ISSN: 1308-5069
E-ISSN: 2149-0651

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Journal of Language and Literature Studies

BAHAR 23
2021

TDED
YAYINLARI

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Journal of Language and Literature Studies

ISSN: 1308-5069 (print) / 2149-0651 (online)
Uluslararası Hakemli / International Refereed

Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi

Bahar-Spring 2021 - Sayı - Issue 23

TDED

İstanbul 2021

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI
Journal of Language and Literature Studies
Sayı : 23 - Spring 2021 - ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Sahibi / Owner **Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Adına:** **In Behalf of Turkey Language and Literature Association**	Ekrem ERDEM
Editör / Editor –in-chief:	Doç. Dr. Ahmet KOÇAK - İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Editör Yardımcıları / Editorial Assistants:	Rabia GEZGİN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi Ar. Gör. Mehmet SAVAN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi
İngilizce Dil Editörü / English Language Editor:	Öğr. Gör. Banu ERGEN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi Öğr. Gör. Şule KILCI - Kocaeli Üniversitesi
Grafik-Tasarım / Graphic-Design:	Selçuk ESER
Baskı / Printed By:	Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.
Basım Tarihi / Printed Date:	Mart/March 2021
Sekreterya / Secretariat:	Elif SÖNMEZIŞIK

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi yılda iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.
Journal of Language and Literature Studies is a peer-reviewed, biannual journal.

Dergide yer alan yazıların ilmî ve fikrî sorumluluğu yazarlarına aittir.
The responsibility of statements or opinions uttered in the articles is upon their authors.

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Hayati Develi, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Walter G. Andrews, University of Washington - (USA)
Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Elisabetta Ragagnin, Freie Universität - (Germany)
Prof. Dr. Yılmaz Daşçıoğlu, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Dragan Potoçnik, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)
Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw (Poland)
Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu, Uludağ Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Mehmet Uzman, National Chengchi Universitesi - (Taiwan)
Prof. Dr. Mehmet Narlı, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Margareta Aslan, Babeş-Bolyai University - (Romania)
Prof. Dr. Ertan Örgen, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Ph.D. Shinji İdo, Nagoya University (Japonya)
Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. Michael Heß, Justus-Liebig-Universität Gießen - (Germany)
Prof. Dr. Ahmet Karadoğan, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Adalet Tahirzade, Avrasya Üniversitesi – (Azerbaycan)
Prof. Dr. Hasan Akay, FSM Vakıf Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. Zuzana Gažáková, Univerzita Komenského - (Slovakya)
Prof. Dr. Hikmet Özdemir, Haliç Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Muharrem Dayanç, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim Hakkul, Özbekistan İlimler Akademisi – (Özbekistan)
Prof. Dr. Abdullah Uçman, MSGS Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Murat Kacıroğlu, Erzurum Teknik Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Hilmi Uçan, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Yakup Çelik, Kültür Üniversitesi – (Türkiye)
Assoc. Prof. Ph.D. Burul Sagınbayeva, Manas Üniversitesi – (Kırgızistan)
Prof. Dr. İlhan Genç, Düzce Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Atabey Kılıç, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Bilal Yücel, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Aydın, 19 Mayıs Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa Argunşah, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa Uğurlu, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Ömür Ceylan, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi – (Türkiye)
Dr. Piotr Romanowski, University of Warsaw - (Poland)
Prof. Dr. Şerif Ali Bozkaplan, Dokuz Eylül Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Bayram Ali Kaya, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Zeki Kaymaz, Ege Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. U. Zeynep Güven, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Deniz Melanlıoğlu, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Samsakçı, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. İbrahim Gültekin, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Fatih Başpınar, Konya N. Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Bağdagül Musa, Amman Üniversitesi - (Ürdün)
Doç. Dr. Osman Coşkun, Marmara Üniversitesi - (Türkiye)

Yayın Danışma Kurulu / Review Board

Prof. Dr. Hayati Develi, İstanbul Üniversitesi – (Türkiye)
Prof. Dr. Walter G. Andrews, University of Washington - (USA)
Prof. Dr. Yılmaz Daşçıoğlu, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Elisabetta Ragagnin, Freie Universität - (Germany)
Prof. Dr. Mustafa Balcı, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Adalet Tahirzade, Avrasya Üniversitesi – (Azerbaycan)
Prof. Dr. Alim Yıldız, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi – (Türkiye)
Prof. Dr. Dragan Potoçnik, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)
Doç. Dr. Ahmet Şefik Şenlik, İstanbul Medeniyet Üniv. - (Türkiye)
Assoc. Prof. Pei-Lin Li, National Chengchi Universitesi - (Taiwan)
Doç. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw (Poland)
Doç. Dr. Yakup Yılmaz Kırklareli Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. phil. habil. Harald Bichlmeier (Germany)
Doç. Dr. Ahmet Koçak İstanbul Medeniyet Üniversitesi – (Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet Naim Çiçekler, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Dr. Bağdagül Musa, Ürdün Üniversitesi - (Ürdün)
Doç. Dr. Muhittin Doğan, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. Zuzana Gažáková, Univerzita Komenského - (Slovakya)
Üzeyir İlbak, Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği (TDED) - (Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre ÖZSARAY, İstanbul Medeniyet Üniv. - (Türkiye)
Doç. Dr. Osman Coşkun, Marmara Üniversitesi - (Türkiye)

23. Sayının Hakemleri / Referees of Issue 23

Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniv. - Nevşehir
Prof. Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU, Kırıkkale Üniversitesi – Kırıkkale
Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ, İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Aynur KOÇAK, Yıldız Teknik Üniversitesi – İstanbul
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi – Samsun
Prof. Dr. Bilgin AYDIN, İstanbul Medeniyet Üniversitesi – İstanbul
Prof. Dr. Fatih SAKALLI, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi - Ankara
Prof. Dr. Mustafa BALCI, İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Mustafa UĞURLU, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi – Muğla
Prof. Dr. Nezir TEMÜR, Gazi Üniversitesi – Ankara
Prof. Dr. Ömer SAY, Marmara Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Ali KURT, Kırklareli Üniversitesi – Kırklareli

Doç. Dr. Celile Eren ÖKTEN, Yıldız Teknik Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Deniz MELANLIOĞLU, Kırıkkale Üniversitesi – Kırıkkale
Doç. Dr. Emel KOŞAR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ, Anadolu Üniversitesi - Eskişehir
Doç. Dr. Hakan AKCA, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi - Ankara
Doç. Dr. İsmail YAŞAYANLAR, Düzce Üniversitesi – Düzce
Doç. Dr. Kerim AÇIK, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi – İstanbul
Doç. Dr. Lütfi SUNAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Macit BALIK, Bartın Üniversitesi - Bartın
Doç. Dr. Mehmet GÜRLEK, İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Muhammet Sani ADIGÜZEL, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniv. - İstanbul
Doç. Dr. Nilüfer İLHAN, Yozgat Bozok Üniversitesi – Yozgat
Doç. Dr. Onur Kemal BAZARKAYA, Marmara Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Sevtap GÜNAY KÖPRÜLÜ, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniv. - Nevşehir
Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi – Samsun
Doç. Dr. Yasin BEYAZ, Yalova Üniversitesi – Yalova
Doç. Dr. Yaşar ŞİMŞEK, Giresun Üniversitesi – Giresun
Dr. Öğr. Üyesi Ali Tülü, Marmara Üniversitesi - İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Can ŞEN, Bartın Üniversitesi – Bartın
Dr. Öğr. Üyesi Cavit GÜZEL, Amasya Üniversitesi - Amasya
Dr. Öğr. Üyesi Deniz Dilşad KARAİL NAZLICAN, İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Erhan ÇAPRAZ, Erciyes Üniversitesi – Kayseri
Dr. Öğr. Üyesi Fırat KARADAŞ, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi – Hatay
Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim İSKENDER, Kırklareli Üniversitesi – Kırklareli
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sait TÜRKHAN, İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Selim TİRYAKİOL, İstanbul Medeniyet Üniversitesi – İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Sema NOYAN, Karabük Üniversitesi – Karabük
Dr. Öğr. Üyesi Turgay ŞAFAK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi – İstanbul
Dr. Anna ASIATIDOU, Hasan Kalyoncu Üniversitesi – İstanbul

Makale gönder/Article sending: hakemlidergi@tded.org.tr
Baskı:/Printed by: Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.
Yönetim Merkezi: TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ GENEL MERKEZİ
Feshane Caddesi No: 3 Eyüp / İstanbul
Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72
www.tded.org.tr

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisinin Dizinlendiği veri tabanları
Journal of Language and Literature Studies is listed in the index of
ULAKBİM TR DİZİN
MLA
Index Copernicus
SOBIAD
İdeal online
Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS)
Research Bible (Academic Research Index)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS
Makaleler / Articles

Editörden 7-9

Ömer Seyfeddin'in "Mehdi ve Türbe" Hikâyelerinde Balkanlara Bakış / *Muhittin DOĞAN* 11-30
An Overview of the Balkans in the Stories of Ömer Seyfeddin's "Mahdi" and "Tomb"

Dönüşen Kimlik: Reis Bey / *Celal ASLAN - Mustafa KAYA* 31-48
Tranforming Identity: Reis Bey

Ziya Gökalp'ın Manzumelerinde Toplumsal Hafızanın İnşası Olarak Mitik Mekân / *Birol BULUT* 49-75
Mythical Space As A Building Block Of Collective Memory In Ziya Gökalp's Poems

İnsan Nesne İlişkilerini Ömer Seyfettin Hikâyelerinden Okumak / *Yunus Emre ÖZSARAY* 77-97
Reading The Human-Object Relationship Through The Short Stories Of Ömer Seyfettin

Bilinmeyen Bir El Yazması Seyahatnâme: Kâtip Fâik'in "Almanya Seyahatnâmesi" / *Turgay ANAR* 99-118
An Unknown Handwritten Travel Book: The Manuscript Of 'A Trip To Germany' By Kâtip Fâik

Binding Theory and a Closer Look at the Anaphoric Expression Kendisi in Turkish / *Burcu GÖKGÖZ KURT* 119-145
Bağlama Kuramı ve Türkçedeki Kendisi Artgönderimsel İfadesine Yakından Bakış

Çağdaş Çocuk Kitaplarında Yer Alan Aile Büyüklerinin Sunuluş Biçimleri Üzerine Bir Araştırma / *Ayşegül GÖKSEL - Ali Fuat ARICI* 147-178
A Research on The Presentations of Family Elders in Contemporary Children's Books

Fantastic and Romantic: Generic Multiplicity of John Keats' "Lamia" / *Şafak ALTUNSOY* 179-201
Düşsel ve Romantik: Keats'in "Lamia"sında Türsel Çeşitlilik

Halk Edebiyatında Taşlama: Yazıcı Murtaza Örneği / *Seydi KİRAZ - Mustafa DEMİR* 203-237
Satire In Folk Literature: Example of Yazıcı Murtaza

The Portrayal of Family and Self-reflexivity in Luigi Pirandello's Six *Characters in Search of an Author* / *Emrah ATASOY* 239-253
Luigi Pirandello'nun Altı Karakter Yazarını Arıyor Oyununda Aile ve Özdönüşümsellik Tartışması

Müzik-Edebiyat İlişkisinin Metinlerarası Yorumları: Aşk-ı Muhabbet Sevda / *Hayrunisa TOPÇU* 255-290
The Intertextual Interpretations of The Relationship Between Music-Literature: Aşk-ı Muhabbet Sevda

Raḍvâ 'Âşûr'un Hurma Ağacını Gördüm (Ra'eytu en-Naḫl) Eserindeki Kısa Hikâyelerin Teknik İncelemesi / *Mesut KÖKSOY - Rıfat IŞIK* 291-325
The Technical Analysis Of The Short Stories From The Work I Saw The Date Palm (Raaytu an-Nakhl) Of Radwa Ashour

Der Beitrag von digitalen/digitalisierten literarischen Texten zur Entwicklung der Fremdsprachenkenntnisse / Harun GÖÇERLER - Nurseda KALEMCİ 327-352
Dijital / Dijitalleştirilmiş Edebi Metinlerin Yabancı Dil Bilgisinin Gelişimine Katkıları

Betimleyici Çeviri Araştırmaları Çerçevesinde Furûğ Ferruhzâd'ın "Günah" Adlı Şiirinin Türkçe Çevirilerinin Analizi / *Esin EREN SOYSAL* 353-373
Analysis of Turkish Translations of Forough Farrokhzad's Poem Titled "Sin" in the Framework of Descriptive Translation Studies

Sun'ullah-ı Gaybî Divan'ında Aşk Yolculuğu / *Cafer ÖZDEMİR* 375-403
The Journey of Love at Sun'ullah-ı Gaybî Divan

Türkçede Eş Biçimlilik Meselesi / *Ekrem SAKAR* 405-426
Isomorphism Issue in Turkish Language

Migration and Literature: London's Turkish Immigrants / *Mevlut CEYLAN* 427-461
Göç ve Edebiyat: Londra'nın Türk Göçmenleri

XIX. Yüzyıl Başları Üsküdar'ında Ekonomik ve Toplumsal Bir Güç Olarak Yeniçeriler / *Mehmet Mert SUNAR* 463-480
Janissaries as a Socio-Economic Force in Nineteenth Century Üsküdar

Çeviri / Translation
Farsça İki Tarihî Metinde Efrasiyab'ın Türkçe Adı / *Yazan: Şeccad AYDINLU - Çeviren: Umut BAŞAR* 481-488

Tanıtım / Reviews
Eski Köye Yeni Roman*'ın Konumu/Alımlanışı, Niyeti ve Anlatı Stratejisi / *Mehmet Şamil DAYANÇ 489-500

Tanıtım / Reviews
Hakikatin Peşinde Bir Kitap: *Mimesis* / *Ercan AKÇORA* 501-513

Yayın İlkeleri 515-521

EDİTÖRDEN

Yılda iki kez yayımlanan ve uluslararası alan indekslerinde tarafından taranan dergi niteliğine sahip *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*'nda dil, edebiyat, folklor, kültür, halk edebiyatı, çeviri bilimi, dil ve edebiyat eğitimi gibi ağırlıklı olarak filoloji alanına ait makalelere yer verilmektedir. Yayın dili Türkçe olmakla beraber İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, İspanyolca, Rusça, Arapça ve Farsça dillerinin yanı sıra Azerbaycan, Kazak, Kırgız, Özbek, Tatar Türkçelerinden makaleler de kabul edilmektedir. Dergiye hem basılı hem de TÜBİTAK-ULAKBİM DergiPark Açık Dergi Sistemi üzerinden elektronik ortamda ulaşılabilir. 2010 yılında yayın hayatına başlayan *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisi, on ikinci yılında 23. sayıya ulaşmıştır. Dergiye makale kabulü ve yayın süreci DergiPark sistemi üzerinden yürütülmektedir. Bilim insanları tarafından büyük bir ilgi ile takip edilen dergimizin her sayısının çok kısa sürede dolduğunu memnuniyetle ifade etmek isteriz. Derginin elektronik ortamda ulaşılabilirliğinin yanı sıra baskılı da olması sebebiyle her sayıda hakem sürecinden geçmiş belli sayıda makaleye yer verebildiğimizi de hatırlatmak isteriz.

Derginin bu sayısında on sekiz makale, bir çeviri ve iki kitap tanıtımı yer almaktadır. İlk makale vefatının yüzüncü yılını yeni andığımız Türk hikâyesinin öncü ismi Ömer Seyfeddin üzerine Muhittin DOĞAN'ın *"Ömer Seyfeddin'in "Mehdi ve Türbe" Hikâyelerinde Balkanlara Bakış"* başlıklı çalışmasıdır. Balkan coğrafyasının Ömer Seyfeddin'in hayat hikâyesinde ayrı bir yeri vardır. Makalede "*Mehdi*" ve "*Türbe*" hikâyeleri merkeze alınarak imparatorluk topraklarının hem maddi hem de manevi yönden nasıl kaybolup gitmeye başladığı gösterilmeye çalışılır. Celal ASLAN ve Mustafa KAYA'nın beraber kaleme aldıkları *"Dönüşen Kimlik: Reis Bey*" makalesi Necip Fazıl'ın adalet-merhamet kavramlarının odağında kurguladığı tiyatro eserinin tematik açıdan çözümlenmesi üzerinedir.

"Ziya Gökalp'ın Manzumelerinde Toplumsal Hafızanın İnşası Olarak Mitik Mekân" başlıklı makalede Birol BULUT, mitik mekânın hafıza ve kimlik inşa etmede işlevi üzerinde durur. Yunus Emre ÖZSARAY *"*İnsan Nesne İlişkilerini

Ömer Seyfettin Hikâyelerinden Okumak*"* adlı çalışmasında zihniyet değişimi ile insan nesne ilişkisinin nasıl şekillendiğini ortaya koymaya çalışır.

Seyahat ve sefaretnameler sosyal bilimlerin değişik alanlarına önemli bilgiler sunan kıymetli eserlerdir. "*Bilinmeyen Bir El Yazması Seyahatnâme: Kâtip Fâik'in "Almanya Seyahatnâmesi"* başlıklı makalede Turgay ANAR,1889 yılında II. Abdülhamit tarafından Almanya'ya gönderilen heyetin içinde yer alan Katip Faik'in kaleme aldığı eserini farklı açılardan analiz eder.

Burcu GÖKGÖZ KURT tarafından kaleme alınan *"Binding Theory and a Closer Look at the Anaphoric Expression Kendisi in Turkish*" adlı çalışmada Türkçede, 3. tekil şahısta dönüşlülüğü ifade etmek için çekimsiz ve çekimli olmak üzere iki ayrı yapı şeklinde kullanılan *kendi* ve *kendi-si* üzerinde durulur. *"Çağdaş Çocuk Kitaplarında Yer Alan Aile Büyüklerinin Sunuluş Biçimleri Üzerine Bir Araştırma"* başlıklı makalede Ayşegül GÖKSEL ve Ali Fuat ARICI çağdaş çocuk kitaplarında yer alan aile büyüklerinin sunuluş biçimlerini farklı açılardan analiz ederler.

Şafak ALTUNSOY, *"Fantastic and Romantic: Generic Multiplicity of John Keats' "Lamia"* başlıklı makalesinde romantik bir şiir örneği olan "Lamia" içindeki edebî türler arası yapıya odaklanmaktadır. *"Halk Edebiyatında Taşlama: Yazıcı Murtaza Örneği"* adlı makalede Seydi KİRAZ ve Mustafa DEMİR, 18. yüzyılda Kayseri'de yaşamış bir âşık olan Yazıcı'nın Millî Kütüphane'de kayıtlı bir eserindeki taşlamalarını ele almışlardır.

Emrah Atasoy**,** "The Portrayal of Family and Self-reflexivity in Luigi Pirandello's *Six Characters in Search of an Author"* başlıklı çalışmasında Pirandello'nun eserinde rollerini yerine getirmeyi başaran ve konumlarının farkında olan altı karakterin kendi arasındaki aile ilişkilerini ortaya çıkardığını gösterir. "Müzik-Edebiyat İlişkisinin Metinlerarası Yorumları: *Aşk-ı Muhabbet Sevda"* adlı makalede Hayrunisa TOPÇU**,** Erhan Bener'in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* isimli öykü kitabını metinlerarasılık açısından değerlendirir. Mesut KÖKSOY ve Rıfat IŞIK, *"Raḍvâ 'Âşûr'un Hurma Ağacını Gördüm (Ra'eytu en-Naḫl) Eserindeki Kısa Hikâyelerin Teknik İncelemesi",* başlıklı çalışmalarında Mısırlı yazar Radvâ Âşûr'un *Hurma Ağacını Gördüm* hikâye kitabını teknik açıdan incelerler.

"Dijital / Dijitalleştirilmiş Edebi Metinlerin Yabancı Dil Bilgisinin Gelişi-

mine Katkıları" adlı makalede Harun GÖÇERLER ve Nurseda KALEMCİ, dijital/dijitalleştirilmiş edebî metinlerin yabancı dil eğitimindeki kullanım imkânlarını somut örneklerle açıklamaya çalışırlar. Esin EREN SOYSAL, "Betimleyici Çeviri Araştırmaları Çerçevesinde Furûğ Ferruhzâd'ın "Günah" Adlı Şiirinin Türkçe Çevirilerinin Analizi" başlıklı çalışmasında Gideon Toury tarafından geliştirilen "Betimleyici Çeviri Araştırmaları" yöntemi doğrultusunda "Günah" şiirinin üç farklı çevirisini "kabul edilebilirlik" ve "yeterlilik" açısından inceler.

Cafer Özdemir, *"Sun'ullah-ı Gaybî Divân'ında Aşk Yolculuğu"* başlıklı makalesinde Sun'ullah-ı Gaybî'nin şiirlerini tasavvufî yolculuk bağlamında inceler. *"Türkçede Eş Biçimlilik Meselesi"* adlı makalede Ekrem SAKAR, İngilizce dil bilim sözlüklerinden yararlanarak dildeki gösterenler ve gösterilenler kavramlarının tanımlarını mukayeseli olarak inceler ve eş biçimlilik ifade eden bu kavramları yeniden tanımlamaya çalışır. *"Migration and Literature: London's Turkish Immigrants"* adlı makalede Mevlüt Ceylan özellikle Londra'daki Türk toplumuna odaklanarak tek kültürlü İngiliz eğitim sistemi ile İngiltere'ye göç edenlerin çektiği sorunlar arasındaki bağlantı üzerinde analizler yapar.

Mehmet Mert SUNAR, *"XIX. Yüzyıl Başları Üsküdar'ında Ekonomik ve Toplumsal Bir Güç Olarak Yeniçeriler"* başlıklı çalışmasında farklı bir konuya eğilir. Geçen yüzyılın İstanbul'unda siyasi, sosyal ve ekonomik hayatında baskın bir aktör olan yeniçerilerin Üsküdar'da iz bırakmış olan faaliyetleri üzerinde durur.

Dergimizin bu sayısında bir çeviri ve iki kitap eleştirisi/tanıtımı da yer almaktadır. Çeviri, *"Farsça İki Tarihî Metinde Efrasiyab'ın Türkçe Adı"* başlığı ile Umut BAŞAR'a aittir. Kitap tanıtımı/eleştirisinde Mehmet Şamil DAYANÇ, "*Eski Köye Yeni Roman'*ın Konumu/Alımlanışı, Niyeti ve Anlatı Stratejisi" başlıklı yazısında Erkan Irmak'ın *Eski Köye Yeni Roman: Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu (1950- 1980)* eserinin konumuna ve alımlanışına odaklanarak metnin niyetini sorgulamaya çalışır. Ercan Akçora, "Hakikatin Peşinde Bir Kitap: *Mimesis"* adlı yazısında bir dönem (1936-1948) İstanbul'da da görev yapan Auerbach'ın başta karşılaştırmalı edebiyat olmak üzere, edebiyat yorumu anlayışında çığır açıcı bir kitabı olan Mimesis'i tanıtır. Yeni sayılarda buluşmak dileğiyle…

Editör

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 11-30
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Ömer Seyfeddin'in "Mehdi ve Türbe" Hikâyelerinde Balkanlara Bakış

Muhittin DOĞAN*

Öz

İnsanların tarihte yaşamış toplumlar hakkında birtakım bilgilere sahip olmak istediklerinde tarih biliminin yanında isterlerse birçok farklı alandan bilgi devşirmeleri mümkün olabilir. Edebiyat da toplumların geçmişlerine dönük bilgiler devşirmeye elverişli alanlar arasında düşünülmelidir. Makale, deneme gibi bilgiye; hatıra, günlük, seyahat yazısı gibi gözlem ve izlenime dayalı türler dışında tamamen kurguya dayanan hikâye, roman, tiyatro ve hatta şiir, toplumların tarih içerisinde yaşadıkları serüvenlerine, ticarî, iktisadî faaliyetlerine, gündelik yaşam kültürüne, folkloruna şahitlik edebilir, o toplumla ilgili ciddi veriler, dolaylı bilgiler sunabilir. Osmanlının son dönem yazarlarından olan Ömer Seyfeddin'e de bu amaçla bakıldığı zaman; onun öykülerinden yola çıkarak ülkesinin zor dönemlerinde yüz yüze kaldığı sıkıntılar, açmazlar ve savaşlar hakkında azımsanmayacak bilgilere ulaşmak mümkün olabilir. Ömer Seyfeddin'in önem verdiği konulardan birisi de Balkan coğrafyasında yaşanılan sıkıntılar olur ve bu toprakların Osmanlı'nın elinden çıkışını duygusal bir dille anlatır. *"Mehdi"* ve *"Türbe"* öyküleri de bu konuları işleyen iki önemli eseridir. Bu öykülerde yazar, imparatorluk topraklarının hem maddî hem de manevî yönden nasıl kaybolup gitmeye başladığını göstermeye çalışır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfeddin, hikâye, Balkanlar, Mehdi, Türbe.

* Doç. Dr. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Afyon, Türkiye.
Elmek: dogan.muhittin@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0002-3525-5981.

Geliş Tarihi / Received Date: 11.01.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 09.03.2021

DOI: 10.30767/diledeara.858741

An Overview of the Balkans in the Stories of Ömer Seyfeddin's "Mahdi" and "Tomb"

Abstract

In addition to the science of history, other branches of science also undertake functional tasks in learning the past of societies. The contributions of literature to this field are quite high, especially thanks to literary genres such as novels and stories. We can witness the adventures, folklore, and daily lives of a society in history, and obtain important data about that society. When we look at Ömer Seyfeddin, one of the last period writers of the Ottoman Empire, we can find important information about the troubles, dilemmas, and wars his country faced during difficult times in his stories. One of the issues that Ömer Seyfeddin deals with is the troubles experienced in the Balkan geography. He tells the story of losing these lands of the Ottomans in an emotional language. His stories *"Mahdi"* and *"Tomb"* are also two important works that deal with these issues. In these two stories, the author tries to show how the lands of the empire began to disappear, both materially and spiritually.

Keywords: Ömer Seyfeddin. Story, Balkans, Mahdi, Tomb.

Extended Summary

In the nineteenth century, the Balkan geography began to fall out of the Ottoman hands. Serbian revolt (1804) with the effect of nationalism, the Greek revolts that followed (1821), The Ottoman-Russian war (1877-1878), and its consequences cause the demographic structure in this geography to constantly change against Muslims. This change is not only limited to the population but also accelerates the decline of Muslim influence. Ömer Seyfeddin, who tries to analyze the situation of the Ottomans as both a soldier and an intellectual, offers solutions to this situation with his stories, articles, and columns. He never stood away from the act of reading the books which he carried in the ballot boxes he had specially built in the Balkan lands. With his artistic skills, he wrote on some vital topics based on his own observations such as the relations between other nations and the Turks, the rebellions against the Ottoman state and their unacceptable results, changes in demographic structure, etc.

It is unthinkable that the literature is structurally detached from life because every author who creates a work wants his work to meet with the reader. Ömer Seyfeddin, by embodying the process that his country went through in history and the events he witnessed with his works, preserve them in social memory, tries to open a window to those periods, and wants lessons to be taken from them.

This study firstly focuses on how fictional texts mirror the past of societies and to what extent they record their history, daily lives, beliefs, and feelings. Secondly, emotional results caused by the loss of Balkan geography are tried to be revealed by analyzing the two stories of Ömer Seyfeddin, who was an intellectual and an Ottoman officer.

The story of “Mahdi” begins with the narration of the protagonist who gets on the train at the Serres station. There are five Turkish and Muslim people in the second compartment of the train. These people do not even want to speak due to the severe disasters that have happened to their country. They are silent with the guilt of carrying the sins of the land they have lost. Taking advantage

of their silence, the narrator turns his eyes out of the window of the train which is heading towards Thessaloniki. It can be thought that with this movement, the hero will get rid of the gloomy atmosphere and relax a little; but on the outside, over the lands left by Muslims, heavier and colder weather was waiting for him because of the Balkan Wars which coincides with the collapse of the Ottoman Empire. Ruined houses, demolished minarets, and crosses on mosques were the signs of the recent brutalities against Muslims.

The young hero, with the speeches on the train, shows the reader the reasons for Turks to fall into this unacceptable situation and the ways to get rid of it. The writer begins to make his heroes speak by using a wide range of opportunities provided by the fiction to make his ideas more effective. They all have something to say about their despair and hopes.

The main place of the second story "Tomb" is the house of Şefika Molla and the narrative begins with a description of it. This house is a place of peace. The hero has not seen any other place for many years and she hasn't even stepped out of her garden. While she is shaping the home of peace according to her own perception of the world, inevitably, the order of that place which is designed according to the Muslim way of living shapes back the spirit, lifestyle, and actions of Sefika Molla. However, the change in other places in Thessaloniki outside of her house is very severe.

In the narrative, the author tries to convey to the reader the changes in Thessaloniki over a period of half a century with the observations of Şefika Molla. Wherever Şefika Molla looks on the streets, there is a change: "Houses, shops, streets…" The cars that move on their own in the streets cause her further confusion.

The astonishment of the Şefika Molla as an Ottoman woman in this new environment was great. Because her childhood and youth have always been passed in a Muslim atmosphere. She couldn't even imagine that there would be another world. For this reason, her perspective of life and interpretation of it has always been in this way. In addition to this change, the fear of losing her homeland added up some extra negativity in her life and traumatized her. Because for her, the outside world - far from a Muslim life - is the embodiment of all the values that she opposes.

In this story, Ömer Seyfeddin tries to reveal with a little humorous language that Thessaloniki is about to lose its Muslim / Ottoman appearance by observing that there are serious changes in terms of lifestyle and demographic structure, although it has not been left by the Ottomans. He informs the reader in advance that this place can also be detached from the Ottoman administration in time.

Giriş

Osmanlı Devleti'nin iç ve dış sıkıntıları sebebiyle en zor günlerini yaşadığı bir dönemde yazmak zorunda kalan Ömer Seyfeddin, milliyetçi duygularının da etkisi ile kalemini ülkesinin dertlerinden uzak konulara çevirmeyi hiç düşünmez. Tıpkı Mehmet Akif gibi ülkesinin ihtiyaç duyduğu bütün alanlarda eserler vermeyi zor savaş yıllarında bir vazife olarak görür. Yaşadıkları sanatını yönlendirmiş bir sanatçı olarak çocukluk anılarını, askerlik anılarını, çevresindeki gözlemleriyle elde ettiği verileri eserlerinde işleyerek Osmanlı'nın en sancılı döneminin tarihsel/toplumsal panoramasını sunmaya çalışır. Bundan dolayı eserlerinde, Balkan bozgunu, azınlıkların isyanı, merkezden uzak diyarlarda Müslümanlara yapılan zulümler, memleketin esas sahipleri olan Türklerin yüz yüze kaldığı kabullenmesi zor durumlar, vatan ve millet sevgisi gibi konular okuyucularının yabancısı olmadığı hususlardandır. Kalemini milletinin yeniden eski güzel günlerine dönmesi için kullanan yazarın eserlerinde bu idealin izlerine rastlanır (Tosun, 2018: 26). Ve o gerektiğinde "bazı hikayelerinde sosyal ve siyasî konulardaki fikirlerini edebî kılıkta vermekten (Polat, 2020: 25)" de uzak kal(a)maz.

On dokuzuncu yüzyılla birlikte Balkan coğrafyası yavaş yavaş Osmanlı'nın elinden çıkmaya başlar, milliyetçi cereyanların etkisi ile başlayan Sırp isyanı (1804), arkasından baş gösteren Yunan isyanları (1821), Osmanlı-Rus savaşı (1877-1878) ve sonuçları bu coğrafyadaki demografik yapının Müslümanlar aleyhine sürekli değişmesine sebep olur (Karpat 1992: 30). Bu değişim sadece nüfusla sınırlı kalmayarak Müslümanlığa ait eserlerin azalmasına da hız kazandırır. Hem asker hem de bir aydın olarak Osmanlı'nın içinde bulunduğu durumu tahlil etmeye çalışan Ömer Seyfeddin hikayeleri, makaleleri ve köşe yazıları ile çözüm önerileri getirir (Koçak, 2015: 639). Bir Osmanlı subayı olarak bulunduğu Balkan topraklarında özel olarak yaptırdığı sandıklarında taşıttığı kitapları sayesinden okuma eyleminden hiç uzak kalmazken (Alangu 1968: 115-116); bir taraftan da gözlemlerini, diğer milletlerle Türkler arasındaki ilişkileri, Osmanlı devletine karşı girişilen isyanları, bunların kabul edilemez sonuçlarını, demogra-

fik yapıdaki ve görünümdeki değişimleri, sanatının gücü ile görünür kılmaya çalışır. Karpat'a göre Ömer Seyfeddin: *"Türkiye'nin Anton Çehov'uydu. Bir yandan içerde yaşanan değişim sebebiyle alt üst olmakta olan, bir yandan da dış güçler tarafından yok edilme tehdidine maruz kalan bir toplumda endişe içinde bir yazar olarak yaşadı ve gerek kendisinin gerek çağdaşlarının duygularını gayet iyi ifade etti, Çağdaş toplumun ve etrafındaki insanların kusurlarını eleştirmek için hiciv ve mizahtan yararlandı*." (Karpat, 2019: 216).

