hali olduğu görülmektedir. Bu durumda sözleşme baştan itibaren geçersiz mi sayılmalıdır? Yoksa sözleşmenin yapıldığı sırada ifa objektif olarak imkânsız olmasına rağmen, taraflar ifanın sonradan mümkün hale geleceği düşüncesi ile bu sözleşmeyi yaptıkları için sözleşme geçerli mi sayılmalıdır?

Şarta bağlı işlem kavramı bu noktada karşımıza çıkmaktadır. Şart; hukuki işlemin etkisini, ileride meydana gelip gelmeyeceği belli olmayan şüpheli bir olaya bağlayan taraf veya tarafların koyduğu kayıttır (Sirmen, 1992: 30). Hukuki anlamda bir şarttan bahsedilmek için şart taraflarca tayin edilmiş olmalı, şarta konu olan olay belirsiz olmalı ve geleceğe ilişkin olmalıdır (Pulaşlı, 1989: 16). Şart erteleyici ya da bozucu şekilde ortaya çıkabilir (Pulaşlı: 23). Geciktirici şart; sözleşmenin hukuki sonuçlarını doğurması gelecekte gerçekleşmesi şüpheli bir olaya bağlıysa söz konusu olur.

TBK m.170 hükmü uyarınca; “Bir sözleşmenin hüküm ifade etmesi, gerçekleşip gerçekleşmeyeceği bilinmeyen bir olguya bırakılmışsa, sözleşme geciktirici koşula bağlanmış olur. Aksi kararlaştırılmamışsa, geciktirici koşula bağlı sözleşme, ancak koşulun gerçekleştiği andan başlayarak hüküm ifade eder”. Bozucu şart ise; hukuki sonuçlar doğuran bir sözleşmenin sona ermesini gelecekte gerçekleşmesi şüpheli bir olaya bağlayan şarttır. TBK m. 173’e göre; “Sona ermesi önceden gerçekleşip gerçekleşmeyeceği bilinmeyen bir olguya bırakılan sözleşme, bozucu koşula bağlanmış olur. Bozucu koşula bağlanmış sözleşmenin hükümleri, koşulun gerçekleştiği anda ortadan kalkar. Aksi kararlaştırılmadıkça veya işin niteliğinden anlaşılmadıkça sona erme, geçmişe etkili olmaz”.

Erteleyici şarta bağlı sözleşmelerde ise, sözleşme kurulduğu anda şartın gerçekleşmesi objektif olarak imkânsız hale gelmişse, artık şart söz konusu olmayacağından sözleşme hüküm ifade etmeyecektir. Burada başlangıçtaki imkânsızlık söz konusu olup, işlem hükümsüzdür (Altunkaya, 2004: 50). Bozucu şarta bağlı sözleşmelerde ise; başlangıçtaki imkansızlıktan teknik olarak bahsetmek mümkün değildir. Sözleşme baştan itibaren geçerli bir şekilde kurulmuş ve hükümlerini doğurmaya başlamış olduğu için, şartın gerçekleşmesinden önce meydana gelen imkânsızlık, sonraki imkânsızlık olarak kabul edilmelidir (Altunkaya: 50).