Bu çalışmada; öncelikle kurmaca metinlerin toplumların, geçmişlerine, tarihlerine, yaşayışlarına, inanışlarına nasıl ayna tuttuğuna ve duygularına nasıl tercüman olduğuna dikkat çekilecek ve bunların ne kadarını yansıtabildikleri üzerinde durulacak; ikinci olarak da kaybedilen Balkan coğrafyasının -Osmanlı subayı olmasının yanında bir entelektüel de olan- Ömer Seyfeddin'de uyandırdığı duygular, iki öyküsünden yola çıkılarak ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Edebiyat-Toplum İlişkisi

Hikâye türünde ortaya konan hayatlar kurgusaldır, hayalîdir ve toplumdaki var olan hayatları bozarak, değiştirerek, dönüştürerek onu yeniden kurgulayarak ortaya çıkar, bu özellikleri üzerinde taşımasına rağmen yine de onun toplumsallıktan, gerçeklikten uzak olduğunu söyleyebilmek mümkün değildir. Çünkü kurgunun beslendiği yer hayatın kendisidir, edebiyatçı hayalleri ile hayatın gerçeklerini bir potada birleştirerek oradan yeni bir hayat çıkarmayı ve insanların yaşamlarına ışık tutmayı amaçlar. Edebî anlatı, kurgu olmasına rağmen insana/hayata ait gerçekleri -sevinçleri, heyecanları, acıları, aşkları- içerisine alarak yazarın zihin dünyasından çıkar ve diğer insanları etkisi altına alır, böylece kurgusal gerçeklikle olgusal gerçekliğin buluşma zeminini oluşturarak iki farklı dünyanın birbirlerine yaklaşarak anlaşılmalarına zemin hazırlar. Üretilen her eser, Karpat'ın da belirttiği gibi[1] bir yönü ile mutlaka yazarın içinde yetiştiği toplumdan izler taşır, o toplumla ilgili bazı önemli verileri anlatıcısı ne kadar saklamaya çalışsa da sayfalarının, cümlelerinin, satırlarının arasında barındırır. İşte edebî metnin bilgiye dönük yönleri de satır aralarından devşirilecek bu tür bilgilerdir.

1 *"Ortadoğu'nun modern edebiyatını oluşturan hikâye, roman, şiir ve son zamanlarda tiyatro genel olarak toplumda meydana gelen sosyal ve siyasal dönüşümlerin oldukça sadık birer aynasıdır."* (Karpat, Kemal, H.(2019) *"Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum"*, (Timaş Yayınları, İstanbul, s. 205)

Yukarıda zikredilen hususlar ve benzeri durumlar için birçok kuramcı, edebiyatın hayatla bağıntılı olduğunu vurgulayarak, onun sadece dil oyunlarına ve kelimelere dayanan bir sanat dalı olmadığını, arkasını dayadığı toplumsal bir hayat, bir yaşanmışlık olduğunu özellikle belirtir (Alver, 2018: 277-278). Dayandığı temel kaynak insan ve onun yaşamı olan ve o yaşamı dil aracılığı ile topluma vermeye çalışan edebiyat, okura ve onlar üzerinden diğer insanlara, hayatın farklı yönlerinin de olduğunu gösterir. Edebiyatın/sanatın bu yönü sayesinde insan, yaşadığı tekdüze, dar çerçeveli hayatının sınırlarını genişletme; hatta o sınırlardan kurtulma fırsatı yakalayarak yeni yaşama biçimlerine, bakış açılarına, farklı hadiselere şahit olur. Okuma süreçleri neticesinde okur, kurmacadan birtakım bilgi ve tecrübeler devşirir, farklı ufuklar bakış açıları kazanır. Nihayet bu bilgilenme, fikir sahibi olma sadece yaşadığı dönemle sınırlı kalmayarak geçmiş kültürler, farklı coğrafyalar, muhtelif insan toplumları ile ilgili önemli verileri de -edebî eserin tarihsel bir vesika olmadığın da aklından çıkarmayarak- elde etmeye kadar uzanır. Hem dünyayı algılamada hem de geçmişi anlama ve izah etmede yararlandığımız kurmacanın insan üzerindeki etkileyici büyüsü de bu yüzden fazla olur (Eco, 2017: 169).

Toplum bilimciler, tarihî, sosyolojik ve psikolojik inceleme/araştırmada bulamadığı çeşitli toplumsal verilere, edebî eserler aracılığıyla ulaşmaya çalışır. Çünkü birçok bilim dalının ihmal ettiği insana dair önemli veriler, çoğu zaman hayatın içerisinde yaşayarak eserlerini oluşturan yazarların anlatılarında, kendilerine geniş yaşam alanları bulur. Bu bilgiler sayesinde bizden önce yaşayan insanların gündelik hayatları, giyinişleri, eğlenceleri, duyuş ve düşünceleri gün yüzüne çıkar, böylece diğer bilimlerin ihmal ettiği hayata dair boşluklar yazarların kurgularıyla doldurulmuş olur. Okuma edimi ile okur, kurmaca metinlerin kendine özgü anlatım teknikleri ve çağlara göre eskimeyecek genel geçerliliği olan etkileyici, hayalî anlatıları sayesinde, içinde yaşadığı toplumun gündelik uğraşlarından bir anlığına kurtularak, hayata sorular üzerinden geniş açılardan bakarak onu, yeniden daha sağlıklı yorumlama gücünü de kazanmış olur (Felsiki, 2019:106).

İnsanı diğer varlıklardan ayıran önemli yönlerinden birisi de çevresinde şahit olduğu, gözlemlediği olayları, kavramları bir başkasına anlatma ihtiyacı duymasıdır. Sanatçı, etrafında olanları, içerisinde biriktirdiği duyguları, ona rahatsızlık veren uygulamaları, toplumun veya yöneticilerin -kendine göre- olum-

lu/olumsuz bulduğu yönlerini ortaya çıkarmak, dünyaya duyurmak arzusu içerisinde olabilir. Bu anlatma ihtiyacı sayesinde nesillerin özel bilgileri çağdan çağa aktarılarak canlılığını korur. Sembolik olarak başka varlıkları veya kavramaları da anlatsa hikâyenin ana hedefi, muhatabı, insan ve onun yaşantısıdır. Yaşanılan hayat da bir olaylar zincirinden oluştuğu için adeta hikayeler, hayatın bir belleği olarak insanların uzak veya yakın geçmişleri ile bağlarını kurmalarını sağlar, onları ortak paydalarda buluşturarak millî birliklerine güçlü harçlar taşımış olur. Bu yolla geçmiş, artısı ve eksisi ile bir sorgu süzgecinden geçirilerek ortak hafızalar oluşturulurken geleceğin de daha sağlam yapılandırılması amaçlanır.

Hiçbir edebiyatçı, anlattıklarının sadece hayatı yansıtmasıyla yetinmek istemez, bunun yanında anlattıklarının hayata dokunmadan, bir iz bırakmadan yok olup kaybolmasını arzu etmez. Bunun sonucu olarak da özellikle öykü ve romanlarda okuyucunun örnek alacağı, yaşamından etkileneceği kahramanlar yaratılarak hayatın akışında söz sahibi olunmaya çalışılır. Sanatçı, sadece topluma ait bilgiler vermekle kalmayarak açık ve kapalı bir şekilde topluma mesajlar vermek, onları metninde bıraktığı boşluklar üzerinde düşündürmek ve belli yönlere çekmek için de gayret gösterir:

"...Ancak şimdi, her kurmaca anlatının zorunlu olarak, kaçınılmaz olarak hızlı olduğunu söylemek istiyorum; çünkü anlatı, olayları ve kişileri ile bir dünya kurarken bu dünyayla ilgili her şeyi söylemez. Belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak iş birliği yapmasını ister. Kaldı ki, daha önce yazmış olduğum gibi, her metin, okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır. Bir metin, alıcının anlaması gereken her şeyi söylese mahvolurduk..." (Eco, 2017: 13-14).

Edebiyatın yapısal olarak da hayattan kopuk olması düşünülemez; çünkü eserini oluşturan her yazar, onun okuyucuyla buluşmasını ister -her ne kadar bazı yazarlar kendim için yazıyorum iddiasında bulunsa bile bu, bir söz oyunundan başka bir şey olarak görülmemektedir- hem de ne kadar çok okuyucu ile buluşursa o kadar memnun olur. Böylece yapı olarak edebî eserin toplumsallıktan uzak olmasının imkânsız olduğu da gözlemlenmiş olur.

Ömer Seyfeddin de şüphesiz edebî eserlerin bu yönlerini göz önünde bulundurarak ülkesinin tarih içerisinde yaşadığı süreçleri ve kendisinin şahit olduğu

olayları kalemi ile somutlaştırarak onlardan ders alınmasını, onların toplumsal belleğimizden uzak kalmamasını ister ve eserleri ile o dönemlere açılan aydınlık birer pencere olmaya çalışır.

Mehdi

Osmanlı'nın güç kaybetmesine paralel olarak Balkanlardaki toprak kayıpları ve huzursuzluklar da artmaya başlar. Osmanlı'ya karşı açılan her savaşta biraz daha gücünü ve toprağını Balkan milletleri arttırırken; Osmanlı eserlerinin ve Müslüman tebaanın o topraklarda tutunması da zorlaşır. Balkanlardan Osmanlı payitahtına ve daha içerilerde yaşayan Müslüman halka, duymak istemeyecekleri haberler sürekli gelmeye başlar. O dönemin aydınlarını bu coğrafyaları kaybetmekle yüz yüze kalmanın korkusu sarar. Bu huzursuzluk dönemlerinde Ömer Seyfeddin, kendisini derinden etkileyen olaylara kayıtsız kalamaz ve hep bir umut ışığı içerisinde kurtuluş yollarını göstermeye; biraz da duygusal bir dille çağına tanıklık etmeye çalışır (Alangu 1968: 117). Yazarın "*Mehd*i[2]" hikâyesi bu atmosfer içerisinde yazılır.

Hikâye, Serez istasyonunda trene binen başkahramanın anlatımı ile başlar, trende ikinci mevki kompartımanda Türk ve Müslüman olan beş kişi vardır. "*Ne tuhaf, fakat ne acıklı bir tesadüftü!*" (s. 107) cümlesi ile anlatının başlaması, okuyucuda pek de huzurlu içeriği olacak bir kurmaca ile karşı karşıya olmadığı kanısını uyandırır ve hemen öykünün ilerleyen cümlelerinde bu acıların neler olduğu sıralanmaya başlanır. Dış mekanla iç mekânı bir ara mekân olan trenin penceresi ayırmasına rağmen iki mekân arasında, anlatıcıda uyandırdığı duygular açısından hiçbir fark yok gibidir. Ülkelerinin başına gelen ağır felaketlerden dolayı konuşmayı bile istemeyen bu kişiler; biraz da sahip olamayarak ellerinden çıkmasına sebep oldukları topraklarının günahını üzerlerinde taşımanın suçluluğu ile sessizdir. Onların sessizliğinden istifade eden kahraman anlatıcı, Selanik'e doğru giden trenin penceresinden gözlerini dışarıya çevirir, bu hareketi ile içerisinin kasvetli havasından kurtulup kahramanın biraz da olsa gözlerinin önünden akacak geniş Balkan manzarası ile rahatlayacağı düşünülebilir; ama dışarıda içerisinden daha ağır ve soğuk bir ortam onu beklemektedir; çünkü Osmanlı'nın çöküş anına denk

2 Çalışmada eserin 1962 yılındaki Rafet Zaimler Yayınevi tarafından yayımlanan baskısı kullanılmıştır.

gelen Balkan harplerinin neticesinde Müslümanların ellerinden çıkan topraklarda karga sürüleri dolaşmaktadır. Harabeye dönmüş evler, minareleri yıkılmış camilerin üzerinde görülen haçlar, yakın zamanda Müslümanlara yapılan vahşetin şahitleridir. Müslümanlardan boşalan yerlere de yeni Rum aileleri yerleştirilir ve yüz yıllardır Türklerin ibadethaneleri olan camilerin, mescitlerin üzerinde çanlar çalacak, kubbelerin yabancısı sesler semayı dolduracak, buraların gerçek sahipleri kendi topraklarında köksüzleştirilerek bir ötekiye dönüştürüleceklerdir. Bundan dolayı trenin sürekli hareket halinde olmasının sağladığı avantajla daha geniş bir şekilde gözlemlenen dış mekân, kahramanın ona baktığı zaman huzur bulabildiği, içinin ferahladığı bir zemin olmaktan çıkarak kaybedilen toprakların hüznü ile algısal olarak insana kasvet veren dar bir mekâna evrilir:

"*Mekânın* göreli varlığı, insanın onunla ilişkisini ve ona karşı tavrını, mesafesini daha çok ön plana çıkarır. Burada kapalı ve dar sözcüklerinden fiziksel anlamda kapalı ev, apartman, hastane, köşk vs. anlaşılmamalıdır. Bu tarz bir tanımlamanın yüzeysel ve karakter bağlantılı olmadığını öncelikle söylemek gerekir. Zira algısal *mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur.*" (Korkmaz, 2015: 83)

Öz vatanından kanlı olaylar sonucu atılan insanların ve vatan toprağından zorla koparılan "altın sahralar"ın acısını hatırlatan dış mekândan kurtulmak amacı ile gözlerini tekrar iç mekâna çeviren anlatıcı, karşısındaki diğer insanların da kendisi gibi acı olayları hatırlamamak için dışarıya bakmak yerine gözlerini önlerine diktiklerine şahit olur.

Ülkesinin gidişatından mutlu olmayan yazar, dış ve iç tasvirlerle asıl anlatmak istediği, dertli olduğu konuya, öykünün ilerleyen sayfalarında okuyucusunu hazırlamaya çalışır. Bütün öykülerinde bir tezi olan, mesaj verme endişesi taşıyan Ömer Seyfeddin, öyküdeki kahramanları konuşturarak bu kötü gidişatın sebeplerini ve çözümlerini ortaya koymayı amaçlar.

Trende sürdürülen konuşmalar sayesinde, Türklüğün insanın içerisine bir kasvet gibi oturan kabul edilemez durumlara düşmesinin sebeplerini ve bu durumdan kurtulmanın yollarını okuyucuya gösterecek olan genç kahraman (yazar), fikirlerinin daha etkili olabilmesi için kurmacanın ona verdiği imkanları ge-

niş şekliyle kullanarak kahramanlarını konuşturmaya başlar, orada bulunanların hepsinin yüz yüze kaldıkları "kabul edilemez durum"la ilgili söyleyecek sözleri -umutları/umutsuzlukları-vardır.

Yazar, sözü önce "*şişman, yeni seyahat elbiselerini giymiş, siyah ve alafranga sakallı beyefendi"*ye verir. Onun anlatımından kompartımanda oturanlar, sadece Türklerin değil; bütün dünya Müslümanlarının içine düştükleri acınası durumun genel bir panoramasına şahit olur. Ona göre İslam dünyası hurafelerin, bağnazlığın içerisinde, terakkiden ve kendilerini yenilemeden uzak, yok olup gitmektedir. Bunların karşısında hür/medeni Hıristiyan dünyası vardır ve sürekli adaleti ile gelişmektedir. Bunun doğal sonucu olarak dünyadaki bütün Müslüman ülkeleri de yönetimleri altına alarak sömürmektedir. Sadece Türkiye'nin göreceli bir bağımsızlığı vardır ama o da yok olup gitmekte olan diğer İslam ülkelerinin hatalarını devam ettirmekte ısrarlıdır. Bu şartlar içerisinde onların Balkan topraklarını geri almaları şöyle dursun, kendi bağımsızlıklarını bile korumaları zor gözükmektedir; hatta İstanbul'un bile Hıristiyan dünyasının eline geçmesine sadece seyirci kalmaktan başka yapabilecekleri bir şeyin olmadığı çok aşikardır:

"... Yalnız bizim Türkiyenin yalancıktan bir istiklali var. Ama ne istiklal!.... Gümrüklerine on para zam *edemez. Düşmanlarıyla rahat bir muahede yapamaz. Payitahttaki hırıstiyan mekteplerinin içine giremez. Hasılı İslam tarihinde okuduğumuz yüz şu kadar İslam hükümetinin mahvına sebep olan amiller, hala Türkiye'de duruyor. Aynı kanunlar, aynı şeylere tesir edince neticeleri de aynı olur. O halde Türkiyenin de diğer Müslüman hükümetleri gibi mahvolacağı, tarihten namı silineceği ve biz Türkler de bütün Müslümanlar gibi yakında* İstanbulu *alacak olan hıristiyan efendilerimize sadakatle dua ederek hayatımızı diğer dindaşlarımız gibi miskin miskin taassup, cehalet ve rezalet içinde geçireceğimiz muhakkak..."* (s. 110)

Türklerin geleceği ile ilgili olumsuz cümlelerle trendeki sohbet devam ederken hikayesinde, özgüvenini kaybetmiş bir milletin okuyucularına çıkış/kurtuluş yollarını göstermeyi adeta kendisine görev bilen yazar, vagonun bir köşesinde "*beyaz ve büyük sarıklı, beyaz ve büyük sakallı ihtiyar ve sakin hoca efendi*"yi kafasında geliştirdiği bütün düşünceleri söyletebilmek için kurmacaya dahil etmiş gibidir. Bu hoca efendi, kendisinden umulmayacak bir şekilde hu-

rafelerden uzak, akıl ve mantık çerçevesi içerisinde Müslüman dünyanın dûçar olduğu durumun panoramasını çizerek çözüm yollarını göstermeye başlar. Ona göre: "İslam dünyasının şu anki durumu içler acısıdır ve her bir İslam ülkesi, Hıristiyan ülkelerin ellerinde/idaresinde adeta esir hayatı yaşamaktadır ama bu durum sonsuza kadar sürüp gidemeyecektir. İçler acısı bir durumda Yirminci yüzyıla giren İslam ülkeleri, tembel tembel bir kurtarıcı beklemek yerine; her ülke gayretleriyle kendi kurtarıcılarını içlerinden çıkararak kendilerini esir etmeye çalışan Avrupa ülkelerinin onlara layık gördüğü esaret hayatından kurtulacaklar, sonra da bununla yetinmeyerek "İttihad-ı İslam" mefkûresini gerçekleştirecekler, böylece Avrupa ülkeleri zayıf ve yalnız görerek hiçbir İslam ülkesine saldıramayacaktır. Bu süreçte Türklere daha büyük görevler düşecek, onlar sadece kendi zincirlerini kırmakla yetinmeyecekler, bunun yanında diğer İslam ülkelerinin özgürlük yolunda verdikleri mücadelelerine de yardımcı/kurtarıcı olacaklardır." Ortaya konulan bu fikirlerin anlatı gereği "*beyaz sarıklı ve beyaz sakallı sakin hoca efendi*"ye söylettirildiği görülür fakat bunların Ömer Seyfeddin'in düşünceleri olduğu çok açıktır. Çünkü onun ana hedeflerinin başında; "dağılan imparatorluğu yeniden eski büyük gücüne kavuşturabilmek ve bu güce kavuşabilmenin yollarını gösterebilmek" vardır[3].

Bu tür yolculuk üzerine kurulmuş anlatılarda yazarın vermek istediği mesajın gelişimine paralel bir şekilde yolculuk da şekillenir. Asıl söylenmek istenilen söylenmiş, çözüm yolları da gösterilmiş olduğu için hem yolculuğun hem de öykünün sonuna yaklaşılmış olması gerekir (Kolcu 2017: 72); ama yazar, içinde bulunan durumun vahametinin, ciddiyetinin boyutlarının ne denli büyük olduğunu gösterebilmek için anlatısının sonuna yeni bir olay ekler. Kaybedilen toprakların yeni sahiplerinden bir Rum, bulundukları vagona girer, Türklere hakaretler savurarak hiç de kibar sayılmayacak bir şekilde birkaç kişilik yeri birden işgal ederek yayılır; çünkü mekânın sahipleri olarak üstünlüklerini göstermek ister ve bir zamanlar buranın hâkimi olan Türkler aşağı konumda bir ötekidir artık. Bu "içler acısı" durumun kasvetinden, iç mekânın sıkıcılığından kısa süreli de olsa

3 "Dönemin bütün yazarları (edebiyatçılar kadar fikir adamları da) gibi Ömer Seyfeddin de dağılan imparatorlukta henüz olmayan bir "ulus"un olması ihtiyacını duyuyor ve buna bir "öz" arıyordu. Öte yandan bu "öz" ezelden beri var olmuş olması gereken bir özdü. Ömer Seyfeddin bu "öz"ü "Türk kanı"nda buldu. Hikayelerinde bu çok zaman kendiliğinden -ama örtük- biçimde bulunan, kimi zaman da dolaysız ve açık biçimde söylenen ilkedir. (Murat Belge, *Edebiyat Üzerine* YKY, İstanbul 1994, s. 247).

kurtulmak isteyen anlatıcı/ana karakter, gözünü akıp giden trenin penceresinden dışarıya yeniden çevirir, orada onu bekleyen manzara da içerisinden pek farklı olmayan -Türklerin terk ederken geride bıraktıkları yıkık dökük hale gelmiş- "mahzun" binalardır:

"…Tren seyrek ve fasılalı ağaçların arasından geçiyordu. Ve Türklerden kalma sarı badanalı eski karakollar, bu yollardan kaçarken mahvolmuş gafil bir milletin dinsiz ve yıkık mabetleri gibi, ikişer, üçer kilometre ara ile sıralanmış hala duruyordu" (s. 114)

Yolculuk, gelen Rum'un Türklere hakaretleri ile devam eder. Öykü, Türklüğü içerisinde bulunduğu durumdan kurtaracak önderin bir an evvel gelmesi umuduyla sonlanırken anlatıcının gözleri az önce onlara İslam milletlerinin kurtuluşunun nasıl olacağını anlatan beyaz sarıklı ve beyaz sakallı hoca efendinin nurlu başına dalar, o nurlu başa vurgu yapar. Böylece yazarın okuyucusundan: "*Yeniden dirilişe, kurtuluşa yol almak için hazırlanırken manevi değerlerimizden uzaklaşmayalım ve gücümüzün temellerinde bu değerler olsun*." düşüncesini akıllarının bir köşesinden hiç çıkarmamaları gerektiğini istediği düşünülebilir:

"… Ve benim gözlerim, hep o beyaz bir felah ve ümit fecrinin uzak bir aksi gibi parlayan beyaz sarığa, ihtiyar hocanın uyanık bir dalgınlıkla sallanan büyük ve nurlu başına dalıyordu" (s.115)

Türbe

Mekanların masum olmadığı, kişiliklerin oluşumunda olumlu veya olumsuz etkilerinin olduğu, sadece anıları değil insanın davranışlarını da şekillendirdiği bilinen bir olgudur[4], özellikle içerisinde yaşadığı evi, onu sarıp sarmalar, her türlü etkenlerden korur ve kendisini güvende hissetmesini sağlamanın yanında iç dünyasının şekillenmesine, duygularının gelişmesine de katkılar sağlar (Bachelard 1996: 34-35). İnsan ilişkilerinin boşlukta olamayacağı için yazarlar anlatılarının gerçekleşeceği bir mekân inşa ederler. İncelenen hikâyenin[5] ana mekânı Şefika Molla'nın evidir ve oranın tasviri ile başlanır anlatıya. Bu ev kahramanın uzun yıllar başka bir yeri görmediği, bahçesinden burnunu dışarı dahi çıkartmadığı

4 Bu konuda geniş bilgi için bkz. (Semiramis Yağcıoğlu (2017) *"Roman Kahramanı ve Öznellik: Söylem İdeoloji ve Coğrafya"* (Komşu Yayınları, İstanbul, s. 247-255).

5 Çalışmada eserin 1962 yılındaki Rafet Zaimler Yayınevi tarafından yayımlanan baskısı kullanılmıştır.

huzur yuvasıdır. Huzur yuvasını kendi dünya algısına göre şekillendirirken kaçınılmaz olarak oranın Müslümanca düzeni de Şefika Molla'nın ruhunu, yaşam biçimini ve eylemlerini şekillendirir, var olmasını sağlayan temel unsurlardan olur. O, yazın sıcak gününde dut ağacının gölgesinde, şiltesinin üzerinde kedisi, can yoldaşı, hizmetçisi Rüküş Kadın ve sessiz dünyasında, manevi gücü sayesinde iyileştirmeye çalıştığı hastaları ile yaşayıp gitmektedir. Dışardan görenlerin çok zengin zannettiği bu evin sakinlerinin insanların her türlü dertlerine derman bulmaya çalışmaktan başka işleri de yoktur.

İbadetlerle sakince yaşanan günlerden bir gün, farklı bir telaş esmeye başlar. Otuz yıldır bahçesinden dışarıya adımını atmayan Şefika Molla, ölüm döşeğinde ondan helallik isteyen eski bir dostu için dışarı çıkacaktır; ama gideceği yer de Selanik'in bir başından diğer başı olduğu için telaşlıdır. Oraların Müslümanlıktan çıkmış gavur memleketleri olduğunu ve oralarda yaşayan Müslümanların da giderek gavurlara benzemeye başladıklarını hep duymaktadır. Onun için "*….otuz senedir sabrederek inip ayağını, gözünü, gönlünü kirletmediği bu pis günah kuyusuna*" (s. 179) düşecek olmanın endişesi kaplar içini, bir de o yerlerde çocukluğundan kalma hoş olmayan anısının olması tedirginliğini daha da arttırır.

Gidilen yerin Selanik'in, Şefika Molla'nın evinin bulunduğu mahalleden, başka bir mahallesi olmasına rağmen sanki farklı bir ülkeye gidilecekmiş gibi "telaş içerisinde olunması, abdestin tazelenmesi, giysilerin değiştirilmesi, dualarla hazırlıkların yapılması" okuyucuda gidilecek yerle ilgili merakı arttırır, zaten yazarın da böyle bir duygunun uyanmasını istediği aşikardır.

Anlatıda yazar, yarım asırlık bir süreçte Selanik'te ortaya çıkan değişimleri Şefika Molla'nın gözlemleri ile okuyucuya vermeye çalışır. Şefika Molla, şaşkınlık içerisinde yoluna devam eder. Gözünü çevirdiği her yerde bir değişim vardır: "evler, dükkanlar, sokaklar…" sokaklarda kendi başlarına hareket eden arabalar şaşkınlığın daha da artmasının sebeplerinden olur:

"…Hele tramvaylar,,, Aman yarabbi!... Bunlar nasıl şeylerdi? Birtakım arabalar, atlar, atsız, öküzsüz, canlı gibi kendi kendilerine koşup gidiyorlardı…" (s. 181).

Değişim ve nüfus artışı o kadar fazla ki şehrin bu yörelerinde, hikâyenin ana kahramanının çocukluğundan bildiği eski mezarlıkların yerlerinde şimdi "ga-

vurlar" yaşantıları ile hüküm sürmektedir. Bu kargaşanın içerisinde, onları rahatlatan şey ise karşılarına çıkan küçük bir mescit veya türbe görünümlü bina olur. Türbe olduğuna kanaat getirdikleri bu güzel yapının içerisine girerek dışarısının karmaşasından kurtulabilmek, biraz soluklanıp rahatlamak arzusu ile ona yönelirler. Önünden geçen "atsız, öküzsüz şeytan arabalarının ve açık saçık karıların ve sayısız gavurlukların" ortasında kaldığına inandıkları türbeye üzülerek yaklaşırlar, yalnız burasının da çok geçmeden Müslüman mezarlılarının üzerine yapılan bir tuvalet olduğunu öğrenirler. Bu şaşkınlık içerisinde etraflarına bakındıkları zaman, buraların artık Müslümanlıktan çıktığını, etraflarında Müslüman görünümlü insanların bile kalmadığını, ecnebi görünümlü insanların şehrin bu taraflarını doldurduğunu görürler:

"...Yine etrafına bakındı. Hiç Müslüman yoktu. Ne bir sarıklı, ne bir cübbeli, ne bir abanili adam görülüyordu. Şapkalılar, fesli, frenk gömlekli herifler hızlı hızlı geçiyorlardı. Bir takım çan sesleri işitti...." (s. 184).

Yüz yüze kaldığı yeni ortam karşısında şaşkınlığı çok büyüktür Osmanlı kadının; çünkü onun çocukluk ve gençlik yılları hep Müslümanca yaşanılan bir hayatın (anayurdun) merkezinde geçmiştir, başka bir dünyanın olabileceğini tahayyül bile edememiştir. Bundan dolayı da hayata bakışı, onu yorumlayışı hep bu minval üzere olması kaçınılmaz olmuştur. Karşılaştığı dış dünyanın onun karşı çıktığı bütün değerlerin beden bulmuş hali olmasının verdiği endişeye, manevî ortamını (anayurdunu) kaybetme korkusu da eklenerek onda derin bir sarsıntıya dönüşür.

Bir ülkenin tarihî seyrini, zaman içerisinde yaşamış olduğu değişimin/gelişimin izini mekân üzerinden izleyebilmek mümkündür ((Akdeniz, 2019: 12) Ömer Seyfeddin kahramanlarının gözünden -Osmanlı'nın en güzel şehirlerinden olan Selanik bağlamında- Balkan coğrafyasında gözlemlediği değişimlere dikkat çekmeye çalışır. Bunu da Selanik'in iki farklı semtini ele alarak somutlaştırır. Biri Şefika Molla'nın evi ve bulunduğu semttir, burası Osmanlı'nın henüz çekilmediği, Müslümanca bir hayatın yaşandığı yerdir. Özellikle Şefika Molla'nın bahçesi/evinin içi onun Müslümanca hayatına devam edip huzur bulduğu yer, görüntü olarak kapalı bir mekân iken; algısal bakımdan geniş bir mekâna dönüşür. Diğer taraftan şehrin dış mekânı ise onu hayretler içerisinde bırakan, sıkıntıdan sıkıntıya

sokan, gördüğü her şeyin üzerine üzerine geldiğini hissederek fenalıklar geçirmesine sebep olan, onda kuşatılmışlık ve sıkıştırılmışlık hissi uyandıran bir yer olur, insana ferahlık verecek geniş mekânlıktan çıkarak algısal mekâna dönüşerek darlaşır ve okuyucu, mekândan ziyade ortaya çıkan duruma daha fazla dikkat kesilmek zorunda kalır.[6]

Bu öyküsünde Ömer Seyfeddin, yönetim bakımından henüz Osmanlının elinden çıkmamış olmasına rağmen yaşantı ve demografik yapı yönünden ciddi bir değişimin içerisinde olduğunu gözlemlediği Selanik'in Müslüman/Osmanlı görünümünü kaybetmek üzere olduğunu biraz da mizahî bir dille ortaya koymaya çalışır. Bu gidişle burasının da zaman içerisinde diğer Balkan toprakları gibi ülkesinin elinden kaybolup gitmekle yüz yüze kalacağını önceden haber verme endişesi içerisindedir.

Sonuç

Osmanlı devletinin en sancılı dönemlerinin tanıklarından olan yazar, ülkesinin içinde bulunduğu sıkıntılarına kayıtsız kalmak yerine, dönemindeki diğer çoğu aydın -Mehmet Emin, Ziya Gökalp, Mehmet Akif- gibi ihtiyaç gördüğü her alanda, kalemini ülkesinin hizmetine vermeyi vazife bilir. Bu uğurda ortaya koyduğu eserleri ve fikirleri, günümüzde hâlâ güncelliğini/geçerliliğini koruyabilmektedir. Rumeli'de yaşadığı yılların, Ömer Seyfeddin'in düşünce dünyasının gelişip şekillenmesine etkileri büyük olur. Özellikle Selanik'in kültürel ortamı ve karmaşık yapısı, ona düşüncelerini sorgulama ve yeni aşamalar kazanma şansını vererek sanatının konusunda geniş açılımlar sağlar. Camileri, minareleri, verimli toprakları, kutsal yerleri ve Müslümanca yaşama ait yapıları ile Osmanlıdan koparılan Balkan topraklarının onun dünyasında uyandırdığı etkileri birçok eserinde dile getiren Ömer Seyfeddin, bu çalışmada incelenen iki öyküsüne mekân olarak o coğrafyaları alır. Trenin penceresinden önünde uzayıp giden geniş manzaraları seyreden hikâye kahramanının gözünden maddi olarak elden çıkmakta olan

6 *"Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulduğu her durumda; mekân darlaşır. Böylesi hallerde yer, adeta karakterin ayakları altından kaçıyor gibidir. Mekânda görülen; bir kum saati gibi bu içe akış, kişiyi zamanla yüzleştirir. Labirent izlekli anlatılardaki psikolojik derinlik ve çatışma, öğütücü nitelikteki bu iç akıştan beslenir. Bunun için anlatıcı betimleme ile zaman akışını parçalar. Böylece dikkatler, olaydan karaktere çevrilir. Anlatı paktı, bütünsel bir anlama yönelirken, okuyucunun dikkati eylemden duruma kayar"* (Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayınları, İst. 2015, s. 87).

memleket topraklarının acısını; Şefika Molla'nın evi üzerinden dış dünyadaki değişimlere vurgu yaparak -inançlı bir kadının gözünden- manevî olarak kaybolup giden toprakların hüznünü ortaya koymaya çalışır. Böylece basit insanların ve sıradan günlük olayların üzerinden sade bir dille ele aldığı hikayesinde, diğer birçok anlatılarında olduğu gibi mevcut durumla olması gereken durum arasındaki katlanılması zor tezadı ortaya çıkarır.

Kaynakça

Akdeniz, Safiye (2019), *Tanzimat Dönemi Türk Romanında Mekân*, Kriter Yayınevi, İstanbul,

Alangu, Tahir (1968), *Ömer Seyfettin, Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, May Yayınları, İstanbul.

Alver, Köksal(ed.) (2018), *Edebiyat Sosyolojisi*, İz Yayıncılık, İstanbul.

Bachelard, Gaston (1996), *Mekânın Poetikası* (çev. Aykut Derman), Kesit Yayınları, İstanbul.

Belge, Murat (1994), *Edebiyat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul

Eco, Umberto (2017), *Anlatı Ormanında Altı Gezinti*, Can Sanat Yayınları, İstanbul.

Felski, Rita (2019), *Edebiyat Ne İşe Yarar* ?, Metis Yayınları, İstanbul.

Karpat, Kemal, H. (1992) "Balkanlar", *DİA*, C. 5, s. 25-32.

Karpat, Kemal, H. (2019), *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul.

Koçak, Ahmet (2015), "Savaşın Gölgesinde Yazılan Hikayeler: Ömer Seyfettin'in Hikayelerinde Savaşın Yansımaları," *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, Bahar 2015, Sayı: 18, s. 637-656.

Kolcu, A. İhsan (2017), *Cumhuriyet Edebiyatı 2*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.

Korkmaz, Ramazan (2015), *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayınları, İstanbul,

Polat, Nazım Hikmet (2020), *Ömer Seyfettin, Bütün Hikayeleri*, YKY, İstanbul.

Tosun, Necip (2018), *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Dedalus Kitap, İstanbul.

Yağcıoğlu, Semiramis (2017), *Roman Kahramanı ve Öznellik: Söylem İdeoloji ve Coğrafya,* Komşu Yayınları, İstanbul.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 31-48
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Dönüşen Kimlik: Reis Bey

Celal ASLAN*
Mustafa KAYA**

Öz

Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), şiir, anı, tiyatro olmak üzere birçok edebi türde eser vermiş velut yazarlarımız arasındadır. İkisi yarım kalmış on yedi piyesi bulunmaktadır. *Reis Bey* (1964), yayımlanan sekizinci tiyatro oyunudur. Oyun, adalet-merhamet kavramları odağında kurgulanmıştır. Çalışmamızda "merhamet" kavramının, sözlüksel anlamının yanı sıra "merhamet"i olumlayan Arthur Schopenhauer (1788-1860) ile olumsuzlayan Friedrich Nietzsche'nin (1844-1900) kavramla ilgili felsefi düşünceleri doğrultusunda oyunun tematik yapısı çözümlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca bilişsel-davranışçı yaklaşım kapsamında Albert Ellis (1913-2007) tarafından ortaya konulan ABC modeli kapsamında, oyunun merkezî kişisinin kimliğinde gerçekleşen dönüşüm analiz edilmiştir. Oyunun merkezî kişisi Reis Bey'e, kurgulanan olay örgüsü içerisinde adalet-merhamet kavramlarını temsil etme rolü verilmiştir. Dolayısıyla çalışmamız, merkezî kişinin söylemlerine odaklanmıştır. Reis Bey'in yaşadığı değişim ve dönüşümün, oyunun düşünsel yapısında adalet-merhamet kavramlarına yüklenmiş olan anlamsal evren dikkate alınarak çözümlenmesi amaçlanmıştır. Bu nedenle oyunda gözlemlenen değişim ve dönüşümün; süreçsel aşamaları ve oyun kişisinin kimliksel dönüşümünün evreleri kurgusal yapının düşünsel/duyuşsal dayanakları dikkate alınarak betimlenmeye ve analiz edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl Kısakürek, Reis Bey, tiyatro, felsefe, merhamet, adalet, kimlik.

*Dr. Öğr. Ü., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Eğitimi Bölümü, Van, Türkiye.
Elmek: celalaslann@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-6729-4531.
**Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, Van, Türkiye.
Elmek: m.kaya@yyu.edu.tr
https://orcid.org/00000003-4755-4994.

Geliş Tarihi / Received Date: 21.12.2020
Kabul Tarihi / Accepted Date: 12.01.2021

DOI: 10.30767/diledeara.844437

Tranforming Identity: Reis Bey

Abstract

Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983) is one of our prolific writers who wrote works in many literary genres such as poetry, memoirs and theater. He has seventeen plays, two of which were unfinished. Reis Bey (1964) is the eighth theater play published. The stage play is fictionalized on the concepts of justice and mercy. In our study, in addition to the lexical meaning of the concept of "mercy", the thematic structure of the play was tried to be analyzed considering the philosophical thoughts of Arthur Schopenhauer (1788-1860), who affirmed the concept of "mercy" and Friedrich Nietzsche (1844-1900), who negated it. In addition, the transformation in the identity of the main character of the stage play was analyzed within the scope of the ABC model introduced by Albert Ellis (1913-2007) within the scope of the cognitive-behavioral approach. The main character of the play, Reis Bey, was given the role of representing the concepts of justice and mercy in the plot. Therefore, our study focused on the words of the main character. It is aimed to analyze the change and transformation experienced by Reis Bey by taking into account the semantic universe loaded on the concepts of justice and compassion in the intellectual structure of the play. Therefore, the change and transformation observed in the play. The process stages and the stages of the identity transformation of the main character of the play were tried to be described and analyzed by considering the intellectual / affective foundations of the fictional structure.

Keywords: Necip Fazıl Kısakürek, Reis Bey, theater, philosophy, mercy, justice, identity.

Extended Summary

Reis Bey (1964), the eighth product of Necip Fazıl Kısakürek's (1904-1983) playwrights that started with *Tohum*, is written - upon the request of the author Muhsin Ertuğrul to write a non-ideological work. Although Muhsin Ertuğrul made an effort to stage the play, as a result of the reactions of some actors who were uncomfortable with Necip Fazıl's Islamic identity, the works were left unfinished and *Reis Bey* could not be staged at the Istanbul City Theaters. The attempt of Kent Oyunları, which includes Müşfik Kenter, to stage the play also failed for the same reasons. *Reis Bey* is a work with autobiographical elements and references including gambling, his bohemian life, his incomplete philosophy education in London, the author's grandfather, Hilmi Efendi's Reis Bey, and they are frequently encountered in the other works of Necip Fazıl. It can be said that elements such as projections on the character are reflected in the fictional structure of the work. The work, written and directed by Mesut Uçakan, was transferred to the cinema in 1988.

The purpose of this study, in which Necip Fazıl's play *Reis Bey* was discussed was to describe and analyze the processual stages and the underlying intellectual / affective foundations of the change and transformation in the world of thought / emotion related to the compassion understanding of the main character, Reis Bey, who is at the center of the plot.

The main character of the work, Reis Bey, is depicted as an asocial character who has no surroundings, lives alone in a hotel room and built an imaginary wall between himself and people. The only thing that Reis Bey communicates with is an object: his diary in which he conveys his decisions in court and his thoughts on justice. Reis Bey, who makes sense of life and people with the focus of justice, takes a selfish and highly mechanical approach. He believes that justice should be established based entirely on facts and is of the opinion that there is absolutely no room for mercy in providing justice.

The real murderer is found after the suspect has been executed, and then Reis Bey retires. He tries to lead the formation of a new understanding of justice in the society by putting himself in the place of that young person. He becomes the apostle

of the feeling of compassion, which he sees as the biggest obstacle to the development of the sense of justice in societies until now. It adds a whole new dimension to the concept of compassion: "When you understand forgiveness, you will forgive every person other than yourself." (Kısakürek, 1964: 47). It is seen that Nietzsche moved away from the understanding of mercy and turned towards the philosophy of Schopenhauer, one of the important philosophers of the 19th century.

In his future life, Reis Bey attributes the meaning of pity and forgiveness to the word mercy. By saying *"Have mercy on every creature that bears life and heart!"* (Kısakürek, 1964: 51), he states that every living thing should be compassionate. He believes that all kinds of bleeding wounds and problems in society can be overcome with feelings of forgiveness and pity. In his words of advice to the countryman whose daughter ran away *"You too must forgive! And you should let her know so that she can return...When she knows better, she sure will forgive you…"* (Kısakürek, 1964: 47), he believes that feelings of forgiveness and pity will establish love and justice in society. However, Reis Bey sees being able to cry and being emotional as a precondition for forgiveness and pity.

The semantic content of the above verses taken from the Quran is not mentioned in the work, but it is perceived that the understanding of mercy based on Islamic references is positioned in the deep structure of the work in the context of the intellectual identity of the author. At this point, Reis Bey's belief that mercy will establish justice in the society gains a sufic dimension. It is understood from his answer *"They would do well"* (Kısakürek, 1964: 49) to the words of the owner of the coffee shop *"They feel sorry for you otherwise. If they were not merciless, they would put a rope around your neck and walk you around the neighborhood."* (Kısakürek, 1964: 49) that he sees his own self guilty of everything. His answer "*'I do forgive! As I have forgiven yours…'*"(Kısakürek, 1964: 65) to the sarcastic question of the former prison director "Do you forgive every insult?" (Kısakürek, 1964: 65) shows that he sees everyone and every soul above his own self like a malāmatī. In addition, with his propositions *"I cannot see a single person who has no right on me in this world ... So at least you forgive!", "Children, have mercy on people! Do not blame anyone but yourself!"* (Kısakürek, 1964: 46), *"Have mercy on every creature that bears life and heart!"*, it can be said that the feeling of compassion is given a universal dimension.

Reis Bey Üzerine

Necip Fazıl Kısakürek; 1935'te *Tohum*'la başlayan oyun yazarlığının sekizinci ürünü *Reis Bey*'i -Muhsin Ertuğrul'un kendisinden ideolojik olmayan bir eser yazması isteği üzerine- 1964'te kaleme alır. Muhsin Ertuğrul, oyunun sahnelenmesi için çaba gösterse de Necip Fazıl'ın İslâmî kimliğinden rahatsızlık duyan kimi oyuncuların tepkileri neticesinde çalışmalar yarım kalır ve *Reis Bey* İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelenemez. Müşfik Kenter'in yer aldığı Kent Oyuncuları topluluğunun oyunu sahneleme girişimi de yine aynı nedenlerle sonuçsuz kalır. *Reis Bey*, Necip Fazıl'ın öteki eserlerinde de sıkça rastlanan, otobiyografik ögelerin ve göndermelerin bulunduğu bir eserdir: Kumar, bohem hayatı, Londra'da tamamlanmamış felsefe eğitimi[1], yazarın "İstanbul Cinayet ve İstinaf Mahkemesi Reisi" olan büyükbabası Hilmi Efendi'nin Reis Bey karakterine izdüşümleri gibi unsurların eserin kurmaca yapısına yansıdığı söylenebilir (Şen, 2017: 16, 35). Senaristliği ve yönetmenliği Mesut Uçakan tarafından yapılan eser 1988 yılında sinemaya aktarılmıştır.

Anahtar Kavram: Merhamet

Kâinatın öznesi konumunda olan insan, varlık âleminde birçok duygu ve düşünceyle donatılmış tek canlıdır. Âdeta mikro bir dünya görümünde olan insan, iç dünyasında yaşadığı sevgi, acıma, merhamet, hüzün gibi pek çok duyguya sahip yegâne varlık konumundadır. İnsanın iç dünyasında yaşadığı kimi duyguları bireyin kendisiyle ve iç dünyası ile alakalı iken kimi duyguları da bireyin hem kendisi hem de toplumsal yapıyla ilgilidir. Bu duygulardan bazıları bireysel ilişkilerde önemli iken bazıları da hem bireysel hem de toplumsal yapının içerisindeki birlik ve bütünlüğün inşa edilmesi açısından büyük önem arz etmektedir. Toplumdaki bireylerin yekvücut olmasından tutun da yeryüzünde yaşayan farklı millet-

1 Annesinin elmaslarını çalıp annesini öldürmekle suçlanan oyun kişisi Mahkûm, Londra'da devam ettiği felsefe eğitimini kumar, eroin bağımlılığı ve bohem hayatı yüzünden yarım bırakmıştır. Nilüfer İlhan (2015: 101) oyun kişisi Mahkûm'un Paris'e felsefe tahsili için gittiğini belirtmektedir, oysa Paris'e felsefe tahsili için giden bizatihi yazarın kendisidir. Otobiyografik benzerliklerin, sehven de olsa, bu tür yanılsamalara zemin hazırladığı bu örnekten yola çıkarak söylenebilir.

lerin bir bütün olmasında etkili olan en önemli duygulardan biri de merhamettir. Goldin ve Jazaieri (2017) merhametin bireysel, kişilerarası, toplumsal refahın ve iyi oluşun önemli bir bileşeni olduğunu ifade etmektedirler.

Dinlerin, mistik sistemlerin ve insanı merkeze alan ve ona değer veren felsefi yaklaşımların önemsediği ve ön plana aldığı evrensel değerlerin başında gelen merhamet (Dalgalı, 2019: 1) kelimesi *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü*nde (2011:1657) "bir kimsenin veya bir başka canlının karşılaştığı kötü durumdan dolayı duyulan üzüntü, acıma", *Biyoetik Terimler Sözlüğünde* ise "Zor ya da daha kötü durumdaki bir kişi ya da gruba (insan kimi zaman insan dışındaki canlılara da) yönelik duygudur." (Oğuz, vd. 2005: 172) olarak tanımlanmaktadır. Sözlükte "acımak, şefkat göstermek" anlamında mastar, "acıma duygusu, bu duygunun etkisiyle yapılan iyilik, lütuf" anlamında isim olarak kullanılan merhamet ve benzer anlamdaki rahmet kelimeleri başta Cenab-ı Hakk'ın bütün yaratılmışlara yönelik lütuf ve ihsanlarını ifade etmesinin yanı sıra insanlarda varolan, onları hemcinslerinin ve diğer varlıkların sıkıntıları karşısında duyarlı olmaya ve yardım etmeye sevk eden acıma duygusunu belirtmektedir. Ancak Türkçede merhamet Allah ile birlikte insanlara nispet edilirken rahmet ise özellikle Allah'a nispet edilerek kullanılmaktadır (Çağrıcı, 2004: 184). Dinî kaynaklarda, merhamet kavramının rahmet ve şefkat gibi kavramlarla anlamsal olarak yakın olduğu belirtilmektedir (Gör, 2013). Merhamet kavramının İngilizce karşılığı olarak *"compassion, mercy, grace, agape, benignity, charity, ruth, pity, clemency, commiseration, loving–kindness, misercordia, charitableness"* kullanıldığı görülmektedir (URL-1). *Cambrigde Oxford Sözlüğü*nde compassion sözcüğü "Başkalarının çektiği acıya veya kötü şansa karşı güçlü bir sempati ve üzüntü hissi ve onlara yardım etme isteği" anlamında kullanılmaktadır (URL-2).

Karmaşık, çok yönlü psikolojik ve sosyal bir süreç olan merhamet; acıma, adalet, sempati, empati, yardımseverlik, diğerkâmlık, duyarlılık gibi birçok kavramla ilişkili olduğundan bu kavramların yerine kullanılmış olduğu veya bu kavramlarla benzer özellikler taşıdığıyla ilgili birçok fikir ileri sürülmüştür. Schopenhauer (2014: 88), merhamet sözcüğünün "insancıl" sözcüğüyle aynı anlamı ifade ettiğini belirtmiş ve kavramı insanlıkla eş değer görmüştür. Benzer şekilde Comte-Sponville (2004) merhameti insan olmakla bir görmesinin yanı sıra mer-

hametin erdemlilik olduğunu belirtmiştir. Gilbert ve Procter'e göre (2006: 354-355) merhamet; başkasının acısını ortadan kaldırma arzusudur. İnsanlar arasındaki duygu yoğunluğunun oluşmasını sağlayan merhametin zor durumdaki bireylere acımadan ziyade, onların bu durumdan kurtulmasını sağlamaya yönelik bir durum olduğu söylenebilir. Ersoy ve Köşger (2016: 1) merhameti, diğerlerinin sıkıntılarına empatik bakma eylemi olarak tanımlarken benzer şekilde Sayar (2015: 70) karşıdaki kişinin ayrı olduğunun bilinmesine rağmen duygudaşlık yapabilme hâli olarak ifade etmiştir. Hatta Paul Gilbert (2005: 9-11) merhametin hem bilişsel boyutta acının kaynağını anlamayı hem de davranışsal boyutta merhametli eylemlerde bulunmayı içerdiğini belirtir. Merhamet kavramının bu yönüyle de empati becerisiyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Karşıdaki kişinin çektiği acıya empatik bir bakış geliştiren birey bilişsel ve duyuşsal olarak o bireyi anlayabilir, bireyin sorununun çözümüne yönelik atacağı adımlar merhamet kavramı içerisinde kendine yer bulur. Hökelekli (2008: 78) de merhameti; başkasının sıkıntılarını fark edip onun derdine iştirak etme, ona acıma ve şefkat gösterme şeklinde tanımlamaktadır. Gör (2013: 18) ise merhameti başkasının zayıflık, dert ve problemlerine yakınlık gösterme ve bunların üstesinden gelmesi için ona destek verme olarak tanımlamıştır. Yardımseverlik, diğerkâmlık, sevgi, saygı, hoşgörü, güven, sabır, sorumluluk, alçakgönüllülük duyarlılık, adalet gibi birçok değer merhametin bir parçasını oluşturmaktadır (Dalgalı, 2019: 4). Sonuç olarak; sözü edilen her bir değerin, merhamet kavramına eklemlenmesiyle sözcüğün çok yönlü/anlamlı bir nitelik kazanması "merhamet"in kavramsal olarak bütüncül ve kesin bir tanımının yapılabilmesine olanak tanımaz. Bu bağlamda tekil olarak olumlu anlamlarla yüklü olan merhamet kavramının sübjektifliği ile nesnel ve rasyonel olması zorunlu adalet kavramı odağında kurgulanan *Reis Bey* oyununda karşıt olarak konumlandırılan değerlerin çatışması söz konusudur.

İlk Aşama: Toplum İçin Adalet

Eserin ana karakteri Reis Bey, hiç çevresi olmayan, bir otel odasında tek başına yaşayan, insanlarla kendi arasında âdeta hayali bir duvar örmüş asosyal bir karakter olarak betimlenir. Reis Bey'in iletişim kurduğu yegâne varlık bir nesnedir: mahkemede verdiği kararları ve adalet üzerine düşüncelerini aktardığı günlü-

ğü. Hayatı ve insanı adalet düşüncesi odağında anlamlandıran Reis Bey, bencilce ve oldukça mekanik bir yaklaşım içerisindedir. Adaletin tamamen olgulardan hareket edilerek tesis edilmesi gerektiğine inanmaktadır ve adaletin sağlanması hususunda kesinlikle merhamete yer olmadığı kanaatindedir.

Bu aşamada; Reis Bey'in adalet ve merhamet kavramları karşısındaki tutumu ve yaklaşımı Nietzsche'nin merhamet anlayışıyla örtüşür. Nietzsche, merhamet duygusunun "yaşamın kendisine karamsar, sorunsal bir durum verdiğinden" (Nietzsche, 2003: 13) merhamet anlayışına karşı çıkmaktadır. Nietzsche, yaşam karşıtı, yaşamı zayıflatan duygulardan söz ederken merhamete özel bir yer ayırır (Ay, 2013: 201). Nietzsche'nin "Ahlakî eleştirisinin en önemli taraflarından birisi de acımaya karşı oluşudur" (Cameron, 2002: 62). Nussbaum'a (1994: 139'ten aktaran; Ay, 2013: 204) göre Nietzsche merhamet kavramına çeşitli yan anlamlar yüklemiştir. Temel olarak merhametin hem merhamet edende hem de merhamet edilende yetersizlik ve zayıflığın onaylanması anlamına geldiği düşüncesindedir. Merhametin bir başka yan anlamının da acıyı artırdığını dile getirmiştir. Bunun yanı sıra merhametin intikam, zalimlikle ilişkili olduğunu belirtmiştir. Nietzsche, merhametin iç yüzünün, bencilliği de içerdiğini ileri sürerek merhametsiz olmanın savunusunu yapar. Ancak merhametsiz olma tümüyle acımayı dışlamaz. Zira Nietzsche'ye göre acıma duygusu, acıyanı merhametli olarak adlandırmayı gerektirmez (Akt.: Ay, 2013: 212). Reis Bey'in adalet anlayışı ve merhamete karşı olan tavrı Nietzsche'nin bu çerçevedeki fikirleriyle örtüşmektedir. Otelde kalmakta olan köylü müşterinin kızı rahatsızdır, ertesi gün yapılacak ameliyatı beklemektedir. Hasta kız ister istemez hastalığın kendine verdiği ıstıraptan dolayı inlemektedir. Reis Bey, bu iniltiden rahatsız olur ve otel lobisindeki görevliye bu rahatsızlığını iletir. Bu duruma şahit olan kızın babası, Reis Bey'den merhamet etmesini rica ettiğinde Reis Bey'in tepkisi: "- *Sen de mi öğrendin bu lâfı? Ne kelimeler, ne duygular var; öğretemiyoruz da, sıra merhamete geldi mi, herkes ezbere biliyor. Ağızların iğrenç sakızı!"* (Kısakürek, 1964: 16) şeklinde olur. Otel kâtibi, Reis Bey'e merhametin suç mu olduğunu sorduğunda Reis Bey'in cevabı merhametin hem de idamlık bir suç olması gerektiği yönündedir. Otel lobisinde bulunan başka bir taşralı da "Bu adam hiç acımak nedir bilmez mi?" diye sorduğunda, otel kâtibi Reis Bey'in sürekli dillendirdiği *"Benden, merhametin*

öldürdüklerine merhamet beklemeyiniz!" (Kısakürek, 1964: 17) cümlesiyle merhametsizliğin savunuculuğunu yaptığını dile getirir. Reis Bey, cezaevinde idama mahkûm olan gencin infazını gerçekleştirmek için gittiğinde cezaevi müdürü Reis Bey'i karşılar. Müdür, Reis Bey'e, cezaevinde intizamın tesis edildiğinden, işlerin ve düzenin gayet iyi olduğundan söz eder. Reis Bey, müdüre nasıl muvaffak olduklarını sorduğu zaman müdür, Reis Bey'in duymak istediği cevabı verir: *"Zaafi, merhameti, yumuşaklığı kitaptan kazımak sayesinde…"* (Kısakürek, 1964: 29). Reis Bey, bir müddet bekledikten sonra infazı gerçekleştirilecek, annesinin katili olmakla suçlanan genç gelir ve Reis Bey'e adalet ve merhamet anlayışının yanlışlığını dile getirir: *"Siz ağlayamazsınız! Ağlayabilseydiniz, anlayabilirdiniz! Siz merhametten, acıma duygusundan yalnız kötülük doğacağına inanmışsınız. Yerinde haklısınız. Fakat ondan ne büyük iyilik doğacağını unuttuğunuz için, en büyük hakkı kaybediyorsunuz. Rahmet, kaldırılmış sizin kalbinizden... Buz çölünde yol alıyorsunuz! Mühürlü kalbinizin; bir gün açılmasını dilerim."* (Kısakürek, 1964: 31). Ancak Reis Bey, idamlık gencin söylediklerinden etkilenmez görünür, infaz gerçekleşir ve Reis Bey, gece otel odasında günlüğünü tuttuğu defterine idamlık gencin söylediklerini yazar.

Reis Bey'in kendi bilişsel düzeyi ile idam edilen gencin söylediği gerçeklik arasında bir iç çatışma yaşandığı söylenebilir. Dökmen'e (2008: 41) göre kişi mevcut bilişsel dengesi ile çelişen yeni uyarıcılarla karşılaşırsa iç çatışma yaşar. Ancak Reis Bey'in kendi iç dünyasında yaşadığı soyut düzeydeki çatışmalar idam edilen gencin yanlışlıkla idam edildiği gerçeğinin ortaya çıkmasıyla somutlaşır. Klasik tiyatroda "Trajik kahramanın yaptığı bir hatayla bahtında bir dönüşüm olmasıyla ortaya çıkan durum" (Nutku, 2001: 47) olarak tanımlanan "hamartia", Reis Bey'in yapmış olduğu kritik hata olarak belirlenebilir. Trajik hatası neticesinde Reis Bey'in adalet ve merhamet anlayışında kökten bir değişim gerçekleşir. Reis Bey artık merhamet kavramının toplum için elzem olduğuna ve tüm kötülüklerin merhametle ortadan kalkacağına inanır. Aslında Reis Bey karakterinde önemli bir değişim sağlayan olay, gencin yanlışlıkla idam edilmesinden ziyade masumiyetini ispatlayamayan bir insanın çaresiz çırpınışlarına karşı Reis Bey'in kör ve sağır kalmış olmasıdır. Reis Bey'in yasalar üstü birtakım öznel değerlerle örülü hukuk anlayışının kurbanı olan masum gencin idamı, Reis Bey'in zihinsel

ve duygusal değişimine zemin hazırlayarak adalet düşüncesinin de ters yüz olmasına yol açar. Reis Bey'in -ismiyle müsemma- merhamete söz hakkı tanımayan otoriter adalet anlayışı temelinden sarsılır ve yıkılır.

Bilişsel-davranışçı yaklaşım kapsamında Albert Ellis tarafından ortaya konulan ABC modeline göre A, bizi etkileyen belli bir olay; B, bu olaya ilişkin düşüncelerimiz; C ise düşüncelerin etkisiyle ortaya çıkan duygularımız ve davranışlarımızdır (Dökmen, 2008: 104). Bu modeli Reis Bey karakterine uyarladığımızda annesini öldürmekle itham edilen gencin idam edilmesi (A) sebeptir, gerçek katilin ortaya çıkması sonrasında Reis Bey'in yaşadığı duygu ve düşünce değişimi (C) ise sonuçtur. Bu süreçte B'lerin farkında olunmasa da değişime asıl sebep A değil, B'dir. Reis Bey'in başlangıçta kusursuz olarak gördüğü ve savunduğu katı adalet anlayışının, değişimine ve dönüşümüne zemin hazırlayan değerlerin inşasında da dolaylı/karşıt bir biçimde etkili olduğu söylenebilir. Oyunda hikâye edilen her iki davada da Reis Bey'in aslında adil bir hükme varmasını kolaylaştıracak yahut yasanın öngördüğü cezai işlemi hafifletecek deliller dururken Reis Bey'in katı bir yargıç rolünü sahnelemesi (B) düzleminde olaya ilişkin hakkaniyete uygun/sağlıklı bir akıl yürütmenin yokluğuna işaret eder. Oysa her iki davanın sanıkları hakkında, Reis Bey'in uygun gördüğü cezai kararların isabetsizliğine dair ön gönderim sayılabilecek veriler vardır. Fakat "dönüşen kimlik" olarak tasarlanan Reis Bey'in, iki davada da verdiği hükümlere dair şüphe etmesini gerektiren kanıtlara kayıtsızlığının, bizatihi eserin tezine dair yazar niyetini aksettirdiği ileri sürülebilir.

Bu bağlamda *Reis Bey*'e kurmaca bir metin değil de hukuki normlar açısından bakıldığında eserin temel önermesinin yanlışlığından söz etmek gerekir. Rabia Sağlam, eseri hukuki açıdan analiz ettiği çalışmasında adalet ve merhametin adil bir yargılamada -kavramların doğaları gereği- uyuşmazlık göstereceğini ileri sürer (2019: 297-304). Söz konusu çalışmanın önermeleri bağlamında *Reis Bey*'in düşünsel yapısının hukuksal açıdan kritik hatalarla malul olduğu söylenebilir. Oyunun merkezî kişisi Reis Bey'in adalet anlayışı, oyunda aktarılan iki davaya yapmış olduğu yargıçlığı üzerinden ele alındığında her ikisinde de hukuken yanlış kararlar verdiği görülür. Üstünde uyuşturucu yakalanan birini, suçlu olduğu kanıtlanmadan hapse mahkûm ederken cinayet davasında şüpheli olarak

yargılanan kişinin, kesin kanıtlar olmaksızın, idamına hükmetmiştir. Reis Bey'in ilk davayla ilgili günlüğüne yazmış olduğu "mahrem fikirleri" adalet anlayışının mesleki normlardan uzaklığını belgeler niteliktedir: *"Ben bu çocuğun esrar satıcısı olduğuna dair en küçük bir delil bulamadım. Aksine, onun her tavrından, hayret, dehşet ve mâsumiyet tüttüğüne şahidim. Fakat, ancak en merhametsiz ceza ölçülerinin kurtarabileceği çürük bir cemiyette, paltosunun astarında esrar bulunmuş bir insanı temize çıkaramam. Bu yüzden, bütün karşı delilleri reddediyor ve onu mahkûm ediyorum. (...) Mahkûm ettiğim, o değil, mücerred fiildir. Ferde verdiğim ceza isabetsiz olabilir; cemiyete aradığım deva, isabetlidir. Varsın, bir kötünün bürünmesi ihtimali olan masumluk maskesini kullanılmaz hale getirmek için, bin mâsum feda edilsin…"* (Kısakürek, 1964: 45-46). Reis Bey, cinayet davası sanığına verdiği idam hükmüne dair kanaatini mahrem fikir olarak tutmaz, hapishane müdürüne hitaben *"Ceza felsefesinde bir görüş vardır: Bir masuma kıymaktansa, bin cürümlüyü cezasız bırakmak yeğdir. Ben de diyorum ki, cemiyette bir ferdi korumak için, bin kişiye bu gömleği giydirmekten kaçınmamalıdır. O bir kişi, bütün bir cemiyettir."* (Kısakürek, 1964: 28-29) der. Mahkeme sürecinde hiç varlık göstermeyen Savcı, ilk kez Reis Bey'e "Bence yanlış!.." (Kısakürek, 1964: 29) yanıtıyla itiraz eder ancak Reis Bey'in bu itirazı duymazlıktan gelmesi otoriter kimliğinin bir başka dışavurum örneği olarak oyuna eklenmiş olur.

Her iki davada da Reis Bey, adalete aykırı davranmış olmakla birlikte eserde adaletsiz kararlarının biricik nedeni "merhametsiz" oluşuna bağlanmıştır. Oysa Reis Bey'den beklenen yasalara uygun hareket etmesidir; yasaların katı olmasının, yasaya/adalete aykırı karar vermenin gerekçesi olamayacağı açıktır. İkinci dava olan cinayet mahkemesinde de benzer tutarsızlıklar sergilenir. Mahkûm'un avukatı mahkemede "Hâkim itham etmez, ancak takdir eder." (Kısakürek, 1964: 19) itirazıyla Reis Bey'e mesleki prensipleri anımsatsa da olumsuz yanıt alır. Cinayet davasının mahkeme süreci, Reis Bey'in otoriter kimliği ve keyfi adalet anlayışının sahnelendiği kesitlerdir ve Reis Bey âdeta tek kişilik bir oyun sergilemektedir; ne avukat ne de savcının davanın gidişatına tesiri olmaz.

İdam edilen gencin avukatı Reis Bey'e anahtarı başkasının alabileceğini söylediğinde Reis Bey, bu savı dikkate bile almayıp adalette ihtimallere değil olgulara yer verilmesi gerektiğini dile getirmesinin yanı sıra adalet anlayışında insanı bir

meta gibi düşünüp merhamet duygusuna hiç yer vermediği tezi gencin yanlışlıkla idam edilmesinde birincil neden olarak yansıtılır. Oysa yanlış karar Reis Bey'in merhametsiz oluşundan değil yasayı yanlış uyguluyor olmasından kaynaklanır. Her ne sebeple olursa olsun gencin yanlışlıkla idam edilmesi Reis Bey'in duygu ve düşünce dünyasında yepyeni bir anlayış meydana getirir. Artık Reis Bey, merhamete ağızlardaki iğrenç bir sakız olarak bakmak yerine, insanın/toplumun biricik kurtuluş reçetesi gözüyle bakmaktadır. Bu aşamada Reis Bey'in özeleştirisinin dayanağı, eserin tezine paralel olarak "merhametsizlik" odağında işlenir.

İkinci Aşama: Akreplerle Halleşmek

Reis Bey, şüpheli gencin idam edilmesinin ardından gerçek katilin bulunması üzerine emekliye ayrılır. Âdeta o gencin yerine kendini koyarak toplumda yeni bir adalet anlayışının oluşmasına reislik etmeye çalışır. Şimdiye kadar toplumlarda adalet duygusunun gelişmemesinin en büyük engeli olarak gördüğü merhamet duygusunun havarisi olur. Merhamet kavramına yepyeni bir boyut kazandırır: *"Affi anlayınca, kendinizden başka her insanı mazur göreceksiniz."* (Kısakürek, 1964: 47) düşüncesiyle Nietzsche'nin merhamet anlayışından uzaklaşıp 19. yüzyılın önemli filozoflarından biri olan Schopenhauer'ın merhametle ilgili felsefesine yöneldiği görülür. Schopenhauer'e göre insanı insan ve insancıl yapan yegâne duygu merhamettir; bu duygu insanı gerçek ahlaka eriştirmesinin yanı sıra adalet ve insan sevgisine de ulaştırır. Bir davranış merhamet duygusuyla ortaya çıkmışsa o davranışa ahlaki bir değer atfedilebilir. Bunun dışındaki güdü ya da duyguların ahlaki olamadığını dile getirir (Akın, 2018: 128-130). Schopenhauer; ahlak, insan sevgisi ve adaletin ön koşulu olarak merhameti görür ve bütün erdemlerin merhametten doğduğuna inanır. İlhan'a (2015: 97-98) göre Arthur Schopenhauer, toplumda insana yaşama hürriyetini verecek ve dayanışmayı sağlayacak yegâne duygunun adaletten önce merhamet olduğunu ileri sürer. Merhamet, insanların iyi davranmasını sağlayan, toplumsal hayatta karşılaşılan birçok haksızlığın meydana gelmesini önleyen, menfaati göz ardı eden önemli bir duygudur. Çünkü insanın vicdanı en çok başkalarının acınacak durumda olmaması koşuluyla rahat eder (Çalışkan-Akçetin, 2016: 74).