Somut olayda başlangıçta imkânsız olan bir durumun gerçekleşeceğinden bahisle bir sözleşme akdedilmiştir. Sözleşme kurulduğu anda gerçekleşmesi imkânsız olan bir olay, gelecekteki olay niteliğini taşımaz ve şart olarak kabul edilemez. Bu durumda başlangıçtaki imkânsızlık söz edilmesi gerekir. Buna karşılık, kuruluşu sırasında şarta bağlı olarak yapılan sözleşmenin konusu imkânsız olmakla birlikte, şartın gerçekleştiği anda bu imkânsızlık sona ermiş ise, edim mümkün hale gelmiş ise imkânsızlıktan söz etmek yersiz olacaktır (Altunkaya: 50). Eğer objektif imkânsızlık mutlak veya emredici kurallara ve ahlaka aykırı değilse, sözleşmeyi geçerli kabul edebiliriz. Burada, objektif imkansızlığın giderilmesi şartına bağlı bir sözleşme olduğu kabul edilerek, şartın gerçekleşme anından itibaren sözleşmeye geçerlilik tanınmalıdır. Borçlar Hukukunun temel ilkelerinden olan sözleşmeyi ayakta tutma ilkesi gereği bu durum son derece önemlidir. Uygulamada, belli bir süre içinde arsanın imar problemlerinin giderilmesi yükümlülüğünü üzerine alan müteahhitlerin, bu tür sözleşmeleri sıklıkla imzaladıkları görülmektedir. Bu durumda, ifanın mümkün hale gelip gelmeyeceğine göre değerlendirme yapılması gerekmektedir. İfa mümkün hale gelebiliyorsa, taliki şart gerçekleştiğinden sözleşme geçerli, aksi halde ise geçersiz olacaktır (Sütçü, 2010: 228).



## SONUÇ

TBK başlangıçtaki imknsızlığın yaptırımını kesin hükümsüzlük olarak belirtmiştir. Kanunda yaptırımı belirlenmiş olmasına rağmen bazı hallerde objektif imkansızlığa rağmen sözleşmenin ayakta tutulması hakkaniyete uygun olacaktır. Borçlar Hukuku'nda sözleşmeleri ayakta tutmak esastır. Çünkü sözleşmeler, taraf iradelerinin hukuk lemindeki birer yansımadır. Taraf iradelerinin üstün olduğu özel hukukta da aslanan bu iradeye saygıdır. Günümüzde gidererek yaygınlaşan bir şekilde imar problemlerini gidererek o arsanın üzerinde bir eser meydana getireceği taahhüt edilerek sözleşmeler akdedilmektedir. Bu sözleşmelerin baştan itibaren geçersiz olması hem Borçlar Hukukunun temel prensiplerinden olan karşılıklı güven ilkesini zedeleyecek, hem de tarafların sözleşme yapma özgürlüğünü bir kısıtlama teşkil edecektir.

şarta bağlı işlem teorisi burada karşımıza çıkmaktadır. Kanattimizce; sözleşmeyi baştan itibaren geçersiz saymak yerine, ifanın mümkün hale gelip gelmemesine göre bir değerlendirme yapmak yerinde olacaktır. Bu minvaldeki sözleşmeler ifanın durumuna göre geçerlilik kazanmalıdır. Objektif imkansızlık bir şart olarak değerlendirilmeli ve imkansızlığın giderilmesi şartı gerçekleştikten sonra sözleşme geçerli hale gelmelidir. Eğer şart gerçekleşmezse sözleşme baştan itibaren geçersiz olmalıdır.

## KAYNAKÇA

- Altunkaya, M. (2004). *Edimin Başlangıçtaki İmknsızlığı*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü zel Hukuk Anabilim Dalı Doktora Tezi, Konya.
- Dural, M. (1976). *Borçlunun Sorumlu Olmadığı Sonraki İmknsızlık*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları.
- Gündoğdu, F. (2011). *Borca Aykırılık Hallerinden Kusurlu İmknsızlık Ve Sonuçları*. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü zel Hukuk Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Kürşat, Z. (2004). İmkânsızlığın Arsa Payı Karşılığı İnşaat Sözleşmesi Üzerindeki Etkileri. *Prof. Dr. Ergun Özsunay'a Armağan*. İstanbul: Vedat Kitapçılık.
- Özçelik, B. (2014). Sözleşmeden Doğan Borçların ifasında Hukuki İmkansızlık ve Sonuçları. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*. 63 (3), 569-622.
- Pulaşlı, H. (1989). *Şarta Bağlı İşlemler ve Hukuki Sonuçları*. Ankara: Dayınlarlı Yayıncılık.
- Sirmen, L. (1992). *Türk Özel Hukukunda Şart*. Ankara: Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü Yayını.
- Sütçü, M. N. (2010). *Kat Karşılığı İnşaat Yapım Sözleşmesi*. Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Topuz, S. ve Canbolat, F. (2008). Türk-İsviçre ve Alman Borçlar Hukukunda İmkânsızlığın Düzenlenişi. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*. 57 (3), 673-718.
- Yücer, Z. İ. (2006). *Borç İlişkisi Doğuran Sözleşmelerde Başlangıçtaki İmkânsızlık, Hüküm ve Sonuçları*. Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