Reis Bey bundan sonraki yaşamında merhamet kelimesine acımak ve affetmek anlamlarını yükler. *"Can taşıyan, yüreği atan her yaratığa acıyın!"* (Kı-

sakürek, 1964: 51) cümlesiyle her canlıya merhamet edilmesi gerektiğini dile getirir. Toplumda kanayan her türlü yaranın ve sorunun üstesinden affetmek ve acıma duygularıyla gelinebileceğine inanmaktadır. Reis Bey'in, kızı kaçan taşralı köylüye yaptığı; *"Sen de affetmelisin! Dönmesi için de affettiğini bildirmelisin... Aklı erince, o seni affetmeli..."* (Kısakürek, 1964: 47) nasihatleri, bireylerarası uyumun da merhametle tesis edilebileceği inancına bağlanır. Ancak Reis Bey, affetme ve acımanın ön koşulu olarak ağlayabilmeyi ve duygulanmayı görmektedir. İlhan'a (2015: 98) göre ağlama eyleminin temelinde sevgi, merhamet ve hayal olduğu için katı kalpli ve hayal gücü olmayan insanlar kolay kolay ağlayamazlar. Bu sebeple ağlayabilen insanlar, yumuşak kalpli ve iyi yürekli olarak tasavvur edilir. Ağlamak öfkenin yumuşamasına sebep olduğu için ağlayan kişi, merhamet duyabilen, yumuşak kalpli olan kimsedir. Ağlamak ve sevmek eylemi ile merhamet duygusu arasında doğrudan bir ilişki vardır. Reis Bey, idam edilen gencin: *"Etmeyin Reis Bey, siz ağlayamazsınız! Ağlayabilseydiniz, anlayabilirdiniz!"* (Kısakürek, 1964: 31) cümlesini âdeta kendisine şiar edinir. Önce vicdan mahkemesinde kendisini yargılayıp kendi tabiriyle: *"Muradım akreplerle halleşmek, onları okşamak..."* (Kısakürek, 1964: 49) diyerek sürekli ağlamış ve yumuşamıştır. Ağlayarak benliğini yumuşatıp kendini anlamış, kendini anladıktan sonra da tüm insanları anlamaya başlamış ve insanları affetmek, onlara acımak ve merhamet etmenin ön koşulu olarak ağlamayı görmüştür: *"Ağlayanlardan olmak dururken, üstelik ağlatanlardan olmak revâ mı?"* (Kısakürek, 1964: 52).

Nietzsche, merhamet duymanın insanın kendisi olmasının önünde engel olduğu düşüncesindedir (Ay, 2013: 205). Zerdüşt'e şunları söyletir: "Bir tanık çağırırsınız iyi şeyler söylemek isteyince kendiniz için ve onu hakkınızda iyi şeyler söylemeye ayarttınız mı, siz de iyi şeyler düşünürsünüz kendiniz için" (Nietzsche, 1996b: 55). Zerdüşt'ün alıntıladığımız bu ikinci saptaması Nietzsche'nin, merhamet duymanın insanın kendisi olmasının önünde nasıl bir engel teşkil ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Ancak Reis Bey karakterindeki dönüşüm Nietzsche'nin bu düşüncesiyle örtüşmez. Çünkü Reis Bey, merhamet duymaya başladığı andan itibaren kendisi olmuş ve özüne dönmüştür. Topçu'ya (2019: 105) göre merhamet acıyan ruhu yükseltir ve değerlendirir, insanı insanlaştırır. Schopenhauer'e göre bu duygu insanın başka insanlara sevgi duymasını sağlar.

Pommier (2010) merhametin mutluluk, gelişmiş toplumsal ilişkiler gibi pozitif psikolojisinin sonuçlarıyla ilişkili olduğunu belirtmiştir. Neff'e (2003) göre merhamet duygusu bütün insanların kusurlu olabileceklerini ve hatalar yapabileceklerini göz önünde bulundurarak onları yargılamadan anlamayı, onlara karşı nazik ve sabırlı olmayı içerir. Reis Bey, zamanla Schopenhauer'ın merhamet anlayışından daha ileri boyutta bir anlayışa doğru yol almaktadır. Bu aşamada Reis Bey'in merhamet anlayışı, tasavvufi bir boyut kazanmaya başlar: *"Can taşıyan, yüreği atan her yaratığa acıyın! Ağzından kemiğini çaldıran köpeğe, her parçası ayrı ayrı kıvranan solucana, tabanı yanan çakala… Hepsinin üstünde insana; buruş buruş beyni, alnı ve çenesiyle gözyaşı döken insana acıyın! Çocuklar, insana acıyın! Kendinizden başka kimsede suç aramayın!"* (Kısakürek, 1964: 51).

Nihai Aşama: Kurtuluş Reçetesi

Merhamet kavramı İslam dininin yanı sıra Hristiyanlık, Musevilik, Hinduizm ve Budizm gibi pek çok dinî kaynak tarafından bir değer olarak görülmektedir. Doğu gelenekleri, merhametin zihin ve beden üzerinde ıslah edici bir potansiyele sahip olduğu konusunda hemfikirdirler (Vivino vd. 2009). Bu hususta merhametin, insanlığın evrensel bir değeri olmasının yanı sıra gerek ilahi gerekse dünyevi kaynaklı hemen bütün düşünce sistemlerinde var olan ve değer olarak kabul edilen bir kavram olduğunu söylemek mümkündür.

Merhamet kelimesi Kur'an-ı Kerîm'de bir ayette geçerken (el-Beled 90/17) rahmet kelimesi 114 yerde geçmektedir. Bunun yanı sıra Allah'ın rahman ve rahim isimleriyle benzer kökten gelen farklı fiil ve isimler yer almaktadır, bu ayetlerin çoğunluğunda Allah'ın özellikle müminlere ve genel itibariyle insanlara ve diğer varlıklara yönelik lütuf ve ihsanlarından bahsedilmektedir. Örneğin Hz. Peygamber'in müminlere karşı çok şefkatli ve merhametli olduğu (et-Tevbe 9/128), Allah'ın eşler arasına sevgi ve merhamet koyduğu (el-Hadîd 57/27) bildirilmekte, yaşlı ana babalara merhametle muamele edilmesi gerektiği emredilmektedir (el-İsrâ 17/24). Kur'an-ı Kerîm'in yanı sıra hadislerde de rahmet ve merhamet kavramının gerek Allah'ın kullarına lütuf ve ihsanı gerekse de insanların birbirlerine ve diğer varlıklara yönelik acıma, ilgi ve yardımları bağlamında kullanılmıştır. (Çağrıcı, 2004: 184). Nitekim bir ayette: "Şanım hakkı için,

size kendinizden öyle bir peygamber geldi ki sıkıntıya düşmeniz ona ağır gelir; size düşkündür, mü'minlere karşı çok şefkatlidir, merhametlidir." (Tevbe, 128) ve bir başka ayette : "Ey Resulüm! Biz seni ancak âlemlere bir rahmet olarak gönderdik." (Enbiya, 107) buyrulmaktadır (Kur'an-ı Kerim, 2001: 206-330).

Kur'an-ı Kerim'den alınan yukarıdaki ayetlerin anlamsal içeriği, eserde lafzen geçmez ancak yazarın düşünsel kimliği bağlamında eserin derin yapısına İslami referanslara yaslanan merhamet anlayışının konumlandırıldığı sezilir. Bu kertede Reis Bey'in, merhametin toplumda adaleti tesis edeceğine olan inancı tasavvufi bir boyut kazanır. Kahvehane sahibinin: *"Sana acıyorlar yoksa. Acımasaydılar, boynuna ip takıp mahalle mahalle gezdirirlerdi."* (Kısakürek, 1964: 49) sözlerine *"İyi ederlerdi."* (Kısakürek, 1964: 49) cevabıyla kendi benliğini her şeyin suçlusu olarak görür. Eski Reis Bey'in takipçi ve taklitçisi hapishane müdürünün alaycı *"Her hakareti bağışlar mısın?"* (Kısakürek, 1964: 65) sözlerine verdiği *"Bağışlarım! Sizinkileri bağışladığım gibi..."* (Kısakürek, 1964: 65) yanıtıyla herkesi ve her nefsi melamice kendi benliğinin üstünde görmektedir. Ayrıca *"Üzerimde hakkı olmayan tek insan göremiyorum bu dünyada... Hiç olmazsa sen bağışla!", "Çocuklar, insana acıyın! Kendinizden başka kimsede suç aramayın!"* (Kısakürek, 1964: 46) *önerme*lerinin derecesi artırılarak *"Can taşıyan, yüreği atan her yaratığa acıyın!"* yahut *"Sökün sahte su borularını, ev ev merhamet şebekesini kurun! Tepelerinizdeki çatıları da yıkın, göklerle temasa geçin!.."* (Kısakürek, 1964: 83) (Kısakürek, 1964: 50) yaklaşımıyla merhamet duygusuna evrensel bir boyut kazandırılır.

Sonuç

Bu çalışma kapsamında ele alınan Necip Fazıl'ın *Reis Bey* adlı oyununda, olay kurgusunun merkezinde yer alan ana karakter Reis Bey'in merhamet anlayışıyla ilgili düşünce/duygu dünyasında gerçekleşen değişim ve dönüşümün süreçsel aşamaları ve ardında yatan düşünsel/duyuşsal dayanakları betimlenmeye ve analiz edilmeye çalışılmıştır.

Oyunun merkezî kişisi Reis Bey, toplumda adaletin tesis edilmesi konusunda merhametin bir engel teşkil ettiğini düşünmektedir ve bu kavramı "ağızlardaki iğrenç sakız" olarak tarif etmektedir. Bu aşamada Reis Bey'in merhamet

anlayışının; Nietzsche'nin merhameti bir acizlik olarak gören fikirleriyle örtüştüğü söylenebilir. Reis Bey, annesinin katili olmakla suçlanan bir genci katı ve tavizsiz adalet anlayışının ürünü olan bir akıl yürütmeyle idama mahkûm eder ve idam kararının infazı gerçekleşir. Gencin hatalı bir kararla idam edildiği gerçeği ortaya çıkınca Reis Bey'in merhamet/adalet anlayışında ciddi bir dönüşüm meydana gelir. Bu aşamada Reis Bey, merhametin hem bireysel/toplumsal yaşam hem de adalet açısından bir zorunluluk olduğu inancına ulaşır ve adalet duygusunun fertten topluma uzanan yelpazede yeniden inşa edilme faaliyetine 'reislik' etme rolünü üstlenir. Reis Bey'in bu aşamada yaşadığı söz konusu değişimin kodlarının; adalet ve insan sevgisinin ön koşulunu merhamet duygusu olarak tanımlayan Schopenhauer'ın felsefi düşünceleriyle örtüştüğü söylenebilir. Bununla birlikte *Reis Bey* oyununun düşünsel yapısında tasavvufi bir boyutun yansımaları da sezilir. Oyunun merkezî kişisi yeryüzünde işlenen tüm suçların faili olarak kendisini görür ve kendisinden başka herkesin affedilmesi gerektiğine inanır. Bunun yanı sıra can taşıyan, nefes alan her varlığa merhametle muamele edilmesi anlayışıyla merhamet kavramına hem tasavvufi hem de evrensel bir boyut kazandırır.

Reis Bey'in fiktif yapısını biçimlendiren çatışma ögeleri; yukarı-aşağı, ulvi-süfli karşıtlığında betimlenmiştir. Mahkûm'un, kötü alışkanlıkları nedeniyle sosyal ve bireysel statü açısından yukarıdan aşağıya düşmüş olması, Reis Bey'in merhametsizliğinin nedeni olarak betimlenir. Reis Bey, toplumun selameti için "aşağı düşenler"in cezalandırılmasını adaletin tecellisi olarak görmektedir. Ancak dönüşen kimliği sonrasında adalet/merhamet anlayışında tersine bir tasavvurla karşılaşılır. Sonuç olarak eserin merkezî karakter odağında gösterdiği bütün bu paradoksal ögeler, adalet-merhamet karşıtlığını bir de yer ve gök metaforlarıyla somutlaştırmaya götürür.

Edebi eserde ideolojik/düşünsel yaklaşımların kurgusal yapıya olumsuz yansımaları çoğu zaman engellenemez. *Reis Bey* oyununda, Necip Fazıl'ın sanata yüklediği misyonun yansımaları yoğun bir biçimde hissedilir. Sanatın kutsal değerlere tercüman edilmesi yaklaşımının, oyunun çatışma ve karşıtlık üzerine kurulan yapısının kurucu ögesi olduğu söylenebilir. Bununla birlikte oyunun yüzeysel yapısında; söz konusu 'aşkınlık'ın, dolaylı bir söylemle ve ideolojik argümanlar kullanılmadan kurmaca evrenle harmanlandığı görülmektedir.

Kaynakça

Akın, Ş. Handan (2018), "Merhamet Kavramı ve Schopenhauer'in Merhamet Yaklaşımının Değerlendirilerek Farklı Düşünürlerin Görüşleriyle Karşılaştırılması", *Türkiye Biyoetik Dergisi*, 5 (3), s. 126-131.

Ay, Volkan (2013), "Nietzsche'de 'Merhamet' Kavramının Yeniden Değerlendirilmesi" *Beytulhikme An International Journal of Philosophy,* 3 (1), s. 199-215.

Barbara, Vivino, Thompson, Barbara, Clara, Hill, Nicholas Ladany (2009), "Compassion in Psychotherapy: the Perspective of Therapists Nominated as Compassionate", *Psychotherapy Research*, 19(2), s. 157-171.

Cameron, F. (2002). *Nietzsche and the 'Problem' of Morality,* New York: Peter Lang Publishing.

Comte-Sponville, André (2004), *Büyük Erdemler Risalesi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Çağrıcı, Mustafa (2004), "Merhamet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Cilt: 29. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Çalışkan- Akçetin, Nurhayat (2016), "Merhamet ve Devlet: Schopenhauer"*, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi,* 21, s. 71-86.

Dalgalı, Büşra, (2019). *Merhamet Odaklı Terapi Yaklaşımı ve Uygulamaları Üzerine Bir Değerlendirme.* Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dökmen, Üstün (2008), İletişim Çatışmaları ve Empati, Ankara: Remzi Kitapevi.

Ersoy, Elif Gökçe; Köşger, Ferdi (2016), "Empati: Tanımı ve Önemi", *Osmangazi Journal of Medicine,* 38, s. 1-9.

Gilbert, Paul (2005), *Compassion: Conceptualisations, Research and Use İn Psychotherapy,* Canada: Routledge.

Gilbert, Paul; Procter, Sue (2006), "Compassionate Mind Training for People With High Shame and Self-Criticism: Overview and Pilot Study Of a Group Therapy Approach", *Clinical Psychology and Psychotherapy Clinical Psychology Psychother,* 13, s. 353-379.

Goldin, Philippe; Jazaieri, Hooria (2017), T*he Compassion Cultivation Training (Cct) Program,* ed. Emma Seppälä, Emiliana Simon-Thomas, Stephanie L. Brown, Monica Worline, Daryl Cameron, James Doty, Oxford: Handbooks.

Gör, Fatih, (2013). "İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretim Programında Merhamet Değeri*",* Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hökelekli, Hayati (2008), "Merhamet", *Dem Dergisi,* 1(4), s. 78-84.

URL-1.Atalay, Hakan (10.12.2020), "(https://hakanatalay.wordpress.com/2015/02/24/merhamet/)"

URL-2. (https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/compassion?q=COMPASS%C4%B0ON Erişim Tarihi: 08.12.2020).

İlhan, Nilüfer (2015), "Buz Çölünden Gözyaşı Çetesine Yahut Adaletten Merhamete Bir Geçişin Serencamı: Reis Bey", *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 7 (7), s. 97-108.

Kısakürek, N. Fazıl (1964), *Reis Bey*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kur'an-ı Kerim (2001), İstanbul: Hayrat Neşriyat.

Neff, Kristin (2003), "The Development of Validation of a Scale to Measure Self Compassion", Self and Identity, 2(3), s. 223-250.

Nietzsche, Friedrich (2003), *Deccal*, çev. Oruç Aruoba, İstanbul: İthaki Yayınları.

Nutku, Özdemir (2001), *Dram Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Oğuz, Yasemin; Tepe, Harun; Büken, Nüket; Kucur, Deniz (2005), *Biyoetik Terimleri Sözlüğü,* Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.

Pommier, Elizabeth Ann, (2010), *The Compassion Scale. Texsas: The University of Texas at Austin,* Presented to Faculty of the Graduate School.

Sağlam, Rabia (2019), "Yargıç Merhameti, Reis Bey'in Merhametsizliği", "*Hukuka Felsefi ve Sosyolojik Bakışlar–VIII" Sempozyumu İstanbul Barosu-HFSA Bildiriler 15-18 Mayıs 2017, İstanbul*. İstanbul: İstanbul Barosu Yayınları.

Sayar, Kemal (2015), *Merhamet*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Schopenhauer, Arthur (2014), *Merhamet*, çev. Zekai Kocatürk, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Şen, Can, (2017), *Necip Fazıl Kısakürek'in Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*. Bartın: Bartın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Topçu, N. (2019), *Ahlâk*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, (2011), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 49-75
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Ziya Gökalp'ın Manzumelerinde Toplumsal Hafızanın İnşası Olarak Mitik Mekân

Birol BULUT*

Öz

Türk düşünce tarihinin önemli isimlerinden biri olan Ziya Gökalp; sosyolog, fikir adamı kimliğinin yanı sıra şair olarak da karşımıza çıkar. Manzumeleri estetik olmaktan ziyade zamanın meselelerine yönelerek fikri önceler. Dönemin öncelikli meselesi ise dağılan devleti kurtaracak fikrî bir mecraya sokmaktır. Ona göre milliyetçilik bu yollardan biridir. Ulusal bilinci inşa etmek için Orta Asya'ya uzanan Gökalp millî destanlara, efsanelere, menkıbelere, mitolojiye yönelir. Kaynağını anlatılardan alan mitik mekân, sahip olduğu değerlerin üzerine yeni anlamlar yüklenerek hatıra ve hafıza oluşturmanın temel bileşeni hâline gelir. Uzak geçmişin ritüellerini, sembollerini, zaferlerini, kültürünü ön plana çıkaran ve mitsel anlamlar ihtiva eden bu mekânlar yeniden üretilerek bugün ile bağlantısı kurulur. Ziya Gökalp özellikle 1911-1915 yılları arasında kaleme aldığı şiirlerde mitik mekânları ele alarak ulus tandanslı toplumsal hafıza oluşturmaya çalışır. Çalışmanın amacı Ziya Gökalp'in manzumelerinde milliyetçiliğin romantik söylemlerinden biri olan mitik mekân unsurlarını tespit etmek ve tespit edilen mitik mekânların hafıza ve kimlik üzerindeki işlevini incelemektir. İlgili manzumeler bütünlük arz ettiği için kronolojik okuma yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ziya Gökalp, manzume, milliyetçilik, toplumsal hafıza, mitik mekân.

* Dr. Öğretim Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırklareli, Türkiye.
Elmek: birol.bulut@klu.edu.tr
https://orcid.org/0000-0001-8578-9896.

Geliş Tarihi / Received Date: 25.01.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 11.03.2021

DOI: 10.30767/diledeara.868156

Mythical Space As A Building Block Of Collective Memory In Ziya Gökalp's Poems

Abstract

Ziya Gökalp, as an influential name with his ideas, is one of the significant names of Turkish intellectual history. In addition to being a sociologist and an intellectual, he is also a poet. Besides being aesthetic works, his poems prioritize ideas by focusing on the issues of his times. The primary issue of his times is to put forward the idea of saving the fallen state. Along with this purpose, for him, nationalism is one of those ideas. In order to build the national consciousness, he focuses on Gökalp national sagas, legends, epics, mythologies that root back to Middle Asia. By ascribing new meanings onto old ones, narrated mythical space becomes a significant point to create collective memory. These places, which highlight the rituals, symbols, victories and culture of the distant past and contain mythical meaning, are reproduced and connected with the present. Ziya Gökalp tries to revive national memory as he combines his data with mythical space in his poems in the years of 1911-1915. The aim of the study is to examine the mythical space as a romantic discourse of nationalism and to point the impact of these mythical spaces upon memory and identity. As the related poems are in integrity, chronological reading has been done.

Keywords: Ziya Gökalp, poem, nationalism, collective memory, mythical space.

Extended Summary

19th and 20th centuries are times when Ottoman Empire lost land and faced falling as a result of dealing with nationalist rebellions. Observing the peril as an Ottoman intellectual, Gökalp sees nationalism as the way out even though it conflicts with Ottoman state tradition. For etymology, he studies the geography where Turkish race was born. He knows that there is a disconnectedness and difference between Middle Asia Turkishness and Ottoman Turkishness as the bond of continuity between the past and present is gone. Although the reason for this disconnectedness could be the notion of belief, having a common memory in terms of culture and language seems to be more significant. In order to build a unity and to close the gap, memories placed in subconscious needs to be brought back to life. Space stands out in terms of reproducing memory, having continuity and constructing new meanings. For that reason, Gökalp, as the subjects of his poems, focuses on Central Asia, where the Turks were born, the epics, legends, stories and mythology created here. By combining geography with mythical space, he not only derives cultural meanings but also produces extraordinary things about the origin in order to create national identity.

Mythical spaces in his poems can be divided into 3:

1. Mythical spaces of a wide geography: Turan, Kızılelma

2. Myhtical spaces of earliest settlements: Karakurum, Turfan, Ötüken, Beşbalık

3. Holiness Ascribed Mythical spaces: Tanrı Dağ, Altun Dağ, Gök Dağ, Tarhan Dağı, Tukin Dağı, Ergenekon.

A link between Central Asia and Ottoman lands is established through mythic sites. This link is the emergence and rebirth of myths that highlight the Turkish identity. Paying attention to the poems, it could be observed that he makes use of the mythical sites of Turan, Karakurum, Ötüken, Tanrı Dağ, Altun Dağ and Ergenekon, which symbolize these myths, more than the others. However, the use of mythical spaces is neither a longing for the past nor a desire

to live the past in the "moment". These mythical spaces build identity through ancestry as they contain examplary messages presenting the struggle Turkish ancestors had for creating the "moment". These messages are the determination of struggle, the consciousness of the country-homeland, and the unity of idea and ideal. In order to establish this unity, in accordance with mythical space, he makes use of mother tongue as much as possible and prefers the style of epic and saga. As a result of these, in order to remove distance and boundaries, he opposes canonical historiography. Instead, he recenters memory and emotion. Along with this purpose, reinvented mythical spaces function as a mirror for future.

Ziya Gokalp's source is the West, which builds itself with the nation-state model and feeds on Greco-Roman culture and mythology and conveys this through the expressive power of romanticism. Even though he refers to the West, he does not adopt a secular understanding. He is neither emulative nor eclectic. He is aware that nationalism unites the West but it causes disintegration for the Ottoman Empire. For this, he tries to create a synthesis to prevent collapse and to become a nation by integrating with the Turkish world. This synthesis includes Islam, Turkism, and Westernization. He is Western in method, Turkish in consciousness, and Muslim in belief.

Giriş

On dokuzuncu yüzyıl yenidünya düzeninin inşa edildiği, sınırların değiştiği, sistemin yeni baştan kurgulandığı bir çağdır. Ulus devletleri ortaya çıkaran bu dönüşümden olumsuz anlamda etkilenen devletlerden biri de üç kıtada hâkimiyet alanı kurmuş olan Osmanlı Devleti'dir. Fransa'da gerçekleşen ihtilali "bozgunculuk" olarak tanımlayan ve bu hadisenin kendisini etkilemeyeceğini düşünen Osmanlı, bünyesinde barındırdığı birçok ulusun isyanı neticesinde toprak kayıplarına engel olamaz. Son kertede Osmanlı da bu sarmaldan çıkış yolunu milliyetçilikte aramaya başlar.

Osmanlı aydınları içinde bulundukları kaotik ortamdan çıkabilmek adına çeşitli fikir akımlarını gündeme getirir. Bu fikirler doğrultusunda reformlar yapılır, fermanlar yayımlanır. Lakin çabaların hiçbiri Osmanlı'nın dağılmasını engelleyemez. Bu cereyanlar içerisinde tartışmaların yoğunlaştığı on dokuzuncu asırda "ulus-devlet" fikri Osmanlı için parçalanma anlamı taşıdığından Türk kimliğinin pek öne çıkarılmadığı görülür. Ancak yirminci yüzyılla birlikte iç ve dış politikadaki gelişmeler, geriye kalan topraklarla devletin birlik ve bütünlüğünü sağlama düşüncesi bir anlamda milliyetçiliği zorunlu kılar. Türkçülüğün sistematik hâle gelmesini sağlayacak ve kendinden sonraki nesillere yol gösterecek isim ise bu minvaldeki kitapları, makaleleri ve hatta şiirleri ile Ziya Gökalp'tır. Bir dava adamı olarak karşımıza çıkan Gökalp (1989: 97): "Şuur devrinde şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kalır." diyerek ülkenin içinde bulunduğu durumdan bir an önce çıkabilmesi adına estetik hazlardan vazgeçip, sanatın içinde bulunulan koşullar etrafında şekillenmesini ister. Çünkü şartlar duygunun fikre dönüşmesini gerektirmektedir. Dolayısıyla onun manzumeleri, ulus ve toplumsal kökene dair milliyetçi söylemin kavramsal boyutlarını işleyerek millî kültür bilincinin oluşumuna hizmet eder. Bunun için bazı şiirlerinde mitik imgeleri kullanır. Bu imgelerden olan mitik mekânlar, Gökalp'ın şiirlerinde milliyetçi söylemin alt yapısını oluşturur. Coğrafyanın bir parçası olan mekân, soy arayışı içerisinde milliyetçi sembol hâline gelerek coğrafyayı da kapsayan anlamlar yüklenir. Mitik

mekân şiirde gerçekle hayal arasında yeniden üretilen, ulus ideolojisiyle anlam kazanan, toplumsal hafızayı canlandıran imgeye dönüşür.

Gökalp'ın şiirlerinin felsefi temellerine ilişkin, Batı düşüncesinin gelişim evrelerinde önemli bilgiler mevcuttur. Batı, kendi içerisinde gerçekleştirdiği sorgulamanın nihayetinde Aydınlanma Çağı'nı doğurmuştur. Bu evre yerleşik siyasi, toplumsal ve felsefi düzenin alt üst edildiği bir dönemdir. Süreçte iradenin bir değer olarak öne çıkmasıyla birlikte idari manada kralların yeri sorgulanır ve bu dönüşüme paralel olarak "vatan, millet" gibi kavramlar kendini göstermeye başlar. On sekizinci yüzyılın son çeyreğinde yükselişe geçen "ulus" fikri, on dokuzuncu yüzyılda kurumsallaşır. Kültürel unsurlar ön plana çıkarılarak uygarlığın temeli milliyetçilikte aranır. Artık "Avrupa'nın temeli ulus devlet" olmuştur (Delanty, 2013: 174).

Milliyetçilikle ilgili düşüncelerin -bu konu hakkında bir dizi tartışma ve kategorizasyon sorunu olsa da- Alman romantizmi ile yoğunlaştığı kanısı hakimdir. Estetik duyarlılık ile kendini göstermeye başlayan Alman romantizmi, Prusya'nın kendi içerisinde yaşadığı meselelerden dolayı siyasi boyut kazanır. Isaiah Berlin (2004: 78-81), bu noktada Alman romantizminin gerçek kurucuları olarak Herder ve Kant'ı görür. Herder sanatçının benliğini, özünü, psikolojisini, kimliğini eserine yansıttığı görüşündedir. Bu düşüncenin yeniliği edebî eserin toplumsallığı, kurulan dilin ulusa ait soy ve kültürle bağlantısıdır. Halk şiirleri, destanlar, masallar, manzum ve mensur anonim eserler, alt-üst tabaka fark etmeksizin, ulus anlayışının merkezidir. Bu eserleri, dili, imgelemi en iyi anlayabilecek olan yine o toplumun kendisidir ve Herder bu durumu şöyle ifade eder: "Aynı gruba ait olan insanlarda ortak olan şey, onların ne oldukları, başka yerlerdeki başkalarıyla ortaklaştıkları şeylerden daha çok belirler." (Herder'den akt. Berlin, 2004: 82). Burada ırki bir ayrımdan ziyade toplumsal iletişim ve anlamın kendisi öne çıkar. Edebî metinler aracılığı ile ortak anlamlar dünyası kuran, toplumun bilinçdışında bulunan imgelerin kaynağı olan dil, toplumu birleştirici güç konumuna gelerek müşterek bir gelecek inşa sürecinin temel dayanak noktası olur (Hobsbawn, 2010: 136). Çünkü bir toplumsal hafıza aracı olarak edebiyat, romantik tavırla millî birliği sağlamak, toplumun tahayyül dünyasını genişletmek amacı ile uzak geçmişe uzanan ve onu yeniden üreten nosyon hâlini alır (Paz, 1996: 16). Burada önemli

olan nelerin hatırlanıp nelerin unutulacağıdır. "Ulus-devleti" fikrini inşa edecek ve kalıcı kılacak hatıralar seçilerek; yıkımlar, felaketler, geleneği hatırlatacak veriler ise unutulacaktır[1].

Milliyetçi düşüncenin alt yapısını hazırlayan isimlerden biri de Kant'tır (Berlin, 2004: 90). Onun, insan doğasına dair görüşleri önem arz eder. Ona göre insanın özünü teşkil eden "irade" kavramı onu diğer varlıklardan ayırır. İradesini kullanarak özgürlüğü yakalayan bireyin siyasi alandaki tercihi de yaptığı seçimi yönetimde görme isteğidir. Johann Gottlieb Fichte ise Kant'ın görüşlerini bir adım öteye taşıyarak bireyin özgürlüğünü toplumla bağdaştırır. Bu düşüncenin siyasi karşılığı ise devletin bireyden önce geldiği ancak "birey[le] devlet[in] bir olduğunda bireysel özgürlük[ün] gerçekleşebil[ceğidir]." (Özkırımlı, 1999: 31-32). Fichte de Herder gibi dili, millî öz olarak görür. Ona göre millî özün muhafaza edilmesi ve yüceltilmesi için dile ehemmiyet verilmesi hatta yabancı unsurlardan arındırılması gerekmektedir. Buradan anlaşılan toplumların biricik yapılar olduğu, onları meydana getiren özleri ve geçmişlerini unutmuş olmaları eski birliklerine ulaşamayacakları anlamına gelmediğidir. Toplumları millet düzeyine eriştiren unsur bu birlik hâlinin bir şekilde sağlanmasıdır. Birlik oluşturulduktan sonra millet kendi kendini yönetme adına devletini kurmalıdır. İşte Alman romantizminin dil ile başlayıp ulus devlet ile sonuçlanan sürecinin inşası bu şekilde gerçekleşir (Özkırımlı, 1999: 35).

Alman romantizmi milliyetçiliğin yükselişini açıklamak için başlangıç referansıdır. Romantizmi ve bununla birlikte ideolojiyi üreten aslında modernliğin kendisidir. Seküler bir alana tekabül eden bu yaklaşım inanç bağlamını ve örgütleme sistematiğini, ürettiği milliyetçi söylemle "geçmiş"e ve "köken"e indirger. Romantik edebiyat üretilen söylemi imgeleştirerek ve akabinde yayarak ideoloji ile at başı yürür. Jusdanis (1998: 179) modernliğe geçiş sürecinde edebiyatı: "Aydınlanma'nın kültür-yaratma projesindeki ayrıcalıklı konumu yüzünden, genel işlevsel farklılaşma süreci içinde özerk bir kurum hâline gelen ilk sanat" olarak değerlendirir. Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyıl siyasi aktörlerle birlikte dil bilimci ve ediplerin çağı olarak anılır (Anderson, 1995: 87). Dil ve uzak geçmişin mah-

1 Modern zamanlarda toplumsal hafıza ve toplumsal unutma ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz: Faruk Karaaslan, *Toplumsal Hafıza: Hatırlamanın ve Unutmanın Sosyolojisi*, Ketebe Yayınevi, İstanbul 2019.

sulleri olan edebî metinler üzerinden toplumun mitolojik tasavvuru, gelenekleri, toplumsal yaşayış pratikleri gün yüzüne çıkarılmaya çalışılır. Hobsbawn (2006: 2) bu durumu aslında "icat edilmiş gelenek" olarak yorumlayarak şu ifadeleri kullanır: "alenen ya da zımnen kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşılamaya çalışan bir pratikler kümesi anlamında düşünülmelidir." Kök arama ihtiyacı dolayısıyla gidilen uzak geçmiş aslında bir referans alanıdır. Buradan çıkarılacak her türlü deneyim, merasim, sembol milli bilinçle bağdaştırılır yahut yeniden kurgulanır. Geçmişle kurulan bağın sürekliliğinin temsili için toplumun kimliğini ifade eden, coğrafyanın imkânlarını da içinde barındıran mekâna ihtiyaç vardır.

a. Ziya Gökalp ve Milliyetçilik

Osmanlı Devleti, son dönemlerinde peş peşe patlak veren milliyetçi isyanları bastırmak, bu suretle gerçekleşen toprak kayıplarının önüne geçmek için hem doktriner hem de fiili olarak mücadele vermiştir. Osmanlı coğrafyasının herhangi bir noktasında bulunan ve devletin içinde bulunduğu durumdan rahatsız olan aydınlar, çöküşün önüne geçebilmek adına fikirler üretmiştir.

Ziya Gökalp, Osmanlı'nın bocalama içinde olduğu bir dönemde; 1876 yılında Diyarbakır'da dünyaya gelir. Dedesi Sâbir Efendi Diyarbakır'da müftülük ve kadılık görevlerinde bulunmuş mücadeleci bir kişilik; babası Tevfik Efendi ise kalem ile haşır neşir, zengin bir kütüphaneye sahip, memuriyet görevinde bulunan biridir (Beysanoğlu, 1956: 1-3). Orta halli, çevresindeki problemlere kayıtsız kalmayan ve entelektüel bir ailede bulunan Gökalp, bir taraftan modern eğitim kurumlarına devam ederken diğer taraftan da gelenekle temas kurmak adına Arapça-Farsça eğitimi alır. Bir sonraki eğitim durağı İstanbul'un modern okullarından biri Baytar Mektebi olur. Okuldan çok siyasi faaliyetlerde görülür (Beysanoğlu, 1956: 11). 1908 sonrasında İttihat ve Terakki saflarında bir dava adamı olarak karşımıza çıkar. 1911 senesi itibarıyla Türkçü-Turancı mefkurenin bayraktarlığını yaparak Türk düşünce tarihinde önem bir yer edinir (Tansel, 1989: XV).

Türk düşüncesinde milliyetçilik kavramı her ne kadar Ziya Gökalp ile anılsa da ona gelene kadar Türk kimliğinin bileşenlerine yönelik çalışmaların ya-

pıldığı malumdur. Bu tarz çalışmaların başladığı yer Batı'dır. Etnisite ile ilgili yapılan çalışmalar neticesinde Osmanlı ile ilgili Batı'da çıkan gazete haberlerinde "Türk-Türkiye" isimlendirmelerinin önceden kullanılması; Leon Cahun'un 1896 tarihide yayımladığı "Asya Tarihine Giriş" adlı çalışmasında Turan kavimlerini Avrupa'ya medeniyet getiren bir kavim olarak nitelemesi, ayrıca Türkoloji alanında çalışan W. Thomsen, W. Radloff gibi daha nicelerinin Türklük üzerine kültürel ve ilmî çalışmalar yapması örnek gösterilebilir. Hem bu çalışmalar hem de konjonktür, Osmanlı aydınının ilgisini Türklerin tarih sahnesine ilk olarak çıktıkları Orta Asya coğrafyasına yönlendirir (Kushner, 1998: 17-18).

Osmanlı'nın içinde bulunduğu duruma kayıtsız kalamayan Gökalp fikirlerini yazdığı makaleler, kitaplar ve edebî metinler aracılığı ile yaymaya çalışır. Bu noktada manzumelerinin muhtevası da, düz yazılarının yansıması gibidir. Gökalp'in özellikle milliyetçilik ile ilgili fikirlerini manzumelere hasretmesindeki sebep, edebiyatın kolektif bilinci oluşturma işlevi ve böylelikle fikirlerinin yayılımını sağlamak olarak değerlendirilebilir. Batı'nın, kendi meşruiyetini sağlamak amacıyla Yunan mitolojisini kaynak alarak romantik dönemde bu kaynağı imgeleştirip yeniden ürettiğini bilen Gökalp, bu yöntemi Türk edebiyatına uyarlayarak Türk mitolojisi, Türk folkloru gibi millî unsurlara yönelir (Filizok, 2005: 120-121). Bunu kuramsal bir bağlama oturtmak için yeni kavramlar üretir: "hars"(kültür) ve "medeniyet".

Kültürü ulusal, medeniyeti uluslararası bir perspektiften değerlendiren Gökalp (1976a: 30), edebiyatla ilgili hususiyetleri millî karakteri olduğu için kültür dairesinde görür. Edebî metinlerde dilin sadeleşmesini ve şiirde de hece vezninin kullanımını önererek eserlerin "millî menkabeler ve üstûrelerle süslenmesi[ni]" ister (Gökalp, 1976a: 50). Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere Gökalp, kültürün devamlılığını sağlaması açısından edebiyatın hem doğal hem de duygusal işlevine temas eder. Edebiyat kültürün devamlılığını, duygu ve doğallık bağlamında iki noktada sağlar. İlk olarak uzak geçmişte toplumların çevre ile kurduğu ilişkileri, zihin dünyasını, evren tasarımını, zaferlerini ve yaşadığı felaketleri işleyen tarihsel bir metindir; ikinci olarak da hafızayı "günlük pratiğe geçirme kapasitesine sahip" olmasıdır (Jusdanis, 1998: 228). Onun için edebiyata millî kültür penceresinden bakan Gökalp, Alman romantizmindeki örnekleri gibi onu toplumu bir araya

getiren harç olarak görür. Edebiyat kültürel birikimin vücut bulmuş hâli olarak toplumu bir araya getirecek ona geçmişi hatırlatarak birlik beraberlik vurgusu yaparak millî ruhu canlandıracaktır[2].

b. Mekânın Mitleştirilmesi

Mitler genel anlamı ile toplumların "doğaüstü kökeni ve tarihi" ve "bu tarihin anlamlı, değerli ve ibret alınacak olaylarla dolu" serüvenidir (Eliade, 2000: 784). Bu serüven on dokuzuncu yüzyılla birlikte kültür hazinesi olarak görülerek "millî aydınlanma"nın sembolü hâline gelir. Bu sembolizmin temel dayanağı mitlerin, toplum-tarih-dil-sanat açısından köken bilgisi ve gündelik pratiklerin aktarımı gibi anlam bağlarını kurması ve güçlendirmesidir. Cassirer (2005: 9) bu ilişki ağı içerisinde dili öne çıkarır ve mitosla dilin kaynağının iç içe geçtiğini ifade eder. Buradan anlaşılan hem dilin hem de mitosun sembolik dünyasının toplumun bilinçaltını şekillendirmede birbirine eşlik ettiğidir. Tarih-mit bağına da değinen Cassirer (2005: 22), mitostan sonra tarihin üretildiğini ve mitosun tarihi şekillendirdiğini belirtir. Mitlerin oluşturduğu bu bağlamın ifade bulacağı yer ise mitleştirilmiş mekândır.

Mitik mekân, bilincin "dünyayı mekânsal ve zihinsel olarak düzenle[yerek]" gerçekliğe karşı belirli bir sınırı oluşturması olarak ifade edilebilir (Cassirer, 2005: 135). Gerçekliğini zamanın akışı içerisinde kaybedip yeni anlamları ve sembolleri yüklenen mekânın süreksizliği kullanılarak bilincin şekillenmesi sağlanır. Burada mekânın süreksizliğinden kasıt, mekânın anlam boyutunda yaşadığı kırılma, gerçeklik bağlamından kopuşu ifade eder. Mekânın süreksizliği, reel zamanın kırılması anlamını da içerir. Mitler yapısı itibariyle bu süreksizliği içinde taşır. Mitleştirilen mekân, reel mekânın ve zamanın ardıllığını koparıp süreksizleştirerek, ayrıştırıcılığı açısından toplumsal hafızanın önemli bir parçası hâline gelir. Burada toplumsal hafıza ile ilgili parantez açmak gerekir.

"Toplumsal hafıza" (collective memory) kavramı 1920'li yıllarda Maurice Halbwachs tarafından ortaya atılır. Halbwachs, hafızayı nörolojik açıdan ziyade

2 Konu ile ilgili birçok çalışma bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Uriel Heyd, *Ziya Gökalp Türk Milliyetçiliğinin Temelleri*, Çev: Cemil Meriç, Sebil Yayınevi, İstanbul 1980; Rıza Filizok, *Ziya Gökalp'in Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991; Mehmet Ulusoy, *Türk Devrimi ve Milliyetçilik,* Kaynak Yayınları, İstanbul 2014; Ünver Günay – Celaleddin Çelik (Yayına Hazırlayanlar), *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp*, Kesit Yayınları, İstanbul 2010; Nevzat Köseoğlu, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Ziya Gökalp*, Ötüken Neşriyat, Ankara 2005; Arzu Öztürkmen, *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İletişim Yayınları, 2. B., İstanbul 2006; Taha Parla, *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*, Deniz Yayınları, İstanbul 2009.

sosyal koşullar bakımından ele alır. Birey ile hafıza arasından koparılamaz bir bağ olsa da, hafızanın oluşumunu sağlayan, sabitleştiren unsur toplumdan geçmektedir (Assmann, 2015: 43-44). Halbwachs'a göre toplumsal hafızanın oluşması belirli bir zaman ve mekâna ihtiyaç duyar. Hatıralar kaynağını eski zamanlar ve olağanüstü olaylardan alır. Bunun nedeni toplumun kimliğini belirleyen ögelerin kalıcılığını sağlamak adına mekânlaştırmaya ihtiyaç duymalarıdır (Assmann, 2015: 46-47). Kavramla ilgili çalışmaları olan bir başka isim ise Paul Connerton'dır. Connerton (2004: 9), Halbwach'la paralel bir şekilde hafızanın kendisiyle ilişkin olarak bugün için var olan deneyimlerin geçmişle bağlantılı olduğunu ifade ederek bugünü "geçmişin o anda yaşamadığımız olayları ve o anda algılamadığımız nesneleri bağlamında yaşarız." der. Ona göre hatıra bireysellikten ziyade kültürel bir olgu olduğu için toplumun bireylerinin ortak anılarının varlığına inanmaları "örtük bir kuraldır" (Connerton, 2014: 11-12). Pierre Nora (2006: 19) ise hafızayı "gerçek, toplumsal ve el değmemiş" bir yapı olarak ifade eder.

Toplumsal hafızanın karşısına konumlandırılan kavram ise "tarih"tir. Esasen geçmişle kurulan ilişki bakımından hafıza ve tarih arasında bir çekişme vardır (Sarlo, 2012: 9). Bu noktada Halbwachs hafızanın karşısına tarihi konumlandırır. Ona göre hafıza "sadece benzerlik ve sürekliliği temel alırken, tarih farklılık ve düzensizlikleri önemser."; toplumsal hafıza büyük değişimleri reddedip, maziyi hatırlanabilir bir temel üzerine inşa ederken, tarih hatıraları devre dışı bırakıp, yaşanan değişimleri de tarihî olgu olarak ele alır. Toplumlar hatıralarında mitleri, ritüelleri, evreni kavrama biçimini, tabiatla ilişkisini, zihnî bir dünyayı, bunların toplamı olarak kökene, soya ait bilgileri içerdiği için biricik olarak görürken, tarih ise farklılıkları ve özel olan şeyleri reddederek her şeyin karşılaştırılabilir, birbiriyle ilişkilendirilebilir olduğunu söyler (Assmann, 2015: 51). Nora (2006: 19) da tarih için "değişime kapıldıklarından unutma'ya mahkum toplumlarımızın geçmişle oluşturdukları şeydir" diyerek hafıza ile tarih arasındaki farklılığı ortaya koymaya çalışır. Toplumsal hafıza, ulus devlet anlayışının söylemini içinde barındırır. Bu bakımdan mitik mekân tasarımı tarih yazımına karşı toplumsal hafızayı öne çıkartarak genel itibariyle ulusal özellikler gösterir.

Uzak geçmişin mekânını, ulusal bilinci kurmak adına mitleştirerek modern bir söylem haline getiren ise romantizmin dönüştürdüğü edebiyattır. Değişen

dünyanın bir parçası olan romantizm bireyselliğe, temsilden yaratıcılığa, klasikten moderne, katı rasyonaliteden duyguyla harmanlanmış bir rasyoneliteye ve nihayetinde imparatorluktan ulusa geçişin sözcüsü olur. Mitler romantik edebiyat aracılığı ile tarihin görkemini içinde barındıran "an"ları mekânla bütünleştirerek anlatır. Edebî açıdan mitlerin iki yönünden bahsedebiliriz. İlki vaad ettiği imge dünyası ile yüksek bir üslup hâline gelmesi ve yaratıcı dehanın hayal gücünü biçimlendirmesidir. Burada öncelik sanat ve estetiktir. İkincisi ise kimliği öne çıkarması hatta "öğretisel ve psikolojik bir temel sağla[ması]" (Watt, 2014: 240) açısından kullandığı dil ile ideolojik temeller etrafında kültür propagandası hâline gelmesidir. Bu hem estetik hem ideolojik; ideolojik söylem ise açıktan veya örtük olabilir. Burada açık olan şey milliyetçiliğin edebiyat ile kendini meşrulaştırdığı ve ona geçmişi yeniden kurma işlevi yüklediğidir.

Ziya Gökalp mitik mekânın "sembolik anlam dünyası yaratarak, birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkânı sağlayarak insanları birbirine bağla[ma]" (Assmann, 2015: 23) işlevinden yararlanır. Menkıbeleri, destanları kaynak alarak Türklerin tarih sahnesine çıktığı coğrafyaya gider. Burada özellikle köken ve ulus bilincinin simgesi olan ve "doğuş", "yeniden doğuş" mitlerinin gerçekleştiği mekânlara yönelerek bu mitosun psikolojik boyutunu öne çıkarmaya çalışır (Filizok, 2005: 135-136).

Zira Gökalp'in bu fikirlerinin yayılması ve geniş kitlelerce kabul edilmesi kolay değildir. Bu zorlukların özünde o günün şartları içinde Osmanlı'nın toplumları alışılageldiği -müslim, gayrimüslim- şekliyle tanımlama biçimi yatar. Bu yaklaşım mekândan ziyade zamanı önceler. Kendi tarihini İslamlıkla ören devlet ve toplum bundan dolayı ırkı hafızayı bilinçdışına iter. Çünkü Türklerin yani Osmanlı'nın Anadolu'daki varlığı müslümanlıkla birlikte yoğrulmuş ve uzak geçmişin hayat tarzı İslamî kaidelere ters düşmesi bakımından reddedilmiştir[3]. Bundan dolayı Osmanlı hafızasını Orta Asya'ya götürmez, Anadolu ile sınırlandırır. Fakat bilinçaltına işlediği için fark etmeden günlük pratiklerinde sürdürür. Diğer taraftan Türklerin yerleşik hayata geç dönemde adapte olmaları sebebiyle mekânla ilişkisini fayda ve alışkanlık üzerinden inşa etmesinin getirdiği prob-

3 Bu konuyla alakalı bir örnek olarak Divânü Lügâti't-Türk'de Müslüman olmayan Orta Asya Türk toplulukları ile ilgili şu ifadeler geçer: "Yere batası kâfirler göğe '…Tengri' derler. (…) Bunların sapıklıklarından Tanrı'ya sığınırız." (Kaşgarlı Mahmud, 2006: 377-378).

lemleri de yok saymamak gerekir[4]. Bu durum kendini mekâna aidiyet hissinin zayıflığı ile gösterir.

Gökalp karşısında duran meselelerin altından kalkmak için -Batı'daki örneklerden yola çıkarak- yazılarındaki milliyetçi yaklaşımını edebiyata aksettirir. Önceliği Türk toplumunun benimsediği tarih ile ırki özelliklerini içinde barındıran toplumsal hafıza arasındaki "mesafe"yi kapatmaktır. Bu mesafe, Türklerin doğduğu coğrafya ile yerleştiği Anadolu arasında değişen epistemik ve ontolojik yaklaşımdır. Bu mesafe, aslında birer kalıntı olan ve kurgusallık taşıyan mitik mekânlara geri dönülüp bugünle bağdaştırılarak kapatılabilir ve böylelikle yeni bağlılıklar oluşturulabilir. Diğer taraftan kalıntının büyüklüğü, kurgusallığını derinleştirerek ırkı da aynı ölçüde büyük ve tarihsel kılar. Buradan Gökalp'ın şiirlerindeki mitik mekânın izlerini sürmeye geçebiliriz.

c. Ziya Gökalp'in Manzumelerinde Mitik Mekânın İzleri

Ziya Gökalp, 1911 yılında *Genç Kalemler* dergisinde yayımladığı "Turan" başlıklı şiiri ile önceden benimsediği Osmanlıcılık düşüncesinin yerine milliyetçiliği koyduğunu âdeta beyan eder (Tansel, 1989: XIX). Gökalp (1968: 13), şiiri yazma sebebini edebî kaygılardan ziyade "Türkçülüğü bütün mefkûreleriyle" ortaya çıkarmak olarak belirtir. Turan onun düşünce ikliminde ideolojik bir kavramdır. Gökalp'a göre Türk bir millet adıdır ve bu unvanı bugün Türkiye Türkleri temsil etmektedir. Türkçülüğü; Türkiyecilik, Oğuzculuk yahut Türkmencilik, Turancılık olmak üzere üç kısma ayırır. Turan, yeryüzündeki Türk toplumlarının lisan, edebiyat ve kültürde birleşmesini hedefleyen uzak bir ülküdür. Bugün için Türk coğrafyasında "Türkiyecilik"in hâkim olduğunu belirtir. Buna mukabil dil ve edebî açıdan ortak kültüre sahip Türk topluluklarının geçmişte olduğu gibi birleşerek Turan'ı oluşturması gerektiğini ifade eder[5] (Gökalp, 1968: 24-26). Gökalp'ın manzumele-

4 Türkler Anadolu'ya -Orta Asya'daki alışkanlıklarının bir devamı olarak- beraberlerinde tabiat unsurlarına verdikleri isimleri de getirmişlerdir. Altındağ, Kaz Dağı, Seyhan-Ceyhan nehir adları örnek verilebilir.

5 Tansel, bu düşünceyi Gökalp'ın 1911-1915 yılları arasında yayımladığı şiirlerinde sürdürdüğünü, 1916 yılının Nisan ayında yayımlanan "Lisan" şiirinden sonra "Turan" kavramını "mefkure" anlamında kullanmadığını söyler (Tansel, 1989: XXII-XXIII). Ziya Gökalp real politiği dikkatle takip ederek devletin içinde bulunduğu duruma uygun stratejiler oluşturur. Gökalp'ın Turan mefkuresi de böyle bir yaklaşımın izdüşümü olarak okunabilir. 1910'lu yıllarda Osmanlıcılığın iflasını gören Gökalp, yönünü milliyetçiliğe çevirir. Kültür birliği sağlamak amacıyla "Türk olan ve kendini Türk gibi hissedenlerin" topraklarını birleştirmek isteyerek "Turan" ülküsünün peşinden gider. I. Dünya Savaşı'nın Doğu Cephesi'nde Enver Paşa'nın 1915 yılında Ruslara karşı gerçekleştirdiği Sarıkamış Harekatı başarısızlıkla sonuçlanır. Mağlubiyetin sonuçlarından biri olarak "Turan" ülküsü de sukut-ı hayale uğrar. O dönemde İttihat ve Terakki saflarında bulunan Gökalp'in "Turan" ülküsünden vazgeçişinin bu başaarısızlıkla aynı yıllara tekabül etmesi, harekattan etkilenme ihtimalini akıllara getirir.

rinde yer verdiği geniş bir anlam yelpazesine sahip olan bu kavram; fethedilen topraklar, hürriyet, büyük Türk birliği, Türklerin cihan hakimiyeti şeklinde anlamlar içerdiği gibi ayrıca Türklerin ana yurdu olarak Orta Asya'yı da tanımlar (Hacıeminoğlu, 1979). Ana yurt manasındaki Turan, mitik mekânı içinde barındıran zemini temsil ederek toplumsal hafızanın bir parçası hâlini alır.

Turan şiiri de bu düşünce etrafında yazılır. Gökalp'ı "millî romantik" olarak gören Şerif Aktaş, "Turan" şiirinin "ırk" ve "ben" üzerine kurulduğunu, duygu yükünün ağır bastığını, tarihe karşı bir başkaldırı olduğunu ifade eder (Aktaş, 1984: 14-15). Şair özne bugünden uzak geçmişin zaferlerle dolu günlerini ruhunda hisseder. İlk bentten itibaren tarih ile toplumsal hafıza arasındaki "mesafe"ye dikkat çekilir:

> Nabızlarımda vuran duygular ki, târihin
> Birer derin sesidir, ben sahîfelerde değil,
> Güzîde, şanlı, necîp ırkımın uzak ve yakın
> Bütün zaferlerini kalbimin tanîninde
> Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcîl[6]. (s. 5).

Şiirde "sahîfeler" yazılı tarihi, "târih, derin ve duygu" kelimeleri ise toplumsal hafızayı temsil eder. Üçüncü mısrada ırkı vurgu yapılarak "uzak ve yakın" sözcükleri ile Orta Asya ve Osmanlı Türklüğünü kucakladığını belirtir. Tarihin yüzyıllardır bir arada düşünmediği bu iki çağı ancak ulus düşüncesi birleştirir. Türklük, "güzîde, şanlı, necîp" olması bakımından iftihara mazhar bir hissiyatı vücuda getirir. Bendin birinci ve son mısralarının ilk kelimesi "nabız"a şiir içerisinde "duygu, kalp" kelimeleri de eşlik ederek uzak ve yakın geçmiş arasındaki mesafeler kaldırılıp ırka dair aidiyet duygusu had safhaya taşınır. Bu hisleri taşıyan şair özne, Türklerin en eski ve kudretli liderleri "Atillâ ve Cengiz"den hiç bahsedilmemesini buna rağmen Batı'nın köklerini ve dünyaya hâkimiyetini temsil eden "Sezar ve İskender"i öven "sahîfeleri" eleştirir. Kadim bir geçmişe sahip Türklerin kökeni Orta Asya'ya bağlanır. Uzak geçmişin görkemli günlerin ve ihtişamlı zaferlerin sahipleri Oğuz Han, Cengiz, Attila kökene dair romantik söylemin özneleridir. Kökenin başlangıcına dair bu ifadeler aslında uzam merkezli gelecek perspektifi oluşturmak için kullanılır:

6 Ziya Gökalp'in şiirlerinden yapılacak alıntılar şu eserdendir: Ziya Gökalp, Şiirler ve Halk Masalları, Hz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 3.baskı, Ankara 1989.

Vatan ne Türkiya'dır Türklere, ne Türkistân;
Vatan, büyük ve müebbet bir ülkedir: Tûrân[7] (s. 5).

Konusu Orta Asya'da geçen "Altun Yurt" başlıklı manzume Çin'e hizmet eden Ulutaş adındaki Türk'ün millî uyanışını konu alır. Bu uyanışı gerçekleştiren şey "duygu" ve " toplumsal hafıza"dır:

Usanmadı, gönlünde Türk duygusu uyandı,
Eski şanlı günleri hâtırladı utandı.. (s. 69).

Millî kimliğin bir vurgusu olarak seçilen Ulutaş ismi ile Türk toplumu sembolize edilir. Ana yurttan uzak kalan kahraman, Çin himayesinde ulaşabileceği bütün rütbelere vasıl olsa da sonunda varlığının kaynağını hatırlayıp yurduna geri dönerek kendi milletine hizmet eder. Millet duygusu, derûnî bir hissiyattır. Bu hissi sağlayan başat amillerden biri de mekân vurgusudur. Mekân olarak Orta Asya toprakları Türkler için ana rahmidir; kutlu ve mesut diyardır. Şair özne kökene dair anımsamayı yapmak ve kendi çağına bir gönderme adına uyanış söylemini öne çıkarmak için ana vatan olarak Orta Asya'yı imleyen Turan'dan bahseder:

Turân yurdu uykuda, Hanlar kalmış Hakan'sız!
Karakurum buyruksuz, Altun-ordu dağınık!
…
Saltanatı dirilsin, Türk Hakanı, Altun-dağ
Eteğinde donatsın parlak, yüce bir otağ (s. 70).

Manzumede bahsedilen Orhun nehri kenarında kurulmuş Karakurum şehri ve geçmişte geniş bir coğrafyaya hükmetmiş Altınorda devleti, zaman içerisinde buhrana sürüklenmiş olsa bile, kadimden beri Türk milletinin güçlü bir siyasi birlik ve iktidar kurduğunun göstergesidir. Şair özne, bugüne mesaj verme adına geçmişin izlerini hafızaya yerleştirmek ister. Bu mesaj Turan fikrinin ütopya olmadığı, geçmişte uygulandığı ve tekerrür edebileceğidir. Bu hafızanın etrafını şekillendirmek için Türk Hakan'ının gücünü ve dirayetini gösterme adına Altun-dağ içerisinde kurulan yüce, parlak otağ ritüeli anımsanır. Ritüeli değerli kılan ise mitik mekân olarak kurgulanan Altun-dağ'dır. Türk mitolojisinde dağlar "merkez" olarak kabul edilir. Bunun sebebi hem kutsiyet atfedilmeleri hem de yaşam

7 G. Jäschke, Ziya Gökalp'ın "Turan" şiiri Leon Cahun'un 1896 tarihinde Paris'te yayımlanan "Asya Tarihine Giriş" adlı eserinden ilham alarak yazdığını söyler (Tansel, 1989: 328),

pratiklerinin ortasına konumlandırmalarıdır (Bulut, 2019: 40). Efsane ve destan gibi anlatılarda da sıkça geçen, önem atfedilen dağlar[8] genellikle değerli madenlerden ismini alır. Örneğin Altun-dağ bunlardan biridir[9]. Mitik değere sahip dağlar "yurt" anlamında da kullanılır. İlk Türklerin yaşadığı yer Altay-Sayan dağları etrafıdır.

"Akkurum" adlı manzumede de Karakurum şehrinden bahsedilir. Burada Karakurum'dan İstanbul'a bağlanan coğrafya Turan ülküsü içerisinde aktarılır:

Karakurum yakınında, tarihi çok, ünü yok,
Yoğun bir köy,,, Bu köydeydi babamızın ocağı
…
Benim köyüm Turân yurdu, Türklük benim ocağım;
…
Geldim senin eşiğine, Karakurum-ili'nden.
İstikbâlin tarihinde bu sözleri okurum:
Yeni Turân Hakanlığı, pây-i tahtı: Akkurum! (s. 71-72).

Karakurum, Türklerin ilk yerleşim yerlerinden biri olduğu için -ikinci mısrada geçtiği üzere- âdeta "baba ocağı"dır (Roux, 2008: 280). Buraya atfedilen kutsiyet onu mitik mekân noktasına taşır. Şair özne için Karakurum hafızayı, İstanbul olarak gördüğü Akkurum ise geleceği temsil eder. Köken bakımından eski-yeni, geçmiş-an arasındaki mesafeyi kapatmak için kültürel bağ kurulmaya çalışılır. Orta Asya Türklüğüne ait isim verme geleneği ve mücadeleci kimlik zikredildikten sonra kahramanın son durağının İstanbul yani Akkurum olduğu ifade edilir. Kahramanın geçtiği yollarda hep Türklere ait izler olduğu için Karakurum ile Akkurum arasındaki coğrafyanın Turan olduğu söylenir. İki şehir arasında bütünlük duygusu verilmeye çalışılır. Kökünü ve ilhamını geçmişten alan şair, buradan yola çıkarak gelecek perspektifi oluşturur.

"Altun Destan" başlıklı manzumeye hâkim olan eylem "arayış"tır. Başlıkta bulunan "Altun" ve "destan" kelimeleri ile şiirin vezni ve dili konu bütünlüğüne bağlı olarak mitolojik bağlantılar içerir. Bugünde bulunan şair özne uzak

8 Konu ile ilgili olarak Gökalp de Tanrı Dağ'ın ve Altun Dağ'ın Türk tarihi için kıymettar olduğunu dile getirir (Gökalp'ten akt. Tansel, 1989: 335).
9 Bahaeddin Ögel (1995), Altun-dağ'ın Altay Dağı olduğunu söyler (s. 432-433).

geçmişe yelken açar. Geçmişin başarılarla dolu "an"ları, "savaş"ları, "hakan"ları ve "mekân"ları anımsanır. Hatıraların "an"a sirayet etmemesinden duyulan bir iç geçiriş vardır. Bu duygu ilk bentten itibaren görülebilir. Romantik özellikler gösteren manzumenin ilk iki bendi Türklerin Orta Asya'daki yaşam biçimlerine yapılan atıf olması bakımından tabiat tasvirleri ile başlar. Aslında bu bentler Türklerin bozulan birlik ve beraberliğine yapılan göndermedir. Manzumeyi iki kısma ayırabiliriz. İlk on iki bentte an'da geçmişin ruhunu aramak için Türklerin cihan hakimiyetinin, savaşçı kimliklerinin, geleneklerinin, mitolojisinin oluştuğu mekânlara gidilir. Fakat "Turan"ın eski şanı, bütünlüğü yoktur. Şair özne sukut-ı hayale uğrar ve geçmişle an'ın kıyaslamasını yapar. Bir nevi bugüne ait olan bilinç ile geçmişin izlerini taşıyan hafıza arasında yaşanan kopuş dile getirilir. Buradaki kopuş, Turan'daki iktidar sürekliliğinin kesintiye uğramasıdır. Süreklilik fikri Anadolu ile Orta Asya'yı birbirine yaklaştırarak aradaki mesafeyi kapatmaya yöneliktir. On üçüncü bentten son bende kadar ise "yeniden doğuş"u gerçekleştirmeye yönelik yol haritası çizilir. İlhamını hafızadan alan yaklaşım ana kaynak olarak görülür. Bu sebeple mitik mekânla ilgili beyitler ikinci kısımda daha fazla karşımıza çıkar. Turfan ve kutsiyet atfedilen dağlar burada öne çıkar:

Anlasın Türk, millî irfân nerede?
Gideyim, arayım: Turfan nerede?
…
Kurultay toplansın Tanrı-dağ'ında
…
Altun-dağ'a kursun İlhan otağı (s. 76-77).

Mekânların kutsiyetini sağlayan şey "yeniden doğuş" mitidir. Kuzeyinde Tanrı Dağları bulunan, Hun tarihinde adı sık sık geçen Turfan, Göktürkler'in ortaya çıkış hikâyesi ile bağlantısı olması münasebetiyle Türk tarihi açısından önemli bir yere sahiptir (Taşağıl, 2020). On üçüncü bentle birlikte yeniden doğuş vurgusu yapılırken Turfan'dan bahsedilir. Turfan, Türklerin yeniden tarih sahnesine çıkmasını, güçlenmesini, düşmanlarını alt etmesini gösteren mitik mekândır. Yine aynı sebeplerden ötürü Tanrı-dağ ve Altun-dağ'dan da bahsedilir. Ayrıca Tanrı-dağ kurultay'ın toplanma, Altun-dağ ise İlhan otağının kurulma yeri olarak egemenliği simgeler. Bu mitik mekânlar şiirde temsil güçleriyle yani milletin varlığını, bağım-

sızlığını, kararlılığını ve devlet geleneğini göstermesi açısından önemlidir.

Ziya Gökalp'ın üzerinde durduğu bir diğer kavram olan "Kızılelma" ayrıca 1913 yılında çıkardığı ilk şiir kitabının da adıdır. Kızılelma, Türkler arasında yüzyıllar önce kullanılagelen bir ülküdür ve çok anlamlı bir yapıya sahiptir. Bu anlamlardan biri de coğrafi olarak ulaşılabilecek en uç noktayı gidebilmek ve Türk kimliğini oraya taşımaktır (Tanyu, 1976: 159). Turan fikri ile Kızılelma'nın birbirini tamamladığı görülür:

Kızılelma oldu bir güzel cennet:
Oradan Turân'a yağdı saâdet. (s. 22).

Turan ülküsünün muhayyel mekân tasavvuru "Zemini mefkûre, semâsı hayâl" (s. 11) denilen "Kızılelma"dır. Türk kimliği ve hafızasını oluşturan bu temel iki kavramla geçmiş ile gelecek arasındaki "mesafe" kapatılmaya çalışılır. Manzume, "bir varmış, bir yokmuş" diyerek masal formunda başlar. Bu anlatının atmosferini bize gösterir. Mekânlar, kahramanlar ve bununla birlikte dil ve üslup toplumsal hafızayı kuran metinlerden yararlanırken, konu ise Türk milletinin yeniden ayağa kalkmasıdır. Bunun yollarından biri ise yüzyıllardır Türklerin bilinçaltında bulunan "kızılelma" düşüncesinin gün yüzüne çıkmasıdır. Amaç ise Gökalp'ın çağına hitap ederek hem fikrî hem de aksiyon anlamında canlanma yakalanmasıdır. Bu işgalci bir anlayıştan ziyade kendi benliğini korumak ve geleceğe dair bir yön belirlemektir.

"Ergenekon" başlıklı manzume konusunu Türklerin yeniden türeyiş efsanesi olan "Ergenekon Destanı"ndan alır. Gökalp destanın konusunu şöyle anlatır: Tatarlara yenilen Türklerden arda Türk Hakanı İlhan'ın oğlu Kıyan, yeğeni Tukuz ile eşleri kalır. Bunlar düşman elinden kaçıp sarp yollardan ilerleyerek bir dağa varırlar. Dağın içerisinde de geçerek ulaştıkları yeri yurt edinirler. Dört yüz yıl burada kalıp artık buraya sığamaz olduktan sonra demirden dağı eritip bir yol açıp intikamlarını alır (Gökalp'tan aktaran Tansel, 1989: 336). İçinden çıkılan yerin adı Ergenekon'dur. Şiirde Ergenekon ile birlikte dağlar da mitik mekân olarak karşımıza çıkar. Türklerin sığındığı mekân olan Ergenekon'u çevreleyen, koruyan bir işleve sahip olan dağlar yüce ve engellerle doludur:

Bir de baktık ki: Yeşil bir bağ!
Her tarafı yüce bir dağ!
Geniş, fakat sıkı bir ağ!
Dedik, ne hoş bu ağımız (s. 80).

Manzumede ayrıca Gök-dağ, Tarhan Dağı, Tukin-dağı isimleri de geçer. Bu dağların ortak özelliği -diğer dağlarda olduğu gibi- Türklerin tarih sahnesine çıkışının simgeleri ve varlığının bir parçası olarak görülmesidir. Şiiri beş kısma ayırabiliriz. İlk dokuz kıtalık kısımda Türklerin doğuşu ve ardından gelen yükseliş dönemi anlatılır. Türk neslinin atası olan Türk Han'ın beş oğlundan bahsedilir. Beş bin yıllık bir orduya sahip olunduğunu ve süre bağlamında bu coğrafyaya uzun yıllar hükmedildiği bu coğrafyanın da Turan olduğu ifade edilir. Türklerin kurduğu devletler, savaş başarıları, ilerledikleri coğrafya gözler önüne serilir. İkinci kısmı ihtiva eden on ile yirminci kıtalar Ergenekon adlı mitik mekânda geçirilen mitik zamana vurgu yapar. Bu kısımda mitik mekân olarak dağlar ve Ergenekon yoğun biçimde kullanılır. İlk kısım coğrafyaya ikinci kısım mitik mekâna odaklanır. Üçüncü kısım olan yirmi bir ile yirmi sekizinci kıtalarda Ergenekon'dan çıkış anlatılır. Bu kısım hatıraların canlandırıldığı bölüm olarak görülebilir. Gök-dağ, Tarhan-dağ, Tukin-dağı hafızanın oluşumu için kullanılır:

Tarhan-dağı gözler seni,
Tanrı, orda sözler seni,
Dört asırdır özler seni
Tukin-dağ'da otağımız! (s. 81) .