# KİTAP TANITIMI

# Öykü Nasıl Okunur Üzerine

DR. BİLAL ÖNGÜL

Oktay Yivli'nin 2019 sonunda çıkan kitabı *Öykü Nasıl Okunur: Modern Öykü ve Yöntem* anlatıbilim alanında yazılmış, kuramsal bir çalışmadır. Yivli'nin bu kitaptan önce çıkmış olan *Alev Alatlı'nın Romancılığı*, *Cemil Süleyman'ın Öyküleri* ve *Kısa Öyküde Yöntem* kitapları da yine aynı alan içinde sayabileceğimiz kitaplardır.

Uzunca bir süredir anlatıbilim üzerinde düşünen yazarın bu kapsam içinde kalan makale düzeyindeki çalışmaları ise şunlardır: "Anlatıcı ve Perspektifte Yeni Bir Sınıflandırma Girişimi", "Modern Türk Öyküsünde Alt Türler (1890-1950)", "Anlatıcı Sorunsalı", "Yiğit Bener'den Böcek Öyküleri", "Halide Edip Öyküsünde Betimlemenin Retoriği", "Kurmaca Nedir", "Sözde Anlatıcı", "Cemal Şakar'da Anlatı Düzlemleri ve Perspektif Değiştirmeler", "Bir Deney Adamının Öyküsü", "Yaseminler Tüter mi Hâlâ: Mekânın Yapısı ve İşlevi", "Selim İleri Deneyliliği Hâlâ Sürdürüyor", "Başak Baysallı'nın Fresko Apartmanı'ndan Uzanan Duygudaşlık Eli", "Halide Edip Öykücülüğü", "Başkasının Rüyaları'nda Felsefi Tutum / Estetik Sunum", "Kurmaca Anlatıda Bakış Açısı", "İzmir Hikâyeleri Bağlamında Halit Ziya'nın Anlatısı", "Ömer Seyfettin Hikâyesinin Doğası", "Ömer Seyfettin Hikâyesinde Aydınlanma Anı", "Kurmaca Evrende Bakma Biçimleri", "Karakterleştirme", "Öykülemde Çoğul Kiplik", "Analepsis", "Anlatılarda Açılış", "Kurmacada Sahne Tekniği", "Öyküde Kompozisyon Oyunları", "Anlatı Grameri" gibi çalışmaları anabiliriz.

İlgili alanda hem verimli hem de yaratıcı çalışmaları kaleme almış Oktay Yivli, *Öykü Nasıl Okunur* kitabını sekiz bölüm çerçevesinde düzenlemiştir. Bunlar tür, kompozisyon, anlatan ses (anlatıcı), görüş biçimi (bakış açısı), öykülemenin yapısı, öyküleme zamanı, anlatı birimleri ve öyküleme grameridir.

Olay öyküsü-durum öyküsü ikiliğini bir yana bırakan akademisyen; dramatik, mektup, anı, günce, mizahi, portre, röportaj, söyleşi, teatral, deneme, gotik, anekdot ve tezli öykü olmak üzere modern öyküde pek çok alt tür saptamıştır. Kompozisyon bölümünde anlatıların açılış ve kapanışlarına bakarak beş biçim önerisinde bulunmuştur. Bunlar kapalı form, açık form, yarı açık form, tersyüz edilmiş form ve çevrimsel formdur.