Dördüncü kısım yirmi dokuz ile kırk ikinci kıtalar arasında kalan kısımdır. Bu bölümde Ergenekon'dan çıkışın ardından yeniden doğuşu, dirilişi ifade eden hafızayı diri tutmakla birlikte Orta Asya'dan Osmanlı'ya uzanan hakimiyet alanı gösterilir. Şair özne burada dinî inançları bir kenara bırakarak Orta Asya Türk kimliğini Osmanlı Türk kimliğine bağlayarak aradaki kültürel mesafeyi kapatmak ister. Bu mesafe ancak şanlı günleri hatırlayarak kapanacaktır. Şiirde geçen Karakurum, Beşbalık, Elmalık, Altun Yurt mekânları Ergenekon'da olduğu gibi tam bitti denilen yerden tekrar ayağa kalkmanın ve yeniden var olma mücadelesinin sembolüdür. Son dört kıta ise beşinci kısmı oluşturur. Burada tarihin tekerrürden ibaret olduğu, değişen şeyin sadece mekânlar ve coğrafya olduğu ifade edilerek

hatıralardan ders alınması gerektiği belirtilir. Bir Türk devleti olan Osmanlı bugün için düşmana karşı mücadelesinde başarılı olamayıp topraklarını kaybetmektedir. Fakat Türkler buna benzer olayları geçmişte yaşamış ve yeniden ayağa kalkmayı bilmiştir. Yine böyle bir umut içerisinde olunmalıdır:

Yurt girince yad eline
Ergenekon oldu yine!..
Çıkmaz mı bir Börteçine?
Nurlanmaz mı çerâğımız… (s. 83).

"Alageyik" manzumesinin temeli de Türk mitolojisine dayanır. Geyik'in kudsiyeti Börte Çino'nun evlendiği Kutu-Maral'dan gelir ve kutsal olarak ifade edilen koyunun eş anlamlısı olarak gösterilir (Gökalp, 1976b: 42). Çocuklar için yazıldığını anladığımız şiir masalımsı ve mitik özellikler taşır. Metinde doğrudan Ergenekon geçmese bile onu hatırlatan ifadelere yer verilir:

Dağdan yürü, kırdan git
Altun Köşk'e çabuk yit

Seni bekler ezelî
Orada dünyâ güzeli…
Bin yıllık çile doldu!..
Bunu dedi, sır oldu.
…
Kaya deldin, dağ yardın,
Geldin, beni kurtardın!..
…
Geçtik nice dağ, kaya,
Geldik Demir-Kapı'ya.
Kapanması çok yıldı
"Açıl!,, dedim açıldı.
Yol verince gizli yurt
Aldı bizi bir Bozkurt, (s. 51-54).

"İlâhi" başlıklı şiirde de "çocuklar için" notu bulunur. Şiirde söyleyici dörtlüklerde "çocuk", ikiliklerde de "çocuklar"dır. Bu çocuklar vatanın düşmanlardan

temizlenmesi için Tanrı'ya dua edip düşmanla mücadele etmek isterler. Dualarının içeriğini büyük ölçüde toplumsal hafızalarını geri isteme oluşturur. Yıllardır daldıkları uykudan uyanmak isterler. Çünkü mücadele azimleri bir anlamda hatıralarında gizlidir. Ergenekon'dan çıkış kökene dair hatıraların en önemli parçaları arasındadır:

Yüce Tanrı! Dirilt eski Kurtlar'ı!
Bir demirci, çekiciyle sed yarsın;
Geri almak için aziz yurtları
Bizi yine Ergene'den çıkarsın. (s. 57).

Türk gençlerinin dünyaya yayılma isteğini dile getiren "Ötüken Ülkesi" başlıklı manzume, Orhun Kitabeleri'nin kısımlarından biri olan Kültigin Kitabesi'nden bir alıntı ile başlar. Alıntıda Türk milletinin ana yurdunun Ötüken olduğu ve burada kalması gerektiği nasihati dile getirilir. Hakan'ın gençlere verdiği cevaplar mitik mekân olarak Ötüken üzerinden kurgulanır:

Hakan dedi: "Ana-yurt'tan bıkılmaz,
…
Türk, Ötüken ovasında kalmalı.
Bu gün ona yeter bu gök-yayla'sı (s. 60).

Hakan, Türklerin başındaki kişidir ve Oğuz Han'ın yasası ile yurdu yönetmektedir. Bu yurd ise "ana-yurt", "gök-yayla" olarak tasvir edilen, Türk tarihinin mitik mekânlarından biri olan Ötüken'dir. Ötüken, Kültigin Yazıtı'ndan anladığımız kadarıyla dağlık ve ormanlık bir alan olması (Ergin, 2005) ve doğal bir koruma kalkanı oluşturarak stratejik bir konumda bulunması sebebiyle kutsiyet atfedilmiş bir mekândır. Ayrıca Göktürk ve Uygur Türk devletlerine başkentlik yapmış bir merkezdir (Togan, 1981: 110). Şiirin genelinde -özellikle üçlü ve ikili mısralarda- Ötüken'in yüceleştirildiğini görürüz. Vatan olarak görülen, atalardan miras kalan, Türk'ün korunaklı mekânı olan Ötüken'in mamur edilmesi gerekmektedir. Son iki mısrada ise geçmişten şimdiki zamana dönüş vardır. Türklerin hafızasındaki yurt bilinci izah edilerek şimdiki zamana bir model oluşturması gerektiği ifade edilir.

Ötüken'in geçtiği başka bir manzume "Altun Işık I. Savaş"dır. Türklerin yeryüzüne geliş hikâyesi mitik unsurlar bezenerek anlatılırken, hikâyenin mitik

mekânı da Ötüken'dir. Türk'ün ölümüne yakın oğullarına "Altun Yurd" olarak bahsettiği "Altun-dağ"a çıkmalarını ister:

Türkülerle Altun Yurd'a gittiler,
Gümüş sulu bir ormana yettiler. (s. 261).

Altun Yurd denilen, rızkı bol yerde yıllarca barınırlar. Tavtuk'un nefsine uyup geyiği okla vurup pişirmesi mekânla ilgili bütün büyüyü bozar ve Türkler burayı boylar hâlinde terk etmeye başlar. Dil ve üslup olarak destan metinlerini hatırlatan bu eserde öne çıkan unsur köken bilgisinin hikâyesidir. Hikâye içinde de mekân önemli rol oynar. Çünkü mekânın varlığı ulus kimliğinin oluşumunun Ziya Gökalp fikirlerini toplumun bütün kesimine yaymak, Türkçülük mefkuresini aktarmak için büyük küçük demeden her yaş grubuna yönelik bir üslup oluşturur. Özellikle gençler ve çocuklar yeni neslin temsilcisi oldukları için onların bilgi ve bilinç düzeyini arttırmak öncelik taşır. Yeni yetişen nesil Türk soyunu, kimliğini, töresini ve kültürünü öğrenerek büyümelidir. Verilecek mesaj toplumsal hafızanın kendisi olmalıdır. Bundan dolayı "Alageyik" şiiri bugünle bağ kurmadan sadece köken bilgisine yer verir. Mitik bir zaman ve mekân içerisinde hikâye anlatılır ve bitirilir. Misal mitik mekân olarak Ergenekon adı zikredilmese bile göndermeler yapılarak anlatılmaya çalışılır. "İlâhi" adlı eserde yine Ergenekon üzerinden soy bilgisi verilmeye çalışılırken bugünü işaret eder. Şiirin devamında dinî bir perspektif çizilip Türklerle birlikte İslam'ın eski güzel günlerine dönmesi ve eksik medeniyetin tamamlanması anlatılır. Burada Türkçülük, İslamcılık ve Batıcılık beraber işlenerek, fikrî olarak birlik zemini oluşturulmaya çalışılır. "Ötüken Ülkesi"nde ise mitik mekân üzerinden tarihsel bir vatan bilinci ortaya konur. Ana yurt olarak görülen ve kutsal sayılan "Ötüken", bugün için vatanın kutsallığını ve onun için verilen mücadelenin değerini sembolleştiren bir imge hâlini alır.

Sonuç

Ondokuzuncu ve yirminci yüzyıl Osmanlı'nın milliyetçi isyanlarla boğuştuğu bu sebeple toprak kaybettiği ve yıkılışa doğru sürüklendiği bir dönemdir. Bir Osmanlı aydını olarak durumun vahametinin farkına varan Gökalp, Osmanlı'nın devlet geleneğine ters düşmesine rağmen millliyetçilik düşüncesini kurtuluşun reçetesi olarak görür. Köken bilgisi için Türk soyunun ortaya çıktığı coğrafya-

ya uzanır. Orta Asya Türklüğü ile Osmanlı Türklüğü arasında kopukluk olduğunun farkındadır. Çünkü geçmiş ile an arasındaki süreklilik bağı kırılmıştır. Bu kırılganlığın sebebi her ne kadar inanç mefhumu olsa da kültür ve dil noktasında ortak hafızaya sahip olma bunun önüne geçebilir. Birliğin sağlanması ve aradaki mesafenin kapanması için bilinçdışına itilen hatıraların tekrar gün yüzüne çıkarılması gerekmektedir. Mekân, toplumsal hafızayı yeniden üretmesi, süreklilik barındırması ve yeni anlamlar inşa etmesi bakımından öne çıkar. Bundan dolayı Gökalp, Türklerin doğduğu Orta Asya'yı, burada oluşturulan destanları, menkıbeleri, hikâyeleri, mitolojiyi manzumelerinin konusu hâline getirir. Coğrafyayı da mitik mekân tasavvuruna dâhil ederek buradan hem kültürel anlamlar çıkarır hem de ulus kimliği oluşturmak adına kökene dair olağanüstülükler üretir.

Manzumelerde kullanılan mitik mekânlar üçe ayrılabilir:

1. Geniş bir coğrafyayı temel alan mitik mekânlar: Turan, Kızılelma.

2. İlk yerleşim alanlarını ifade eden mitik mekânlar: Karakurum, Turfan, Ötüken, Beşbalık.

3. Kutsiyet atfedilen mitik mekânlar: Tanrı Dağ, Altun Dağ, Gök Dağ, Tarhan Dağı, Tukin Dağı, Ergenekon.

Mitik mekânlar üzerinden Orta Asya ile Osmanlı toprakları arasında bağ kurulmaya çalışılır. Bu bağ Türk kimliğini öne çıkaran ortaya çıkış ve yeniden doğuş mitleridir. Manzumelere dikkat edilirse bu mitleri simgeleyen Turan, Karakurum, Ötüken, Tanrı Dağ, Altun Dağ ve Ergenekon'dan daha fazla yararlandığı görülür. Fakat mitik mekânların kullanımı ne geçmişe duyulan özlem ne de geçmişi "an" içinde yaşama isteğidir. Bir taraftan soy bilgisi üzerinden kimlik inşa ederken diğer taraftan da Türklerin atalarının zamanında verdiği mücadelenin "an" için örnek olması bakımından verilen mesajları içerir. Bu mesajlar mücadele azmi, yurt-vatan bilinci ve fikir-ülkü birliğidir. Bu birlikteliği kurmak için mitik mekânın ruhuna uygun olarak anadilin bütün imkânlarından yararlanıp destan ve menkıbe üslubunu tercih eder. Bunların sonucu olarak aradaki mesafeyi ve sınırları kaldırmak için tarih yazımına karşı çıkar. Onun yerine hafızayı teklif ederek duyguyu merkeze yerleştirir. Bu minvalde anlam olarak yeniden inşa edilen mitik mekânlar geleceğe tutulan ayna işlevi görür.

Ziya Gökalp'ın kaynağı, kendini ulus devlet modeliyle inşa edip Grekoromen kültüründen, mitolojisinden beslenen ve bunu romantizmin ifade gücüyle aktaran Batı'dır. Batı'nın yöntemini referans alırken seküler bir anlayışı benimsemediği gibi ne öykünmeci ne de eklektiktir. Çünkü Gökalp, milliyetçiliğin Batı'yı birleştirdiğinin ancak Osmanlı'yı parçalara ayırdığının farkındadır. Bunun için yıkılışı önlemek ve Türk dünyası ile bütünleşerek millet olmak için sentez oluşturma gayretindedir. Bu sentezin içerisinde hem İslam hem Türkçülük hem de Batılılaşma vardır. Yöntem olarak Batılı, bilinç olarak Türk, inanç noktasında da Müslümandır.

Kaynakça

Aktaş, Ş. (1984). Milli Romantik Duyuş Tarzıyla Yahya Kemal ve Ziya Gökalp. *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı* (s. 13-23). İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları .

Albayrak, K., Argunşah, H., Argunşah, M., Çelik, C., Acer, A. V., Görkem, İ., & Günay, Ü. (2010). *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Zya Gökalp.* (Ü. Günay, & C. Çelik, Hz.) İstanbul: Kesit Yayınları.

Anderson, B. (1995). *Hayali Cemaatleri, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması* (2. b.). (İ. Savaş, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* (2. b.). (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Berlin, I. (2004). *Romantikliğin Kökleri.* (H. Hardy, Dü., & M. Tunçay, Çev.) İstanbul: YKY.

Beysanoğlu, Ş. (1956). *Doğumunun 80. Yıldönümü Münasebetiyle Ziya Gökalp'in İlk Yazı Hayatı 1894-1909.* İstanbul: Şehir Matbaası.

Bulut, B. (2019). *Zirvenin Işıltısı -Yeni Türk Şiirnde Dağ (1860-1908).* Ankara: Berikan Yayınevi.

Cassirer, E. (2005). *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme.* (M. Köktürk, Çev.) Ankara: Hece Yayınları.

Connerton, P. (2014). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* (A. Şenel, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Delanty, G. (2013). *Avrupa'nın İcadı: Fikir, Kimlik, Gerçeklik* (3. b.). (H. İnanç, Çev.) Ankara: Adres Yayınları.

Eliade, M. (2000). Mit: Bir tanım denemesi. Y. Bonnefoy, & L. Yılmaz (Dü.) içinde, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü* (N. Çıka, Çev., Cilt II (K-Z), s. 782-784). Ankara: Dost Kitabevi.

Ergin, M. (2005). *Orhun Abideleri* (35. b.). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Filizok, R. (1991). *Ziya Gökalp'in Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Filizok, R. (2005). *Ziya Gökalp.* Ankara: Akçağ.

Gökalp, Z. (1968). *Türkçülüğün Esasları* (7. b.). İstanbul: Varlık Yayınevi.

Gökalp, Z. (1976). *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak.* (İ. Kutluk, Dü.) Ankara: Kültür Bakanlığı.

Gökalp, Z. (1976b). *Türk Töresi.* (H. Dizdaroğlu, Dü.) Ankara: Kültür Bakanlığı.

Gökalp, Z. (1989). *Şiirler ve Halk Masalları* (3. b.). (F. A. Tansel, Dü.) Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Hacıeminoğlu, N. (1979). Ziya Gökalp'te Turan Fikri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 23*, 215-227.

Heyd, U. (1980). *Ziya Gökalp Türk Milliyetçiliğinin Temelleri.* (C. Meriç, Çev.) İstanbul: Sebil Yayınevi.

Hobsbawn, E. (2006). Gelenekleri İcat Etmek. E. Hobsbawn, & T. Ranger içinde, *Geleneğin İcadı* (M. M. Şahin, Çev., s. 1-18). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Hobsbawn, E. J. (2010). *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik "Program, Mit, Gerçeklik"* (4. b.). (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Jusdanis, G. (1998). *Geçikmiş Modernlik ve Estetik Kültür, Milli Edebiyatın İcat Edilişi.* (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Karaaslan, F. (2019). *Toplumsal Hafıza: Hatırlamanın ve Unutmanın Sosyolojisi.* İstanbul: Ketebe Yayınevi.

Köseoğlu, N. (2005). *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Ziya Gökalp.* Ankara: Ötüken Neşriyat.

Kushner, D. (1998). *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908).* (Z. Doğan, Çev.) İstanbul: Fener Yayınları.

Kaşgarlı Mahmud, (2006). *Divânü Ligâti't-Türk* (5. b., Cilt III). (B. Atalay, Çev.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları.* (M. E. Özcan, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.

Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar* (Cilt II). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özkırımlı, U. (1999). *Milliyetçilik Kuramları, Eleştirel Bir Bakış.* İstanbul: Sarmal Yayınevi .

Öztürkmen, A. (2006). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik* (2. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, T. (2009). *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm.* İstanbul: Deniz Yayınları.

Paz, O. (1996). *Çamurdan Doğanlar, Romantizmden Avangarda Modern Şiir.* (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

Roux, J.-P. (2008). *Türklerin Tarihi - PAsifikten Akdenize 2000 Yıl* (5. b.). (A. Kazancıgil, & L. A. Özcan, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sarlo, B. (2012). *Geçmiş Zaman, Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma.* (P. B. Charum, & D. Ekinci, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Tansel, F. A. (1989). Giriş. Z. Gökalp içinde, *Şiirler ve Halk Masalları* (3. b., s. XIII-XL). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Tanyu, H. (1976). Açıklamalar. Z. Gökalp, & H. Tanyu (Dü.) içinde, *Kızılelma* (s. 131-229). Ankara: Kültür Bakanlığı.

Taşağıl, A. (2020, Aralık 27). *Turfan.* İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/turfan adresinden alındı

Togan, Z. V. (1981). *Umumî Türk Tarihine Giriş.* İstanbul: Enderun Kitabevi.

Ulusoy, M. (2014). *Türk Devrimi ve Milliyetçilik.* İstanbul: Kaynak Yayınları.

Watt, I. (2014). *Modern Bireyciliğin Mitleri.* (M. Doğan, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 77-97
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

İnsan Nesne İlişkilerini Ömer Seyfettin Hikâyelerinden Okumak

Yunus Emre ÖZSARAY*

Öz

Zihniyet değişimi, insan nesne ilişkilerindeki değişim üzerinden izlenebilir. Ahmet Güner Sayar'ın Lamartin'den aktardığı; "Bu ulus gerçekten hiçbir şey yaratmıyor, hiçbir şeyi yenilemiyor. Fakat hiçbir şeyi kırıp tahrip de etmiyor," ifadesi Türk'ün eşya ile ilişkisini özetler niteliktedir. Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Yusuf Akçura gibi isimlerce ticarete mesafeli olduğu dile getirilen Türk insanının mesafesinin sebebi olarak nesneye bakışı gösterilir. Tanzimat ile başlayan değişim, II. Meşrutiyet itibariyle insan nesne ilişkilerinde farklı bir boyut kazanmıştır. Bu dönemde nesneye bakışta geleneğin belirlediği sınırların dışına çıkılmıştır. İdeologlar, hiçbir şeyi yenilemediği söylenen ulusu, her şeyi toptan yenilemek için yeni hayat idealiyle örgütlenmek istemişlerdir. Yenileşme idealine savaş koşulları da eklenince toplumsal hayatta pek çok şeyin kırılıp tahrip olması da kaçınılmaz olmuştur. Dolayısıyla II. Meşrutiyet sonrasına hem yenileşmenin hem tahribin bir arada yaşandığı bir değişim dönemi denebilir. Bu değişimi en iyi gözlemleyebildiğimiz metinlerin başında da Ömer Seyfettin'in hikâyeleri gelir. Bu bağlamda makalemizde Ömer Seyfettin hikâyelerinde insan nesne ilişkilerine bakışı ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Toplumsal Değişim, Hikâye, Nesne.

* Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Türkçe Eğitimi Bölümü, İstanbul Türkiye.
Elmek: yunusemreozsaray@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-0830-5373.

Geliş Tarihi / Received Date: 31.12.2020
Kabul Tarihi / Accepted Date: 08.03.2021

DOI: 10.30767/diledeara.850971

Reading The Human-Object Relationship Through The Short Stories Of Ömer Seyfettin

Abstract

The transformation of the mindset can be tracked through the transformation of the human-object relationship. Lamartine's statement, quoted by Ahmet Güner Sayar, "This nation does not actually create anything and renew anything. It does not destroy anything, either" can be considered as the essence of Turkish people's relationship with the object. The reason for the distance of Turkish people, who were said to be distant to trade by authors such as Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp Yusuf Akçura, is shown to be the way they view the object. The transformation which started with the Declaration of the Tanzimat Edict caused the human-object relationship to gain a different aspect in the second constitutional period. In this period, the way the object is viewed went beyond the boundaries determined by tradition. Ideologists wanted to organize the nation, which is said to renew nothing, with the ideal of a "new life" in order to renew everything altogether. When war conditions were added to the ideal of innovation, it became inevitable that many things in social life would be broken and destroyed. Hence, the post-second constitutional period can be called a period of transformation in which both innovation and destruction occurred together. Ömer Seyfettin's short stories, in this vein, are the primary texts through which we can observe this transformation. In this context, this article will focus on how the human-object relationship is perceived in the short stories of Ömer Seyfettin.

Keywords: Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Social Transformation, Story, Object.

Extended Summary

We do not ponder on the cultural function of objects because they are used for daily benefits. According to Baudrillard, daily tools cannot be called objects. For a tool to be objectified, it must be detached from its daily context. When the tool that moves away from this function and becomes objectified, it turns into a cultural indicator. When an object is included in an author's text, the author may be using it as a cultural indicator. The author may be transferring a value through the conflict which (s)he established with the object. In this case, the objects in the narrative can assume the function of transmitting the author's worldview by transforming into a cultural code. In this context, when we start to read the stories of Ömer Seyfettin, we encounter with interesting questions: For example, Is it just a curry-comb that is broken and thrown into the trough in the story of "Kaşağı?, If not, what is its semiological function? Or why did Câbi Efendi want the marble bench to be broken in the story of "Mermer Tezgah?" Could Ömer Seyfettin be criticizing the nostalgia felt by society through Ali Dânâ Efendi in the story called "Dama Taşları" when Cabi Efendi fills Ali Dânâ Efendi's throat with checkers? Can we say that Ömer Seyfetttin, who is a representative of "New Life", criticizes the human-object relations of the old mentality in those stories? Many more questions like those ones can be asked.

Roland Barthes says that the unity of the text is not at the origin of the text, but at its final point, that is, in the reader. Also, according to Iser, the meaning of a literary work is not directly found in the text, it is gradually established by the reader during the reading period by means of some clues in the text. Of course, it should not conclude that there are as many meanings as there are readers. In a reader-centered approach, a reading is made based on revealing cultural and moral codes with the indicators revealed by the author. Because text is not a copy that reflects the external world directly, connection with reality of this text is sought from nontextual historical and cultural context. In this context, when it is looked from a historical perspective, it should be considered that Ömer Seyfettin handled the "New Life"s values which is revealed by Ziya Gökalp.

New life rejects whole temporary works and it is based on concept of building a new life. This revolution that is identified as creating a new life by refusing the old life is to want to build "new economics, new family, new philosophy, new morality, new law, new politics. Also it can be seen that the total of these values reflect on Ömer Seyfettin's all stories. Besides stories like "Keramet, Sanduka, Binecek Şey, Uç Mübarek Uç" which caricatures the old habits of society, he undertakes spokesmanship of new values in stories like "Doğuran Ev, Muhteri, Bahar ve Kelebekler, Aşk Dalgası. Except this, Ömer Seyfettin, who puts forward the Turkish identity about Turkism and colloborating of societies will not be possible (ittihad-ı anasır), also attaches importance to human-object relationship in his stories. He mentions problematical sides of the relationship between human and object in the context of new life. When we based on Baudrille's view that when an object is detached from its daily context, it objectivizes, it is said that Ömer Seyfettin has an attitude against objectivization in his stories. Ömer Seyfettin thinks that traditional mindset causes objectivization of an object by using it out of its daily context. Therefore, in the story of "Kasağı" , against the banned scarf, the scarf kept in the ballot box is broken. The bench is broken by the master who works on the counter that is not suitable for its purpose.

When read from the context of human-object relations, objects such as curry-comb, marble workbench, checkers will turn into indicators that can be interpreted depending on the ideal of "New Life". In this context, we will first try to present the theoretical framework and then briefly touch on Ömer Seyfettin's place in the social conditions of the period. Finally, we will focus on the stories such as "Kaşağı", "Mermer Tezgah", "Dama Taşları", "Makul Bir Dönüş" and "Acaba Ne İdi" and discuss the issues about function of the object in the text.

Giriş

Nesneleri edebiyatın hammaddesi diye tarif eden Roland Barthes, "nesnenin kullanımını aşan bir anlamı vardır.", der. Barthes; "Nesnenin Anlambilimi[1]" isimli makalesinde buna dair üç anlamdan bahseder, birincisi kullanım işlevinden dolayı kazanılan anlamdır. Mesela telefon, telefon etmeye yarar. İkincisi, gösterge işlevidir ki bu durumda telefon, dünyadaki bir tür etkinlik biçimini, mesela beyaz bir telefon, lüksle ya da kadın zarafetiyle ilgili bir düşünceyi belirtir. Barthes üçüncü olarak; ütopik işlevi ortaya koyar ve "Anlam bir kültür olgusudur, kültürün ürünüdür." der ve anlamın, kültürel kodlara göre şekillendirilebileceğine atıf yapar. Barthes, "her insanın bilgisine, kültür düzeyine göre farklı okuma yedekleri olduğunu söyler ve hatta okur, bir nesne karşısında kişisel okumalar yaparak, onun görünümüne kendi bilinçaltını yükleyerek, psikanalitik düzeyde okumalar yapabilir. ", der. Barthes; kişilerin kültür düzeyine uygun okuma yedeklerine vurgu yaparken nesne-metin ilişkisinde, nesnenin metinde ne gibi bir fonksiyon yüklendiğini kavrayabilmek için yazarın göstergeye yüklediği anlam kadar okurun da göstergeye yükleyeceği anlama atıfta bulunur. Okur merkezli bir yaklaşımda bu bazen, yazarın dahi farkında olmadığı bir kültürel işlevi açığa çıkarmak anlamına gelebilir. Bir nesnenin metindeki fonksiyonunun gerçeklik etkisi yaratmak olduğunu söyleyen Barthes, bunun yanında nesnelerin karakter ve atmosfer oluşturmak hususundaki rollerinden de bahseder. Barthes'e göre nesneler; metinde kendileri olarak bulunduklarında, gerçeklik etkisi ortaya çıkarmaya yararlar, mecazi olarak kullanıldıklarında ise karakter ve atmosfer yaratmaya katkıda bulunurlar.

"Şey Kuramı"nı ortaya atan Bill Brown; metinlerde, nesnelerin kültürel hayattaki yerlerine referans arar. Bir nesnenin toplumun kültür hayatındaki yerine dair atıfları olduğundan hareket edildiğinde, bunların metinde kullanılması, bir yanıyla yazarın kültürel dokuya atıfta bulunması gibi bir anlam da taşır. Nesne için üç farklı işlev belirleyen Barthes'ı tekrar hatırlayacak olursak; bir nesnenin

1 Roland Barthes, Göstergebilimsel Serüven, Çev. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, 194-197

öz işlevi açısından metinde bulunması, nesnenin gerçeklik etkisi oluşturmak yönündeki katkısıyla; gösterge işlevi açısından metinde değerlendirilmesi, ilişkili olduğu karakterin toplumsal statüsüyle; kullanım dışına çıkmış bir nesnenin sergilenmesi ise şeyleşmeyle, fetişizmle veya kültürel gösterge haline gelmeyle alakalıdır diyebiliriz.

"Bir nesnenin şeyliği, o nesne kullanım dışına çıktığında başlar," diyen Bill Brown; "matkap bozulduğunda, araba stop ettiğinde, pencere kirlendiğinde; yani nesne kullanım veya gösterge işlevinin dışına çıktığında şeyleşir ," der.[2] Şeyleşen nesnenin bir fetişizm unsuru haline geldiği ve kullanım değerinin ötesinde bir anlam yüklendiği durumlar da vardır. Pekâlâ, kırık bir vazonun, kör bir bıçağın, yırtılmış bir elbisenin, sergilendiği bağlama göre fetişizm göstergesine dönüştüğü şeklinde yorumlar yapabiliriz. Dama Taşları isimli hikâyede göreceğimiz gibi Ali Dânâ Efendi'nin eski ev, eski eşya, eski elbise hayranı olması, nesne fetişizmiyle alakalıdır. Veya konumuzun dışında olmasına rağmen Masumiyet Müzesi romanında Kemal'in eşya ile ilişkisinin fetişizm üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Fetişizm, genel anlamıyla nesnelere insanî ve ruhsal özellikler atfedilmesi anlamına gelir ve metalara tapınma, sadece ilkel toplumlarda değil, modern toplumlarda da görülebilmektedir. Üç farklı disiplin altında incelenen fetişizm, antropolojide ruhsal güçlere yapılan atıf, Marksizm'de ekonomik işlevin gizemli bir kılığa büründürülmesi; psikanalize göre ise cinsel arzuyu gösterme anlamında kullanılmaktadır.[3]

Csikszentmihalyi ve Halton'a göre bütün insanların nesneler aracılığıyla kendi benliklerini yarattıklarını aktaran Aslı Uçar, bu yazarların nesneleri temelde üç bağlamda ele aldıklarını söyler: benlik ve yaratım simgesi, statü simgesi ve toplumsal bütünleşme/farklılaşma simgesi olarak nesneler.[4] Benlik ve yaratım simgesi olarak nesneler, sanatçının düşüncesini harekete geçirir ve gelişmesine yardımcı olur. Her sanatçı, kendi düşüncesini yaratmak için insanların ilişkilerinde ortak payda haline getirdikleri nesneleri kullanır. Çünkü nesneler, insan ilişkilerinin ortak paydası olarak belirirler ve insanlar bunlara ortak anlamlar yükleyerek birbirleriyle yakın ilişkiler kurarlar. Sahip olunan eşyalara müşterek anlamlar

2 a.e. s.19
3 a.e. s.33
4 a.e. s.51

yüklemek ortak ilişkiler kurmaya yol açıyor olsa da olduğundan fazla anlam yüklemek de yabancılaşmaya yol açmaktadır. Toplumsal bütünleşme veya farklılaşma simgesi olarak ise Aslı Uçar; Csikszentmihalyi ve Halton'dan şu ifadeleri nakleder: *"'İnsanın kendisiyle, diğer insanlarla ve evrenle ilişkileri iki şekilde gerçekleşebilir: Farklılaşma ve bütünleşme. Bu doğrultuda benlik simgeleri olan nesneler; sahiplerinin biricik özelliklerini, yeteneklerini ve diğerlerine üstünlüğünü yansıtıyor olabilir. Bu örneklerde nesneler farklılaştırma işlevi görürler, sahiplerinin bireyliklerini vurgulayarak onları toplumsal bağlamlarından ayırırlar. Ya da nesneler sahipleri ve diğerleri arasındaki benzerlikleri temsil edebilirler: ortak miras, din, etnik köken veya yaşam tarzı gibi. Bu durumlarda, nesneler sahiplerinin toplumsal bağlamla bütünleşmesini simgelerler."* [5]

Bunun yanı sıra Michael Serres, toplumsallığın özünde nesnelerin olduğunu söyler ve bunu futbol oyunuyla açıklar. Bu oyunda, öznelerin nesne için orada bulunduklarından örnekle; çoğunlukla kişilerin belli bir nesne etrafında kümeleşerek toplumsal birlikler oluşturduklarına vurgu yapar. Bu da nesnenin toplumsal işlevi açısından dikkate alınması gereken bir diğer konudur. Aslı Uçar'ın burada thing sözcüğünün karşılığı olan Almanca Ding ifadesinin Heidegger'in Das Ding yazısında bir araya getirme, toplama gibi bir anlamı içerdiğini aktarması da önemli bir husustur.[6] Metinlerde nesnelerin bazen de karakterleri etrafında toplayan bir unsur olarak kullanıldığını buradan çıkarabiliriz.

Bütün bunlara baktığımızda nesnelerin metinlerde gerçeklik etkisi oluşturmak için kullanımlarından tutun da fetişizmi yansıtmaya kadar farklı amaçlarla kullanıldığını söyleyebiliriz. Nesneler, kimi zaman statünün göstergesi olarak metinlerde anlam kazanırken bazen de etrafında anlatı kişilerinin toplumsal ilişkiler kurduğu bir ortak paydaya dönüşür. Nesnelerin kendi başlarına bir anlamının olmadığı, sadece olay örgüsünü harekete geçirmek gibi bir görev üstlendikleri durumlar da vardır. Bu kıstaslardan hareketle nesne-insan ilişkisinin Ömer Seyfettin hikâyelerindeki görünümlerine bakmaya çalışacağız.

5 a.e s.41
6 a.e s.43

"Kaşağı"yı Yeni Hayat Ekseninde Yeniden Okumak

Ömer Seyfettin'in Kaşağı hikâyesi, bir pişmanlık anlatısı şeklinde yorumlanır ve basitçe bakıldığında kaşağı, hikâyede anlamın etrafında örgütlendiği nesnedir. Bir çocuğun onu kırması, suçu kardeşinin üzerine atması ve sonrasında yaşadıkları üzerinden anlam elde edilmeye çalışıldığında, ortaya vicdan azabı veya pişmanlık gibi bir sonuç çıkmaktadır. Çocuğun at tımarına müsaade verilmemesi, gizlice ele geçirdiği kaşağıyı kullanmayı beceremeyince hırsla kırması, korkunca suçu kardeşine yüklemesi ve babanın küçük kardeş Hasan'a tokat atarak onu cezalandırması gibi unsurlar, böylesi bir anlamlandırmada tahkiyeye gerilim katan nedensellik ilişkisine göre sıralanmış olaylar olarak değerlendirilir. Oysa bu olaylar, bir gerilim unsuru olmakla birlikte, tahkiyede anlamın tahakkuku için de göz önüne alınması gereken gösterge değerlerine sahiptir. Nedensellik içerisinde sıralanan olaylar, birtakım toplumsal normların ve değerlerin de göstergesidir. Hikâyedeki bu olayların hangi toplumsal normlara eleştiri mahiyeti taşıyabileceğini ortaya çıkarmak için; anlatıyı Ömer Seyfettin'in diğer hikâyeleri, yazıları, dönemin toplum yapısı ve ortaya çıkan değişimler ekseninde okumak gerekmektedir.

Hikâyedeki anlam boşluklarını Ömer Seyfettin'in sözcülüğünü yaptığı "Yeni Hayat" fikriyatı, İttihat ve Terakki iktidarı döneminde ve sonrasında toplumda ortaya çıkan değişimler ekseninde ele aldığımızda hikâyedeki anlam farklılaşmaktadır. Yazarın hikâyeler toplamına bakıldığında Muhterî, Doğuran Ev gibi hikâyelerinde, yeni iktisadi normların teşvik edildiğini; Velinimet, Makul Bir Dönüş, Niçin Zengin Olmamış gibi hikâyelerde türedi zenginler ve çözülmenin konu edildiği görülür. Bu zaviyeden Meşrutiyet'e kadar geleneksel erk altında yürütülen içtimaî ve iktisadi ilişkiler, Meşrutiyet sonrasında beklenen "Hürriyet"in gelmesiyle birlikte serbestiyet kazanmıştır. Ne var ki bu defa da ortaya çıkan tablo, Ömer Seyfettin'in Velinimet, Niçin Zengin Olmamış, Makul Bir Dönüş, Acaba Ne İdi, Efruz Bey gibi hikâyelerine yansıdığı kadarıyla tam bir kaostur. Ömer Seyfettin Ticaret ve Nasip isimli makalesinde bu durumu aktarırken ahlakın bozulduğuna, mazinin unutulduğuna değindikten sonra şunları söyler: " *Meşrutiyet'ten sonra ötede beride Türklerin bazı teşebbüsleri görüldü. Aradan çok geçmedi iflaslar baş gösterdi. Bunu gören halk meyus oluyor ve "Kırk yıllık*

Kâni olur mu Yani" diyerek ticaretteki istidatsızlığımızı düşünüyor ve tevekkül ediyordu. "[7]

Meşrutiyetin iktisat politikalarını ele alan Zafer Toprak özellikle "ihtiras" kelimesine vurgu yapar. Yeni Hayat, yeni iktisadî normları topluma yerleştirirken, ahlakî bir kuvvet söz konusu olmalıdır. Amaca ulaşmak için her yol mübahtır ilkesini düstur edinen ihtiraslar, elim bir ahlak çukuruna düşülmesine sebep olur.[8] Ne var ki bir taraftan Balkan Savaşı'nın patlak vermesi, diğer taraftan toplumdaki yeni iktisadî ve içtimaî örgütlenme, belirsizliği ortaya çıkarmış, bu belirsizlik de ihtiras sahiplerinin fırsatları kendi lehlerine kullanmalarına yol açmıştır. Ömer Seyfettin'in Velinimet, Efruz Bey, Niçin Zengin Olmamış gibi hikâyelerine yansıyanlar bu ihtiraslı tiplerdir. Meşrutiyetle ortaya çıkan "Hürriyet"e kadar nesne ile arasında mesafe olan toplum, kendini yeni duruma uyarlayamamış ve ele geçirdiği serbestliği değerlendiremeyerek ahlaki zaaflarına yenik düşmüştür. Netice itibariyle de ortaya çıkan buhran sebebiyle suçlu arayışına girmiştir. Bu değer değişimi ve buhran, Ömer Seyfettin'in bazı hikâyelerine doğrudan yansıdığı gibi Kaşağı hikâyesi de ferdin ihtirası, otorite altındayken veya serbestlik içerisindeyken tavrı göz önüne alınarak ahlâk ve değerler bağlamında okunabilir. Hikâyeden çıkarılabilecek anlam vicdan azabı ve pişmanlığın yanında, şahsiyetin gelişmesini önemsemeyen çocuk terbiyesinin, çocuk gözetim altındayken ve serbestiyet halindeyken ortaya çıkardığı sonuçtur. Bu tavrın aileden başlayarak hayatın bütün şubelerinde farklı yansımaları vardır. Şahsiyetin gelişmemiş olması sebebiyle toplum hayatında geleneğin sınırlarına göre nesne ile ilişkisini belirleyen kişiler, nasıl ki Meşrutiyet sonrasında buldukları ilk fırsatta gayrimeşru yollara saptılarsa, çocuğun tek başına bir şey yapmasına müsaade vermeyen ataerkil otorite tavrı da aile içinde çocukların buldukları ilk fırsatta hata yapmasına neden teşkil etmektedir. Ziya Gökalp de Yeni Mecmua'da 1917'de kaleme aldığı "Şahsi Ahlak" makalesinde bu hususa işaret eder: *"Harpten mukaddem memleketimizde meslekî ahlâk ile şahsî ahlâk teessüs etmiş olsaydı, ne ihtikârcılık bu kadar marazî bir şekil alacaktı, ne de gayrimeşru bir surette kazanılan paraların gayriahlâki bir surette sarfına imkân bulunacaktı."*[9] Gökalp yine bir başka yazısında meselenin

7 Ömer Seyfettin, Bütün Nesirleri, Haz. Nazım Hikmet Polat, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, 2001, s. 1080
8 Zafer Toprak, Türkiye'de Yeni Hayat İnkılap ve Travma 1908-1928, Doğan Kitap, İstanbul, 2017, s. 47
9 Ziya Gökalp, Yeni Mecmua Yazıları, Haz. Dr. Salim Çonoğlu, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2018, s.68

aile cihetindeki yansımasına vurgu yaparken, kadın ve erkeğe aile içinde verdiği rolden yola çıkarak, İslam'ın ataerkil aileyi değil, şahsiyetin kudsiyeti esasına istinad eden aileyi hedeflediğini söylemiştir.[10] Gökalp memlekette bir aile buhranı olduğunu söylerken, aile dayanışmasının yıkılmasını fertlerin bencilliğe ve ferdiyetçiliğe duçar olmalarına bağlar.[11] Dolayısıyla şahsiyeti inşa edilmemiş fertler, ailede bireycilikleri ile tezahür edeceklerdir.

Osmanlı toplum yapısında geleneğin yürütücüsü ataerkil baba/devletin tavrının toplum hayatındaki sonucu; müteşebbis olamayan, eline imkân geçtiğinde de imkânı değerlendiremeyen veya gayrimeşru kazanca evrilen şahsiyeti gelişmemiş insan tipi olarak tanımlanmışsa, ataerkilliğin ailede terbiyesindeki yansıması da baskı altında şahsiyeti gelişmeyen çocuklardır. Dolayısıyla burada şahsiyetin gelişmesini sağlayacak ortamlar oluşturulamazsa ortaya istenmeyen sonuçların çıkması doğal bir neticedir ve bu durumun suçlusu, istenmeyen yollara sapan kişiler olduğu kadar, aynı zamanda şahsiyetin gelişmesine ortam sağlamayan zihniyettir sonucu da çıkarılabilir. Ziya Gökalp de Yeni Mecmua'da Ahlâk üzerine yazdığı makalelerde bu hususa uzun uzun değinmiştir. "Şahsiyetin Muhtelif Şekilleri", başlıklı yazıda Alfred Fouillee'nin âlî fertçilik (yüce) ve safil fertçilik (alçak) ayrımını ferdiyetçilik ve şahsiyetçilik gibi iki farklı kelime ile ele alan Gökalp, ferdiyetçiliği ihtilata (karışma), şahsiyetçiliği de içtimaya (toplumlaşma) yorar.[12] Ona göre ferdiyet bir temeldir ve şahsiyet binası onun üzerine kurulmalıdır ve şahsiyetsiz ferdiyetlerin oldukça fazla olmasından dolayı ferdiyetçilerin şahsiyeti ihmal ettiklerini söyler. Dolayısıyla şahsiyetin gelişmesi gerektiğine vurgu yapan Gökalp, savaş koşullarında ortaya çıkan ahlâk buhranını da toplumda şahsi ahlâkın gelişmemiş olmasına bağlar.[13] Dolayısıyla Kaşağı hikâyesindeki olayı, "Yeni Hayat" idealinin "yeni aile" fikri etrafında okuduğumuzda burada da şahsiyetin gelişmesine müsaade etmeyen terbiye biçiminin sonuçlarının ele alındığı görülecektir.

Sabri Ülgener, Ahmet Güner Sayar gibi isimler insan-nesne ilişkisinde; insanın nesneyi kurcalamasına geleneğin set çektiğini uzun uzun anlatırlar. Gelenek

10 a.e. s.91
11 a.e. s.197
12 a.e. s.62
13 a.e. s.27-69

bu ilişkide belirlenmiş sınırların dışına çıkmaya izin vermez. Mesela hikâyede kahraman, atın seyisi Dadaruh'la birlikte atı tımar edebilmektedir fakat bunu kendi başına yapmak istediğinde Dadaruh buna izin vermez.

"Dadaruh tımarı ben yapacağım." derdim.
"Yapamazsın."
"Niçin?"
"Daha küçüksün de ondan."
"Yapacağım."
"Büyü de öyle!"
"Ne vakit?"
"Boyun at kadar olduğu vakit…[14]"

Burada görüleceği üzere otoritenin belirlediği şartlar altında insanın nesneyle ilişkisine izin verilmektedir fakat fert nesneyle kendi iradesine dayalı bir ilişki kurmak istediğinde izin verilmeyecektir. Buna rağmen, kahraman bir yolunu bulup nesne ile doğrudan ilişki kuracak yani kimsenin görmediği bir vakitte içinde uyanan tımar etme arzusu ile ata yaklaşacaktır. Günlük olarak kullanılan kaşağıyı bulamayacak ve sandıktan bulduğu kaşağıyı gizlice aldıktan sonra dişlerini bozacak, sonra da kırıp su yalağına atacaktır. Yasaklamanın; çocuğu yalan, iftira gibi olumsuz davranışlara sevk edebileceği ve telafi edilemeyecek sonuçlara yol açacağını ele alan bir hikâye olsa da toplumsal meselelerle benzerlik kurularak geleneksel otorite karşısında ferdin durumu ve Meşrutiyet sonrası "Hürriyet"te toplumdaki ahlakî değişimi göz önüne alarak bir okuma da yapılabilir. Bu bağlamda bir okuma yapıldığında da kaşağının anlamı değişir ve bu nesne, geleneksel zihniyette insan nesne ilişkilerini yansıtan kültürel bir göstergeye dönüşür.

Geleneğin Kırılan Nesnesi: "Mermer Tezgah"

Ömer Seyfettin'in hikâyeleri içerisinde Efruz Bey'le birlikte önemli bir karakter olarak beliren Câbi Efendi, "Makul Bir Dönüş," "Dama Taşları" hikâyeleriyle birlikte "Mermer Tezgah" hikâyesi ile karşımıza çıkar. Bu hikâyede Câbi Efendi'yi, mermer bir tezgâh üzerinde marangozluk yapan bir ustanın aklını karıştırmak isterken görürüz. Câbi Efendi, onun mermer üzerinde çalıştığını

14 Ömer Seyfettin, Bütün Hikâyeleri, Haz. Nazım Hikmet Polat, Yapı Kredi Yayınları, Ankara 2016, s. 412

görünce şaşırır ve bunu anlamlandırmaya çalışır. Burada Ömer Seyfettin; Câbi Efendi'nin aklından geçenleri bize şu şekilde ulaştırır: *"Hiç şüphe yok[,] burası eskiden ya bozacı, ya muhallebici dükkânıydı. Sonradan gelen bu marangoz, mermer tezgâhı hazır bulmuş olacaktı. Güldü. "Tembel herif! dedi, kim bilir ne kadar keser bozdu. Hiç mermer üzerinde çalışılır mı?" Birden nasihat damarlarının kabardığını duydu. Her şeyin bir usulü, bir kaidesi vardı. Usulleri, kaideleri bozanların zarar görecekleri muhakkaktı."* [15]

Oysa Usta, 20 yıla yakın bir süredir, orada çalışmaktadır ve çekici hiç kaçırmadan ve nesneye zarar vermeden çalışmasını ustalığındaki maharete bağlamaktadır. Bir nesnenin kullanış amacının dışında sergilenmesi, şeyleşme veya kültürel gösterge haline gelmeyle alakalıdır demiştik. Bu açıdan bakıldığında "mermer tezgâh" metinde maharet olarak görülen durumun kültürel göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda, fetişizm haline getirilen şey; nesnenin kendisi değil, onun işaret ettiği kültürel anlam, yani bir işte, başka hiçbir şey düşünmeden, gamsız bir şekilde sebat etmenin maharet olarak sunulmasıdır. Bu aşırı anlamı Ömer Seyfettin, zaten metinde Câbi Efendi'nin düşündükleri şeklinde bize ulaştırır ve Câbi Efendi'ye *"Usulleri kaideleri bozanların mutlaka zarar görecekleri"*ni söyletir. Kaşağı hikâyesinde kültürel gösterge olan kaşağı, hikâyenin kahramanı ve aynı zamanda anlatıcı kişisi çocuk tarafından kırılacaktır, buradaki mermerin de kırılması hedeflenmektedir. Nasıl ki kaşağı hikâyesinde kültürel gösterge olarak öne çıkan kaşağıyı çocuğa kırdırıyorsa, bu hikâyede de tezgâhı kırdıracaktır Ömer Seyfettin. Bu açıdan bakıldığında nesnenin kültürel gösterge olarak yorumlanabileceğinden hareketle, kırılan nesnelerin aslında geleneğin nesneye dönük tavrı olduğu da söylenebilir.

"Batı insanı dışa ve maddeye dönük tavrını ortaya koyarken, felsefe ve bilim maddeyi kırıp döküyordu[16]", diyen Ahmet Güner Sayar'ın, batı insanına yönelik bu tespiti gecikmeli de olsa Osmanlı aydınları için de söz konusu olmuş, Tanzimat'tan Ömer Seyfettin'e gelene kadarki Osmanlı aydınları; mermer gibi olan geleneksel yapıyı yenilik düşüncesiyle çatlatmış fakat bir taraftan da Balkan Savaşı'nın ve Birinci Dünya Savaşı'nın değişim anaforunda buhranın krizlerini

15 a.e. s, 582
16 Ahmet Güner Sayar, Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması, Ötüken Yayınları, İstanbul, s. 104

her yönüyle yaşamışlardı. Burada kültürel gösterge olarak nesneleri yorumlarken belki de klasik Osmanlı düşüncesinin nesne ile ilişkisine de kısaca bakmak yerinde olacaktır çünkü Mermer Tezgah hikâyesinde kırılan bir bakıma geleneğin eşyayla ilişkisidir.

Ahmet Güner Sayar'ın Lamartine'den aktardığı; *"Bu ulus gerçekten hiçbir şey yaratmıyor, hiçbir şeyi yenilemiyor. Fakat hiçbir şeyi kırıp tahrip de etmiyor."* cümlesi, eşya ile Osmanlı toplumu arasındaki ilişkiye dair bize bazı ipuçları vermektedir. Tanpınar'ın Beş Şehir isimli eserinde dile getirdiği *"En iyisi budur diyorum, eşyayı bırakmalı diyorum, o güzelliğinin saltanatını içimizde kursun"* ifadesi de eşya ile fert arasındaki ilişkiyi örnekleyen bir başka ifadedir. Diğer taraftan Yahya Kemal; *"Biz Türkler mazide çok tahayyül etmiş, fakat hemen hiç tefekkür etmemişiz."* derken Osmanlı insanının tipik özelliğini ortaya koymuştur. Batı insanı maddeyi her cihetten kuşatıp hırpalarken Osmanlı insanı eşyanın, renginde biçiminde dahi en küçük bir değişikliğe gitmemiş ve bunu bir maharet olarak görmüştür diyen Ahmet Güner Sayar,[17] Osmanlı Türk insanında görülen madde alemi karşısında takınılan pasif tavrı, Sabri Ülgener'den yola çıkarak toplumun ahlak ve zihniyet dünyasına bağlar. Sabri Ülgener; bu ahlak ve zihniyet dünyasını ortaçağ ahlakı olarak tanımlarken şunları söylemiştir: *"İçtimai kıymet ve idealler, uzun ve çetin bir tekâmül sonunda asıllarındaki hayatiyetten adım adım uzaklaştırılarak, kuru bir dogmatizme, hatta birçok noktalarda mutlak bir dünya inkârına çevrilmektedir. Şu hâle göre, ahlakçı gözüyle, ideal hayatın kısa ve kestirme tarifi şu olabilir: Madde âlemine karşı ferdin vicdanında daima geniş mesafeleri şart koşan, kendi içine kapalı sakin, kanaatkar bir yaşayış tarzı!"* [18]

Hikâyeye dönecek olursak, sıradan bir marangoz tezgâhının yerinde mermer olması ve bunun bir maharet göstergesi olarak sergilenmesi, bütün bu zihniyet dünyasını göz önüne alırsak, hikâyede tezgâhın fetişizm objesi olması tespitine bizi ulaştırır. Bu objenin geri planında ele alınan asıl fetişizm ise geleneksel esnaflık sisteminin ahlak ve zihniyet dünyasıdır. Bu zihniyet dünyası bir iş üzerinde bütün yeniliklere kapalı olarak sebat göstermeyi maharet olarak görür ki Ömer Seyfettin'in Sebat hikâyesinde de eleştirdiği bu tavırdan başkası

17 a.e, s. 105
18 Sabri Ülgener, İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası, Derin Yayınları, İstanbul, 2006 s. 77

değildir. Ömer Seyfettin Sebat isimli hikâyede sebat kelimesine inatçılık anlamı yükleyerek şunları söyler: *"İnadıyla iştihar eden bir mahluk vardır ki küçük bir ırmağın üzerinden geçmemeğe bütün mevcudiyetiyle inat ve sebat eder. Birkaç kilometre dayak tenavül eder. O kadar sebatkârdır ki zavallı sahibi yolu değiştirmeğe mecbur olur/.../ Meselâ bir tüccar tasavvur et, bu zat pamuk ticaretiyle iştigal ediyor, servetinin yarısını kaybetmiştir, şimdi inat etmese yani sebat etmese tebdil-i ticaret etse belki servetinin rahnesini kapatabilecektir..."*[19]

Câbi Efendi hikâyede, ustanın maharetinin göstergesi olarak sunmak istediği Mermer Tezgah'ı ve burada çalışırken çekici hiç kaçırmamış olmasını maharete değil, düşüncesiz olmaya bağlamıştır. *"İşte bu ahmak, düşüncesizliğinin neticesi olan "yanılmaz dikkat"ini elinin maharetine atfediyor, düşüncesizliğini kendisi için bir "meziyet" sanıyordu.*[20]" diyen Câbi Efendi, Ustanın birazcık zihninde şüphe, birazcık tereddüt olsaydı, bir kere de olsa, çekici yanlışlıkla indirmiş olması gerektiğini düşünüyordu. Hikâyenin sonuna gelindiğinde bir vesileyle ustanın aklına bir şüphe tohumu eken Câbi Efendi, bu düşüncelerle ustanın kafası meşgulken, bir anlık dikkatsizlikle çekici mermerin üstüne indirmiş olmasını, bir başka ifadeyle fetişizm objesi haline getirilmiş tezgâhın kırılmış olmasını keyifle izleyecekti ve marangoza şunları söyleyecekti: *"Haydi oğlum, dünyanın nizamını bozmaya kalkma. Marangozun tezgâhı kalastan olur. Şimdi kırdığın şu mermeri hemen kaldır. Yerine ahşap bir tezgâh koy!*[21]"

Eski Fetişizminin "Dama Taşları" İle Cezalandırılması

Dama Taşları, Ömer Seyfettin'in Câbi Efendi karakteri etrafında dönen hikâyeleri veya diğer tüm hikâyeleri içinde anlatısı en kara mizah olanıdır diyebiliriz. Hikâye; Edirnekapı semtinde, dedesinin dedesinden kalma eski viran evde oturan Âli Dânâ Efendi ile Câbi Efendi'nin eski dostlukları üzerine kurulmuştur. Âli Dânâ Efendi, dostlukta olduğu gibi bütün her şeyde de eskiye aşırı bir anlam atfeder. Ömer Seyfettin, onun yaşadığı evi tarif ederken; *"Eski ev, eski eşya, eski kitap, eski esvap, eski kundura, eski halı, eski şarap meraklısı olan Dânâ Efendi, evinin kırılan çerçevelerini tamir ettirmez, eski çamaşırlarını değiştirmez, eski*

19 Ömer Seyfettin a.e, s.72
20 a.e. s. 587
21 a.e. s. 590

dostlarından vazgeçmezdi. Tam evvelkâri bir rint hayatı sürüyordu.[22]" ifadelerini kullanır ve Âli Dânâ Efendi'nin nesnelerle ilişkindeki problemli yanları bu ifadelerle ortaya koyar. Kaşağı ve Mermer Tezgah hikâyelerinde olduğu gibi burada temel mesele insan-nesne ilişkisinin sorunlu yanlarıdır. Eşyayı tabiatına uygun değerlendirmeyen Ali Dânâ Efendi, âdeta obje fetişizmi müzesinde oturmaktadır. Hikâye sonunda Ömer Seyfettin kahramanını; kendi pisliğini nesneleştiren Câbi Efendi'nin insan-nesne ilişkisinin en aşırı biçimiyle cezalandıracaktır. Burada Ömer Seyfettin'in insan-nesne ilişkisindeki tavrını da açık bir şekilde gözlemleyebiliriz.

Câbi Efendi ile Ali Dâna Efendinin ilişkilerinin etrafında kümeleştiği nesne dama taşlarıdır. Dolayısıyla burada Michael Serres'in toplumsallığın özünde nesnelerin olduğu şeklindeki tanımına uygun bir okuma yapabiliriz. Dama Taşı, ikili ilişkinin etrafında şekillendiği bir figür olarak karşımıza çıkar ve bu yönüyle de hikâyede kurucu bir unsur görevi görür. Hikâyenin kurucu unsuru olan bu nesne üzerinden anlam aktarımı gerçekleşecek; diğer taraftan da nesnenin metaforik değerlendirilmesi sonucu, insan ilişkilerinin etrafında şekillendiği nesnelerin, insan-nesne ilişkisindeki sorunlu yanları ele alınacaktır.

Câbi Efendi ile Ali Dânâ Efendi'nin dostlukları dama oyunu üzerine kurulmuştur. Ali Dana Efendi değişim karşısında direnen insan tipini ortaya koyarken, Câbi Efendi değişimi öngören insan olarak karşımıza çıkar. Toplum değişmiş, Câbi Efendi aklını kaçırmış ve tımarhaneye düşmüştür ama Ali Dânâ Efendi hâlâ eski ikili ilişkiyi, hiçbir şey olmamış gibi aynı nesne üzerinden devam ettirmek maksadıyla Câbi Efendi'nin ziyaret etmek için Toptaşı tımarhanesine gider. Bu kendisi için tam bir felaket olacaktır. Evde kendi halinde otururken tımarhanede yatan arkadaşı Câbi Efendi aklına gelir ve onunla dama oynadığı günleri düşünerek, bir kez daha olsun gidip yanına eski günleri yâd etmek için dama oynamak ister. Ne var ki tımarhane doktorları Câbi Efendi'nin saldırgan olduğunu söyleyerek, ziyareti kabul etseler de dama taşlarının içeri alınmasını kabul etmeyecektir.

Âli Dânâ Efendi hücreye girdiğinde eski arkadaşıyla kucaklaşır ve kendisinin dama oynamak için geldiğinden fakat doktorların dama taşlarını hücreye almadıklarından bahseder. Câbi Efendi meseleyi kolaylıkla halledecektir,

22 a.e. s.736

yatağının altından sivri ve yuvarlak dama taşları çıkarır, duvardan kopardığı bir kireç parçasıyla da yere dama çizer. Fakat oyun biraz farklı olacaktır, kim kimin taşını yerse, diğeri yenen taşı yutacaktır. Câbi Efendi kural kaide tanımadan zorla bütün taşları Âli Dânâ Efendi'ye yuttururken Dânâ Efendi canını kurtarmak için kendini dışarı zor atacaktır. Dışarı çıktığında Câbi Efendi'nin kendisine bütün taşları yutturduğundan feryatla bağırırken, doktor karnını eliyle yoklayacak fakat bir şişkinlik bulamayacaktır. Bir süre sonra doktor da taşların hazmedilemeyeceğini bildiği için şaşırır fakat Gardiyanın Câbi Efendi için "Efendim, şey etmiş, sonra da kurutmuş, taşları kendisi yapmış." ifadesi durumu aydınlatacaktır.

Nesnelerin Kuşatması Altındaki Dünya'dan "Makul Bir Dönüş"

Osmanlı toplumunda nesne-insan ilişkisi; hem dönemin aydınları tarafından, hem de sonra gelenlerce bir sorun alanı olarak incelenmiş, ferdin metaya karşı ilgisiz tavrının belirlediği ahlak ve zihniyet dünyasının gerek iktisadi gerekse içtimai geriliğin yegâne sebebi olduğuna dair birtakım çıkarımlar yapılmıştır. Yusuf Akçura; sırf "mâverâî" bir noktadan meselelere bakan milletin modern şartlar karşısında başarılı olamayacağını söylerken, diğer taraftan birtakım erdemlerin de sırf maddeye hâkim olmak için geride bırakılmasının bir ahlak bozgununa yol açacağını söyler.[23] Zafer Toprak'tan alıntılayarak söyleyecek olursak; " Savaş yıllarında Osmanlı toplumu her şeyden önce bir ahlak sorunuyla karşı karşıyaydı. Tüccarın aşırı fiyatla mal satışı, memurun yasadışı yollarla ticarete atılışı hep ahlak buhranından kaynaklanıyordu. Savaş yıllarında toplumda güçlü bir ahlak anlayışı bulunmadığı için, ticarette spekülatif girişimler ve istifçilik rağbet görmüştü."

Savaşın neden olduğu "artık değer"ler, ulus yerine bireyin çıkarına hizmet ediyordu. Ahlak yetersizliği toplumsal dengeyi bozuyor, ulusal sanayi ve ticaretin gelişiminde kullanılacak "artık" sefahate harcanıyordu.[24] Daha önce insan-nesne ilişkilerinde nesneye karşı kayıtsız kalan, ilgilendiği nesneyi de geçmişin kaydı altında dondurarak mistifiye edilmiş bir fetişizm objesi haline getiren insanın; bu defa nesne ile ilişkisi meta fetişizmi üzerinden belirlenebilir olmuştur.

23 Yusuf Akçura, Siyaset ve İktisat, Ötüken Neşriyat, , İstanbul,2016 s. 132
24 Zafer Toprak, Milli İktisat- Milli Burjuvazi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul,1995 s. 20-21

Tam da burada "Makul Bir Dönüş" isimli hikâye Câbi Efendi'nin tımarhaneden çıktıktan sonraki zamanda nesnelerin farklılaşan anlamını bize sunar. Câbi Efendi, Cihan Harbi yıllarını tımarhanede geçirmiş, o hücresinde yatarken dışarıda pek çok şey değişmiştir. Kısacık süre içerisinde neredeyse bütün nesnelerin fiyatının yüzlerce kat arttığını, devletin on beş yıllık bütçesine tekâbül eden yüz yetmiş beş milyon banknotun üç yılda basıldığını, ortada altın, gümüş, nikel bir yana, bakır paraların bile kalmadığını ve bütün bu değişimin üç yılda olduğunu anlayınca aklını kaçırmaktan beter olmuştur. Kapitalist toplumun emek-değer ilişkileri savaş koşulları altında insan ilişkilerinde belirleyici unsur haline gelmişken Câbi Efendi, hikâye içerisinde tımarhanede yatan bir fert olarak, bu ilişkiler ağının içinde yabancılaşan veya şeyleşen insanın temsiliyle karşımıza çıkar. Modern üretim tarzı, özne-nesne ilişkilerini ortadan kaldırırken yanlış bilinci de beraberinde getirir. Kapitalizmin dünya üzerindeki hâkimiyeti savaş koşullarının katkısıyla insanları tam anlamıyla şeyleştirmiştir ve bilincini ortadan kaldırmıştır. Savaş yıllarını tımarhanede geçiren Câbi Efendi'nin tımarhaneden çıktıktan sonra bilinçsiz bir şekilde içinde yaşadığı topluma yabancılaşarak dışarı çıkması ile hikâye, nesnenin fert üzerindeki hakimiyetine ciddi bir atıfta bulunmuş olur. Hikâyenin sonunda Câbi Efendi ile doktor arasında geçen şu konuşma durumu özetler niteliktedir: *"Beni içeri tıkınız Allah aşkınıza! Ya ben akıllanmamışım ya bütün dünya zır deli olmuş."*

Bu Olup Bitenler "Acaba Ne İdi?"

Osmanlı'nın modernleşme sürecinde insan-nesne ilişkisinin sorunlu yanlarına değinen ve onu çekingen de olsa nesne ile buluşturan neredeyse Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Osmanlı münevveri tavrı, bu defa Câbi Efendi kimliği üzerinden yeni durumun ortaya çıkardığı ahlak buhranından şikâyet ediyor görünmektedir. Bir benzetme üzerinden gidersek Kaşağı'nın "Aman! Şişşt sakın dokunma, kırarsın!" denilen çocuğu artık her şeye rahatlıkla dokunur, her şeyi kurcalar hale gelmiştir. Toplumda kısa süre içerisinde yeni türedi zenginler belirmiş, bunlar bu defa eşyayı bir görgüsüzlük göstergesi olarak sergilemeye başlamışlardı. Mermer Tezgah hikâyesinde kendisini maharetli sanan ustanın gamsızlığının, teşebbüse veya başka bir şeye kafa yormayan zihniyetinin neticesi olan kırmadan mermer

tezgah kullanımına karşın; *"her nesneyi asli durumuna uygun kullanmak gerekir."* diyerek geleneğin insan-nesne ilişkisinde, tavra eleştiriler getiren akıl, bu defa yine insan nesne ilişkisinde nesnenin olması gerekenin dışında sergilenmesine eleştiriler getirmektedir. Bu defa problem statü aracı olarak sergilenen nesnelerin, kişinin gerçekteki toplumsal statüsü ile uyumsuzluğudur. Böyle bir durum için Ömer Seyfettin hikâyede "Le grade degrade.[25]" ifadesini kullanacaktır. "Bir Hatıra" isimli hikâyede logaritmacı karakteri şunları söyleyecektir: *"Herkesin kendi nefsine mahsus hususi bir haysiyeti vardır. Bu haysiyetle yaşarsa gülünç olmaz…/…/Sarı gagalı beyaz bir kaz ne kadar tabii, ne kadar mantıkîdir. Ama şimdi bu kazın rengini yeşile boyasalar, gagasını ördek gibi yassılatsalar, ne tuhaf olur…/…/İşte insanlar da böyledir. Kendi içtimai seviyelerine, tabi mevkilerine uymayan bir vaziyet onlarda ibram edildi mi hemen düşer, rezil rüsva olurlar."* [26]

Bu durumun sebebi toplumda ortaya çıkan yeni türedi zenginlerdir. Nesne-insan ilişkisinde geleneksel tutum, nesneyle arasına mesafe koymuştur diye eleştirilmiştir. Burada ise tam zıttı şekilde, kişi nesneyi hayatının merkezine almış, kendisini nesneyle tanımlar hale gelmiştir. Birinci tavırda insan nesneyi hayatın dışına iterken ortaya çıkan bu yeni tavır nesnenin insanı hayatın dışına iteceği günleri işaret etmektedir. Ömer Seyfettin bu zihniyet çerçevesinde "Bir Hatıra" isimli hikâyesinde karşılaştığı bir yeni zengini şu şekilde tasvir etmektedir: *"Pantolon azmanı koyu mavi dar bir çakşır, üstüne şık bir smokin giymişti. Başında ince, âbânî bir sarık vardı. Temiz bir işkence aletine benzeyen, gayet yüksek yakalı, beyaz gömleğinde boyunbağı yoktu. Gözlerinde altın gözlükler, göbeğinin üstünde kalın bir altın zincir... Sanki bir tarafa dokunmasın diye dikkatle vücudundan ayrı tuttuğu ağır tesbihi elinde, kırıta kırıta yürüyordu. Kolları, koltuklarının altında birer zaviye-i kaaime hâsıl edecek derecede kabarmıştı. Arkasındaki maiyeti paltosunu, şemsiyesini, bastonunu taşıyordu. Kendimi tutamadım. Pufkurdum…/…/ Âbânî sarıklının arkasındakiler taşıdıkları şeyleri mukaddes emanetlermiş gibi göğüsleri hizasında tutuyorlardı. Gülüyordum. Acaba bir Apokurya şakası mıydı?"* [27]

Câbi Efendi "Acaba Ne İdi" isimli hikâyede her ne kadar hayatın bu yönüne alışmış gibi görünse de bir süre sonra dayanamayarak kır hayatına kaçmak

25 Rütbe haysiyeti düşürür.
26 a.e. s.764
27 a.e. s.764

isteyecektir. Fakat orada kendisini ezmek istercesine üzerine gelen bir otomobil ve otomobilden inen yeni türedi bir zengin züppe tipinin tavırları Câbi Efendi'yi çaresiz bırakacaktı. Netice itibariyle bakıldığında Câbi Efendi kimliği üzerinden ferdin nesne ile ilişkisinde iki aşırı tavrın hikâyelerde mesele haline getirildiği görülecektir.