Anlatan ses bölümünde anlatıcı kavramını öncelikle kavramsal ve deneyimsel anlatıcı olarak ikiye ayırmakta, ardından deneyimsel anlatıcı içinde itirafçı ve tanık olmak üzere iki alt tipi tanımlamaktadır. Bakış açısı yerine görüş biçimi terimini öneren yazar, bu bağlamda bütüncül görüş, panoramik görüş ve karakter görüş biçimlerini ayırt etmektedir.

Öykülemenin yapısında dört farklı tipoloji tespit etmekte ve bunları zaman dizinsel öyküleme, doğrusal olmayan öyküleme, çerçeveli öyküleme ve paralel öyküleme terimleriyle adlandırmaktadır. Öyküleme zamanı ise art zamanlı, eş zamanlı ve erken zamanlı olarak adlandırılmıştır.

Anlatı birimlerinde salt anlatı, hızlandırılmış anlatı, sahne, tablo, yorum balonu ve boşluk; birbirinden farklı olgular olarak tanımlanmaktadır. Öyküleme grameri bölümü ise anlatı birimlerine bağlı olarak dilbilgisi düzeyinde tanımlanmaktadır. Buradaki tipoloji temel öyküleme kipi, ikincil öyküleme kipi, geçiş kipi, özetleme kipi, betimleme kipi, yorumlama kipi ve erken anlatma kipi terimleriyle adlandırılmıştır.

Özellikle modern öykü için tasarlanmış olan bu ufuk açıcı yöntemin diğer kurmaca türleri üzerine yapılan çalışmalarda da kullanılabileceği aşikârdır. Türk edebiyatında yapılmış nadir anlatıbilim çalışmalarından biri olan kitap, uzun vadede bu alandaki çalışmalara ışık tutacağı muhakkaktır.

## Kaynakça

### (İlgili Çalışmalar)

- Yivli, Oktay (2013). *Alev Alatlının Romancılığı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Yivli, Oktay (2013). *Cemil Süleyman'ın Öyküleri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Yivli, Oktay (2013). "Yaseminler Tüter mi Hâlâ: Mekânın Yapısı ve İşlevi". 24. Uluslararası KIBATEK Edebiyat Şöleni. s. 397-402.
- Yivli, Oktay (2015). *Kısa Öyküde Yöntem: Cemil Süleyman Uygulaması*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Yivli, Oktay (2015). "Cemal Şakar'da Anlatı Düzlemleri ve Perspektif Değiştirmeler". *Aşkar*. 33: 91-96.
- Yivli, Oktay (2015). "Halide Edip Öyküsünde Betimlemenin Retoriği". I. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı. Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi. s. 329-335.
- Yivli, Oktay (2016). "Modern Türk Öyküsünde Alt Türler (1890-1950)". *Erdem*. 70: 85-103.
- Yivli, Oktay (2016). "Anlatıcı ve Perspektifte Yeni Bir Sınıflandırma Girişimi". II. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı. Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, s. 494-505.
- Yivli, Oktay (2016). "Sözde Anlatıcı". *Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri*. III. Cilt: 495-501.
- Yivli, Oktay (2017). "Yiğit Bener'de Böcek Öyküleri". *Türük*. 5/11: 68-76.
- Yivli, Oktay (2018). "Kurmaca Nedir". *Post Öykü*. 21: 81-83.
- Yivli, Oktay (2019). *Öykü Nasıl Okunur: Modern Öykü ve Yöntem*. Ankara: Günce Yayınları.
- Yivli, Oktay (2020). "Anlatıcı Sorunsalı". *Söylem Filoloji Dergisi*. 5/1: 8-20.
- Yivli, Oktay (2021). "Kurmaca Anlatıda Bakış Açısı". *Türkolojinin Delikanlısı Seyyah Prof. Dr. İsmail Doğan Armağanı*. s. 461-466.
- Yivli, Oktay (2023). "Selim İleri DeneySELLiği Hâlâ Sürdürüyor". *Edebiyat Haber*. <https://www.edebiyathaber.net/selim-ileri-deneyselligi-hala-surduruyor-oktay-yivli/>