Sonuç

Elbette ki Ömer Seyfettin'in hikâyeler toplamı içerisinde nesnelerin yüklendiği işlev bunlarla sınırlı değildir. "Tütün" hikâyesinde müptela bir kadının halleri, "Çakmak" hikâyesinde, Makedonya göçmeni iki arkadaştan birinin diğerini hırsızlıkla itham etmesi hele ki "Gizli Mâbed" hikâyesinde oryantalist bakışın nesneler üzerinden mistifiye edilmiş bir toplum okumasına girişmek isterken içine düştüğü komik durum, ayrıca ele alınması gereken meseleler olabilir. "Yüksek Ökçeler" veya "Pembe İncili Kaftan", hikâyelerde nesnenin sembolik anlam aktarım aracı olarak kullanılmasına iyi birer örnektir. Ne var ki çalışmamızda gelenekselden moderne insanın nesne ile ilişkisi, bu ilişkideki sorun alanları ve bunun Ömer Seyfettin hikâyesindeki yansımalarını ele aldığımız için, Kaşağı hikâyesi ve Câbi Efendi karakteri etrafında şekillenen hikâyelerdeki nesneler ve nesnenin kültürel gösterge biçiminde değerlendirilmesi üzerinden meseleye eğildik.

İnsan madde ilişkilerini İslam'ın belirlediği ölçüler dahilinde düzenlemeyi zihniyet düzeyinde esas almış olan Osmanlı iktisat ahlakının "Sanma ey hace ki senden zer-u sim isterler / yevme lâ yenfeu'da kalbi selim isterler." beyitinde görülen düşünce prensiplerinin 20. yüzyılın başında "Ar dünyası değil kâr dünyası." gibi bir anlayışa dönüşmesi, insan madde ilişkilerinde sorunlu alanlar ortaya çıkarmıştır. İlk dönem geleneksel ahlak ve zihniyet dünyasını maddeye karşı kayıtsız kalmakla eleştiren dönemin aklı, bu defa ortaya çıkan yeni hâlden şikâyet eder olmuştur. Ne doğrudan değişimden yana ne de eskiye bir kutsama içinde olan ve eşyanın hakikatine uygun kullanılması gerektiğini düşünen bir karakter biçiminde beliren Câbi Efendi, hikâyeler içerisinde savaş yıllarında aklını kaçırmış bir karakter olarak karşımıza çıkmıştır. Öyle ki savaş yıllarında, maddenin acımasız saldırısı yüzbinlerce insanın hayatını kaybetmesine sebep olmuş ve maddenin insan üzerine bu denli ağır bir yükle çökmesi, akılların baştan gitmesine sebep

olmuştur. Topluca bakıldığında Ömer Seyfettin, tüm bu olup bitenleri ve ferdin bunlara karşı tavrını gözlemlemiş ve durumu Câbi Efendi karakteri üzerinden yansıtmış görünmektedir. Bütün bu hikâyeler toplamı göz önüne alındıktan sonra İttihat ve Terakki üyesi ve partinin politikaları ekseninde düşünceler ortaya koyan Ömer Seyfettin için; arz ettiklerinin arızalarına maruz kalmış bir hikâyeci demek uygun düşmektedir. Bu maruziyet en belirgin şekliyle Câbi Efendi karakteri üzerinden kendini göstermiş, belki de Câbi Efendi, Ömer Seyfettin'in temsili olmuştur. Ömer Seyfettin, tüm bu olup bitenler karşısında Câbi Efendi karakterini maruz kalışın simgesi olarak karşımıza çıkarmışken, Efruz Bey karakterini de arz edilenlerden kâr etmek isteyen çıkarcı tip örneği şeklinde karşımıza çıkarmıştır. Câbi Efendi ile Efruz Bey'i aynı zeminde buluşturmuş olsaydı ortaya nasıl bir hikâye çıkardı bilinemez ama "Makul Bir Dönüş" hikâyesinde Câbi Efendi'nin, "dünya âdeta bir tımarhane olmuş" diyerek tekrardan tımarhaneye kendini kapattırmak istemesinin sebebinin Efruz Beyler olduğu söylenebilir.

Kaynakça

Akçura, Yusuf, Siyaset ve İktisat, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2016

Barthes, Roland, Göstergebilimsel Serüven, Çev. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012

Baudrillard, Jean, Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009

Gökalp, Ziya, Yeni Mecmua Yazıları, Haz. Dr. Salim Çonoğlu, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2018

Ömer Seyfettin, Bütün Hikâyeleri, Haz. Nazım Hikmet Polat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011

Sayar, Ahmet Güner, Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması, Ötüken Yayınları, İstanbul 2013

Tabakoğlu, Ahmet, İslam İktisadı Toplu Makaleler II, Kitabevi, İstanbul, 2005

Toprak, Zafer, Milli İktisat- Milli Burjuvazi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul,1995

Toprak, Zafer, Türkiye'de Yeni Hayat İnkılap ve Travma 1908-1928, Doğan Kitap, İstanbul, 2017

Uçar, Aslı, Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesneler, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2012

Ülgener Sabri, İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası, Derin Yayınları, İstanbul, 2006

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Güz, 2020; (22) 99-118
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Bilinmeyen Bir El Yazması Seyahatnâme: Kâtip Fâik'in "Almanya Seyahatnâmesi"*

Turgay ANAR**

Öz

Seyahat kitaplarında sosyal bilimler için çok önemli materyaller yer alır. Bu kitaplar pek çok ilginç haber, alışkanlık ve kültürel bilgileri içerir. Seyahatname türünün içinde değerlendirilen sefaretnemeler ise resmi görev ifa eden sefaret heyetindekilerin yazdıkları metinler veya tuttukları resmi raporlardan oluşur. Almanya ile diplomatik ilişkileri geliştirmek isteyen II. Abdülhamid, bir sefaret heyetiyle devrin Almanya İmparatoru ve İmparatoriçesine takdim edilmek üzere nişanlar ve mektup gönderir. Bu mektup ve nişanlar ileride kurulması düşünülen ittifak için son derece önemlidir. Heyet, birkaç önemli Osmanlı devlet görevlisinden oluşmaktadır. Heyet, görevini 10 Mayıs 1889- 29 Mayıs 1889 tarihleri arasında ifa eder. Seyahatnâme türünün içinde değerlendirilen sefaret takririnde/raporunda, heyetin görevini hangi güzergâhlardan geçerek yaptığı, heyette görevli kişilerin faaliyetleri, bu faaliyetleri esnasında Almanya'da nasıl karşılandıkları dile getirilmiştir. Kâtip Faik, heyetle ilgili bilgilerin yer aldığı metnin yazarıdır. Almanya İmparatoru II. Wilhelm, son derece güzel ağırladığı Osmanlı heyetinin ülkesine dönmesinden çok kısa bir süre sonra İstanbul'a kısa bir gezi yapmıştır.

Anahtar Kelimeler: II. Abdülhamid, II. Wilhelm, Ali Nizami Paşa, sefaretnâme, seyahatname.

---

* Bu makale, 21-23 Eylül 2016 tarihlerinde Polonya'da yapılan "Fourth Congress of Turkology " etkinliğinde "The Manuscript Of 'A Trip To Germany"' By Kâtip Fâik, The Scribe Of Abdul Hamid II." başlığıyla sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve eklemelerle yeniden yazılmış halidir. İstanbul Medeniyet Üniversitesi BAP Birimi tarafından "S-BEK-2016-889" proje kodu ile destek alınmıştır.
** Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi TDE Bölümü, İstanbul, Türkiye.
elmek: turgay.anar@medeniyet.edu.tr
https://orcid.org/0000-0001-7185-6170.

Geliş Tarihi / Received Date: 08.02.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 24.02.2021

DOI: 10.30767/diledeara.876397

An Unknown Handwritten Travel Book: The Manuscript Of 'A Trip To Germany' By Kâtip Fâik

Abstract

Travel books contain very important materials for social sciences. These books contain lots of interesting news, habits and cultural information. The embassies, which are considered in the type of travel book, consist of the texts written or the official reports they hold by the members of the embassy. Abdulhamid II, who wants to develop diplomatic relations with Germany, sends medals and letters to be presented to the Emperor and Empress of Germany with an embassy. These letters and decorations are extremely important for the alliance to be established in the future. The delegation consists of several important Ottoman officials. The delegation executes its duty between 10 May 1889 and 29 May 1889. In the embassy report / report, which is considered in the type of travel, it was stated on which routes the delegation carried out its duty, the activities of the personnel in the delegation, and how they were welcomed in Germany during these activities. Katip Faik is the author of the text containing information about the delegation. The German Emperor Wilhelm II made a short trip to Istanbul, shortly after the return of the Ottoman delegation, which he hosted very well, to his country.

Keywords: II. Abdulhamid, II. Wilhelm, Ali Nizami Pasha, sefaretname, seyahatname.

Extended Summary

In this article, the first official traces of the friendly relationship that Abdulhamid II wanted to establish with Germany are expressed through a travel book. Abdulhamid II sent gifts to the German Emperor Wilhelm II. and his wife with an embassy. These gifts are one of the best ways to establish political relations between states. In the travel book, the time and which routes the delegation set out on official duty traveled through, what was encountered on the road, how they were greeted in the country they went on duty, and the remarkable ones here, are written down without giving much detail. This typeface has some rules of its own. Katip Faik applies almost all of the rules stated in the article in his text. Such texts are written for high-level government officials to read and inform. The "Travel Book of Germany" written by Katip Faik can be considered as an embassy report. In the first part of the article, the characteristics of the travelogue text type and the meanings of this text type in general literature are explained. In the second part of the article, the text type of the sefaretname and its features are briefly explained. The most suitable type to reveal the scope of political and cultural relations between the Ottoman State and the states that have political and diplomatic relations. The letters, travel names, and reports written by the ambassadors sent by the Ottoman Empire to foreign countries are called embassies. These embassies are presented to the people at the level of the state to inform the sultan, who represents the power, with what was seen and heard during his duty as the embassy. These texts, which were presented to the grand vizier and other high-ranking state officials apart from the Sultan, contain information that can be considered confidential between the states, but they are generally official. Although the Sefaretnames seem to reflect the official view of the state, it is also possible to identify the characteristics of the prose language of the period thanks to such works. After the German Emperor Wilhelm II took the throne on 4 August 1888, he followed the ideology that emerged with the expression of German Weltpolitik (World Politics) and tried to develop political, commercial, and friendly relations, which were seen as a means of peacefully gaining influence in the Ottoman geography. As an indication of this intention,

shortly after the embassy returned to the capital on 29 May 1889, the German Emperor II. Wilhelm comes to Istanbul. In the third part of the article, striking features in the travel book are explained. The embassy delegation departed from Istanbul on May 10, 1889 (10 Ramadan 1306), fulfilled its duty in Berlin on May 16 and reached Istanbul on May 29, 1889. The writing of the travel plan ended on June 4, 1889. The trip took 19 days round trip. Another noteworthy issue in seyahatname is the gifts offered to the state officials who were the addressee of the Ottoman Empire. The gifts here are a "name-i Humayun" of Abdulhamid II and "medals" sent to the emperor and the empress. The sign of compassion is "gold, enamel, ruby stone and in the form of a five-pointed star". This medal was first issued by Abdulhamid II in 1295 (1878) and presented for women only. The "privilege medal" is in the form of "golden, mirage and five-pointed sun". This medal was also issued by Abdulhamid II in 1295 (1878) and presented to those who rendered outstanding services to the scientific, civil, and military interests of the state. In presenting this kind of medal, there is the aim of attracting high-level state officials and civilians, honored by the Ottomans diplomatically, as well as the friendly relations between states. It can be said that this practice was almost institutionalized, especially thanks to Abdulhamid II. Of course, we can think that the Ottomans, whose position has been weakened in diplomatic relations with European states, wanted to appear symbolically in the same status as other European states with the presentation of such decorations and medals. Representing the power and friendship of the sultan in Germany, where he went on an ad hoc mission, although he was not an ambassador, Ali Nizâmi Bey gave a speech to the emperor and the empress. Ahmet Tevfik Bey, who served as the Berlin Ambassador, is directly related to the political affairs between states and the Ottoman sultan's preference for the embassy official. Osman Nizâmi Bey, who was in the delegation, was the son of Ali Nizâmi Bey. Among the other important state officials in the delegation is Vienna Ambassador Sadullah Pasha. After the German Emperor Wilhelm II took the throne on 4 August 1888, he followed the ideology that emerged with the expression of German Weltpolitik (World Politics) and tried to develop political, commercial, and friendly relations, which were seen as a means of peacefully gaining influence in the Ottoman geography. As an indication of this intention, shortly after the embassy returned to the capital on 29 May 1889, the German Emperor Wilhelm II comes to Istanbul.

1. Seyahat Edebiyatı'na Genel Bir Bakış

Seyahatnâme kelimesi Arapça, "gezmek, gezi" anlamındaki seyâhat ile Farsça "risâle, mektup" anlamına sahip nâme kelimelerinden oluşmuş, "gezi mektubu, gezi eseri" anlamlarına gelen bir kelimedir.[1] Seyahatnâmelerin ilk örnekleri günlük, hatıra, tarih, biyografi, otobiyografi vb. gibi türlerde karşımıza çıkarlar. Seyahatnâme kelimesinin kökeninde bulunan "gezmek" ve "gezi" kelimeleri, yazılı bir metin olan seyahatnâme türünün içerik olarak alabildiğine geniş tutulmasını sağlar. Yol ve yolculukla ilgili eserler, Müslüman Doğu toplumlarında genel olarak "hasbihal, sergüzeştnâme, gazavatnâme, fetihnâme, menzilnâme, tarih, tezkire, esâretnâme, sefaretnâme, takrir"[2] gibi türler içinde anlatılır. Bu ve buna benzer türler sebebiyle Türk edebiyatında müstakil olarak modern anlamda seyahatnâme türünün yerleşmesi gecikmiş kabul edilir.

Seyyahın seyahatiyle ilgili görüş, düşünce, gözlem ve önerileriyle başından geçenleri anlatış tarzı, edebiyatın temel işlevlerinden biri olan estetik haz verme işlevine tam anlamıyla sahip olmasa da bu türün özellikle coğrafya temelli bilgi verme amacı, bu bilginin sosyal, kültürel, mimari ve siyasi türden bilgilerle birlikte diğer toplumlarla iletişim sağlaması ve toplumların bu sayede birbirlerini tanımalarının yolunu açması açısından önemlidir. Bu önemi besleyen ana sebeplerden biri şüphesiz devrin iletişim ve seyahat imkânlarıyla doğrudan ilgilidir, ayrıca seyyahın gezip gördüğü yerler üzerine yazdığı metinlerin oraları göremeyen insanlara son derece cazip gelmesi de bu türün ilgiyle okunmasını sağlamıştır. Seyahatnâme eserleri, edebiyatın içinde de değerlendirilir.[3] Seyahatnâmedeki mekân odaklı bakış, seyyahın dünya görüşü, bilgisi, görgüsü; seyahate çıkış gayesinden etkilenir. Bu yüzden bazı seyahatnâmelerde, coğrafya ve mekânla mimariye odaklanmış bir anlatımın izleri görülür, bazılarında ise bu tür unsurlar çok açık ve merkezi bir konumda olmamasına rağmen kültür, sanat ve edebiyat ile birlikte gezilen yerin sosyal, siyasal, ekonomik yapısına da odaklanıldığını tespit etmek

1 Hüseyin Yazıcı, "Seyahatnâme", mad. *TDİA,* c.17, s.9.
2 Menderes Coşkun, "Seyahatnâme: Türk Edebiyatı", mad. *TDİA*, c.17, s.13.
3 Konuyla ilgili bkz. Baki Asiltürk, "Edebiyatın Kaynağı Olarak Seyahatnameler",*Turkish Studies,* no.4/1, Kış 2009, s. 911-995.

mümkündür. Bu türden çok merkezlilik, seyahatnâme türünün sadece bir disiplinin inceleme alanında sınırlamaz.

II. Abdülhamid döneminde piyasaya çıkan seyahatnâmelerden bir bölümünü doğrudan padişahın teşvikiyle yazılmış eserler oluşturur. II. Abdülhamid "ittihad-ı İslam" siyaseti vesilesiyle İngiltere'nin kontrolünde olan Hindistan ile Rusya'nın nüfuz alanında bulunan Orta Asya'da İslam birliği düşüncesini yaymak, bu birliğin oluşması için faaliyetlerde bulunmak, oralardaki Müslümanların sıkıntılarına çareler bulmak ve dünya Müslümanlarını ideolojik açıdan hilafet müessesesine bağlamak niyetiyle diplomat veya seyyah olarak özellikle de kendine yakın bazı isimleri çeşitli ülkelere göndermiştir. Propaganda amacı öncelikli olan bu seyahatnâmeler, her ne kadar muhteva olarak Osmanlı Devleti'nin propaganda çalışmaları hakkında bilgi vermezse de gezilen bölgeler ve o bölgede yaşayan Müslüman halklar hakkında önemli bir kaynak durumundadır. Sultan Abdülhamid'in Pan-islamist siyasetinin hedefi, Hindistanlı âlim ve önderlerle temasa geçmekle birlikte Hintli Müslümanlara da ziyaretçi ve konferansçılar göndererek onlara kendi gayesini tanıtmaktır. Örneğin Hindistan'a gönderilen bu âlimlerden biri olan Ahmed Hamdi Efendi'nin *Hindistan Suvat-ı Afganistan Seyahatnâmesi* başlıklı eseri bu vesile ile yayımlanmıştır.[4]

II. Abdülhamid dönemi, Osmanlı seyahat edebiyatı için son derece önemli ve zengin bir koleksiyonun oluşmasını sağlamıştır. Padişahın çeşitli amaçları gerçekleştirmek istediği bir gayenin sonucu olarak yorumlanabilecek seyahatnâme türüne ilgisi Almanca, İngilizce, Fransızca ve Rusça'dan iki yüzden fazla eserin Türkçeye çevirilmesini sağlamıştır.[5] Bu eserler, Abdülhamid'in Mâbeyn Mütercimlerinden Ahmed Nermi ve Veli gibi saray görevlileri tarafından çevrilmiş ve bu çeviriler sayesinde neredeyse dünyanın en ücra köşelerine kadar olan yerler Osmanlı padişahı tarafından kolaylıkla tanınacak bir hale gelmiştir diyebiliriz.

2. Sefaretnâmeler

Osmanlı Devleti ile siyasi, diplomatik vb. ilişkilerde bulunan devletler arasındaki siyasî ve kültürel münasebetlerin kapsamını ortaya çıkarabilmeye en

4 Ahmed Hamdi Efendi, *Hindistan Suvat-ı Afganistan Seyahatnamesi,* İstanbul, 1300. Ayrıca bkz. İlber Ortaylı, "Hindistan Üzerine Türk Seyahatnameleri" *SBF Dergisi*, 1992/47 no: 3-4, s. 271-277.
5 Osman Gümüşçü, *Tarihi Coğrafya,* Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2010, s. 136-137.

müsait tür sefâretnamedir.[6] Osmanlı Devleti'nin yabancı ülkelere gönderdikleri elçilerin yazdıkları mektup, risale, seyahatnâme ve takrirlere sefaretname denilmektedir. Bu sefaretnameler, devlet kademesindeki kişilere, başta iktidarı temsil eden padişaha elçilik görevi esnasında görüp duyulanlarla bilgi vermek üzere arz edilir. Padişahın haricinde sadrazama ve diğer yüksek rütbeli devlet görevlilerine de sunulan bu metinler, devletler arasındaki gizli sayılabilecek bilgileri de ihtiva etmekle birlikte genelde resmi niteliğe sahiptirler.

Osmanlı Devleti, on sekizinci asrın sonlarına kadar yabancı ülkelere lüzumu halinde muvakkat niteliğe sahip elçi göndermeyi tercih etmiştir.[7] Osmanlı Devleti- Faik Reşit Unat'ın verdiği bilgileri dikkate aldığımız takdirde- Osmanlı hükümdarının tahta geçtiğini diğer devletlere beyan etmek, yani kendi "cüluslarını tebliğ" etmek; münasebeti olduğu devletlerin hükümdarlarının taç giyme törenlerine katılmak, anlaşma metinlerinin tevdi etmek, devletlerle dostluk münasebetini yeniden tesis etmek, nezaket ziyareti yaparak dostluğu teyit etmek, ihtilaflı konuları görüşmek ve iki devlet arasında ittifak yapmanın imkânını aramak, diğer hükümdarlara özel cevabnâmeler göndermek, iki devlet arasındaki gizli ittifakları araştırmak, devlet alacaklarını istemek, iki devlet arasındaki münasebeti sağlamlaştırmak ve yabancı devletlerin talebini öğrenmek amaçlarıyla elçiler göndermiştir.[8]

Osmanlı Devleti'nin ilk dönemlerinde yabancı devletlere gönderilen elçilerin sınıf ve derecelere ayrıldığına dair net bir bilgi yoktur. On altıncı yüzyıldan itibaren elçiler görevlerinin niteliği ve görev gereği gönderildikleri ülkenin gücü ve önemi göz önünde tutularak "Büyük elçi" veya "orta elçi" unvanlarına sahip olmuşlardır. Eğer elçilik faaliyeti, basit bir memuriyet icabı veya özellikle bir mektup götürmek göreviyle ilgiliyse bu elçilere "nâmeres" ismi verilmektedir.[9] Köken olarak eski Türkçe'de "mektup" anlamına gelen "nâme" ile eklendiği kelimeye "ulaştıran, eriştiren" anlamlarını katan Farsça'daki "-res" ekinin birleşmesiyle oluşan "nâmeres" kelimesi, "mektup ulaştıran, eriştiren, götüren" anlamına gelmektedir. Bu isimlendirme ile kelimenin kökeni ile bu vazifeyi yerine getiren kişinin unvanı arasında tam bir uyum sağlanmıştır. Padişahın mektubunu götürmek üzere başka ülkelere yollanan elçilerimize bu unvanın verilmesi güzel bir tercihtir.

6 Faik Reşit Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri,* Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1968, s.44.
7 Unat, *a.g.e.,* s.14.
8 Unat, *a.g.e*., s.17-19.
9 Unat, *a.g.e.,* s.19.

Devletler arasındaki diplomatik ilişkiler, Osmanlı'nın diğer devletlerle ilişkilerinde hemen her zaman önemli kabul edildiğinden, devletler arasındaki mütekabiliyete uygun bir diplomasi takip edilmesi gelenek halini almıştır. Yabancı devletlerin Osmanlı'ya gönderdikleri elçilerin unvanları dikkate alınırsa Osmanlı'nın da sefaret göreviyle gönderdiği elçilerin unvanını buna göre belirlediğini görürüz.

Sefaretnâmeler, her ne kadar devletin resmi bakışını yansıtıyor görünse de aslında bu tür eserler sayesinde devrin nesir dilinin özelliklerini tespit etmek de mümkündür. Bu tür eserleri yazan sefaret görevlileri, görevlerinin gereğini yerine getirmekle birlikte zaman zaman da sefâretnâmelerin içeriklerinden beklenilmeyecek derecede gördükleri ülkenin üst düzey yetkilileri, devlet idaresindeki uygulamalar, sosyal hayatta karşılaştıkları insanlar, meseleler, mimari eserler ile ilgili çeşitli konulara odaklanabilmişlerdir. Sefaretnâmeler, doğrudan doğruya tarih disiplinin araştırma alanında bulunuyor görünse de aslında diğer disiplinler de (edebiyat, sosyoloji, psikoloji, güzel sanatlar vb.) bu türün metin düzeyinde oluşturduğu imkânlardan yararlanabilir. Bu tür, sadece diplomatik ilişkilerin tekdüzeliğini anlatmaz, aynı zamanda elçilik faaliyetinde coğrafya temelli sorunlar, elçilerin güzergâhları, seyahat esnasında karşılaşılan sıra dışı şeyler, askeri, siyasi, ekonomik, toplumsal olay ve olgular, diğer toplumların nasıl yönetildiğini sefaretnâmelerde bulabiliriz. Özellikle bu türün yazarları, devlet kademesinde üst düzey görevlerde bulunan, okuryazar kesimden seçilmiş, temsil kabiliyetleri yüksek, dikkat ve zekâları sayesinde devletin kaderinde önemli olabilecek konu ve gözlemlere odaklanan insanlardır.

Sefaretnâmeler, Osmanlı devletinin ve toplumun değişip dönüşmesinde tesirleri olan metinlerdir.[10] Yurt dışına sefaret göreviyle gönderilen kişiler, Avrupa devletlerindeki yenilik ve gelişmelere ister istemez sefaret metinlerinde (sefâretnâmelerde, sefâret takrirlerinde vb.) yer vermişlerdir. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa sefâretinden itibaren ziyaret edilen ülkede görülen medeniyet unsurlarının ve sosyo-kültürel hayatta karşılaşılan özelliklerin daha sonra Osmanlı'ya tesir ettiğini söylemek mümkündür. Bu tesir kurumsal olabildiği gibi bireysel de olabilmektedir. Örneğin III. Selim'in, Ebu Bekir Ratib Efendi'nin

10 Belkıs Altuniş-Gürsoy, "Türk Modernleşmesinde Sefir ve Sefaretnamelerin Rolü", *Bilig,* Kış / 2006 , nr. 36, s. 139-165.

yazdığı *Nemçe Sefâretnâmesi*'nden ve adı geçen ülkenin kurumlarıyla ilgili bilgiler verdiği takrirlerden çok fazla yararlandığını biliyoruz.[11] Aslında Osmanlı'nın sefâret metinlerini ciddiye almaya başlamasının görünmeyen nedenlerinden biri Osmanlı hükümdarlarının kendisini dünyanın merkezinde konumladıkları algı ve düşüncenin değişmesiyle doğrudan ilgilidir. Diplomatik işler ile ilgili resmi bilgiler veren bu metin türü, Osmanlı'nın "öteki"yi tanıma faaliyetlerinin resmi söyleminin göstergesi olarak da okunabilir. Bu sebepten özellikle ilk sefaretnâmelerden on dokuzuncu yüzyılın son yıllarına kadar yazılmış elliye yakın sefaretnâmede[12], Osmanlı'nın tanımak istediği ülkeler ve bu ülkelerde dikkatini çeken gelişme, değişme ve ilerlemelere odaklanması önemlidir. Bu metinlerde, diplomatik ilişkilerinin nasıl bir seviyede seyrettiğini gösterecek bilgiler de yer alır.

3. "Almanya Seyahatnâmesi" Hakkında Bazı Dikkatler

Her biri farklı gayelerle ve farklı tarihlerde yapılan seyahatlerin anlatıdığı metinlerin ortak özelliklerinden ilki, bunların aslında Osmanlı diplomatik belgelerinin yazışma geleneğinde takrir türüne girmesidir. Takrir, bir işi yazılı olarak ilgili merciye bildiren belgeler için kullanılır.[13] Takrirler, veriliş amaçlarına göre kendi aralarında yediye ayrılmaktadır. Bunlar içinde sefirlerin verdikleri takrirler ise ikiye ayrılır. Sefirlerin verdikleri birinci tür takrirde, sefir nezdinde bulunduğu hükümetin Hariciye Nâzırına kendisine iletilenleri şifahen bildirir ve bunları sonra yazılı hale getiririr.[14] İkinci tür takrir ise sefâretlerin verdiği siyasi türdeki takrirlerdir.[15] Almanya Seyahatnâmesi'nin güzel cildinin üzerinde ve kütüphane kayıtlarında seyatnâme ibaresi bulunması, metnin bu türün bütün özelliklerine sahip olduğunu göstermez. Kaldı ki sefaretnâmeler de aslında seyahatnâme türünün içinde kabul edilmektedir. Takrirlerin bitiş cümleleri, bu türden metinlerin doğrudan doğruya muhatabını gösterecek şekilde düzenlenir. Almanya Seyahatnâmesi şöyle sonlanmaktadır: *„Kâtibe-i ahvâlde emr u fermân u afv u merhamet ve ihsân velî nî'met-i bî-minnetimiz şevketli padişâhımız efendimiz hazretlerinindir."* Ayrıca bu metnin padişaha sunulduğunu söylememizin bir diğer

11 Yrd. Doç. Dr. M.A. Yalçınkaya, "Osmanlı Zihniyetindeki Değişimin Göstergesi Olarak Sefaretnâmelerin Kaynak Defteri", *OTAM*, nr.7, Ankara, 1996, s.322.
12 Sefaretnâmelerin hangi ülkelerle ilgili olduğu ve sayıları için bkz. Yalçınkaya, *a.g.e.,* s. 331-332.
13 Mübahafat S. Kütükoğlu, *Osmanlı Belgelerinin Dili: Diplomatik*, Kubbealtı Neştiyâtı, İstanbul, 1994, s.214.
14 Kütükoğlu, *a.g.e*., s.214.
15 Kütükoğlu, *a.y*

sebebi ise eserin özenle yazılıp ciltlenmiş ve iyi bir biçimde muhafaza edilmiş olmasıdır. Konumuz olan seyahatnâme, son derece güzel bir hatla yazılmış ve metin bulunmayan ön sayfalarında devrin Almanya İmparator ve İmparatoriçesinin fotoğraflarına yer verilmiştir. Verdiğimiz bilgilerin hepsine sahip olduğundan bu seyahatnâme de aslında bir sefaret takriri/raporu olarak değerlendirilebilir.

Bu sefaret heyeti 10 Mayıs 1889'da (10 Ramazan 1306) İstanbul'dan yola çıkmış, 16 Mayısta Berlin'de görevini ifa etmiş, 29 Mayıs 1889 tarihinde İstanbul'a ulaşmıştır. Seyahat takririnin yazımı 4 Haziran 1889'da bitmiştir. Seyahat gidiş dönüş olarak 19 gün sürmüştür.

Seyahatnâmelerin giriş cümlelerinde genel olarak elçilik görevinin ne olduğu ve görevin ne zaman başladığı- sona doğru da ne zaman bittiği- açıklanmıştır: „Şeref-efzâ-yı sunuh u südur buyurulan emr u ferman-ı maâlî beyân-ı hazret-i hilâfet-penâhîleri üzerine haşmetli Almanya İmparatoru II. Wilhelm ile İmparatoriçesi hazarâtına *ihdâ buyurulan nişân-ı zîşân-ı âlîler ile ol bâbdaki iki kıt'a nâme-i hümâyun-ı mekârim-i meşhûn-ı cenâb-ı mülûkânelerini istishâben ve iş bu üç yüz elli altı senesi Ramazan-ı şerîfi'nin onuncu ve üç yüz beş senesi Nisanı'nın yirmi sekizinci Cuma günü akşamı saat bir buçuk raddelerinde Sirkeci İstasyonu'ndan şimendifere…"*

Günümüzdeki gibi seyahat imkânlarının gelişmiş olmadığı bir devirde, genellikle giriş bölümünde görevin ifası için hangi güzergâhın takip edildiği çok detaylı bir şekilde açıklanır. Bu türden ayrıntı kabul edilebilecek bilgilerin metinlerde yer almasının sebebi muhtemelen seyahatin nasıl yapıldığını anlatmak, bu sırada görevlilerin yaşadıkları zorluklar ve vazife esnasında görülen, rast gelinen yerler hakkında kısa bilgiler vermek ve tabii ki elçinin götürdüğü hediyelerin akıbetlerini açıklamaktır.

Seyahatnâmelerin hepsinde genel anlamda seyahatin nasıl yapıldığı, nerelerden geçildiği, yolda karşılaşılanlarla ilgili net ifadeler yer almakta; yola çıkış tarihi, yolda konaklamaların nasıl ve nerede yapıldığının bilgisi verilmektedir. Bu tür ifadeler, günümüzde seyahat güzergâhlarını göstermesi açısından şüphesiz önemli bilgiler içermektedir. Bu güzergâhlar, tarihi coğrafya çalışan araştırmacılar için son derece önemlidir.[16]

16 Seyahat güzergâhları antik çağda da çok önemlidir. Bu konuyla ilgili bilgi almak içib bkz. *Lionel Casson, Antik Çağda Seyahat,* (Çev. Nalan Özsoy), MB Yayınları, İstanbul, 2008. Ayrıca seyahatin bir âlim uğraşısı olduğunu gösteren bir çalışma için bkz. Houari Touati, *Ortaçağda İslam ve Seyahat: Bir Âlim Uğraşının Tarihi ve Antropolojisi,* (Çev. Ali Berktay), YKY, İstanbul, 2004.

Seyahatnâmelerde dikkat çekici bir konu da Osmanlı Devleti'nin muhatabı olan devlet yetkililerine sunduğu hediyelerdir. Buradaki hediyeler II. Abdülhamid'in bir name-i hümayunu ve imparator ve imparatoriçeye gönderilen "imtiyaz nişân-ı âlîsi" ve "şefkat nişân-ı âlîsi"dir.Şefkat nişanı, "altın, mineli, yakut taşlı ve beş köşeli yıldız biçiminde"dir. Bu nişan ilk defa II. Abdülhamid tarafından 1295'te (1878) çıkarılmış ve kadınlara mahsus olmak üzere takdim edilmiştir.[17] İmtiyaz nişanı ise "altın, murassa ve beş şualı güneş" biçimindedir. Bu nişan da yine II. Abdülhamid tarafından 1295'te (1878) çıkarılmış ve devletin ilmi, mülki ve askeri menfaatlerine fevkalade hizmetlerde bulunanlara takdim edilmiştir.[18] Bu türden nişan takdiminde devletler arası dostluk ilişkileri kadar Osmanlı'nın diplomatik anlamda onurlandırdığı üst düzey devlet yetkilileri ve sivil insanları kendi tarafına çekme amacı da vardır. Bu uygulama, özellikle II. Abdülhamid sayesinde neredeyse kurumsallaşmıştır denilebilir. Avrupa devletleriyle diplomatik ilişkilerinde konumu zayıflayan Osmanlı'nın bu türden nişan ve madalya takdimi ile de sembolik olarak diğer Avrupalı devletlerle aynı statüde görünmek istediğini pek tabii ki düşünebiliriz.

Seyahatnâmelerde resmi törenlerdeki protokolün nasıl uygulandığı detaylı bir şekilde anlatılmaya çalışılır. Bu törenler, değişen diplomasiye Osmanlı'nın nasıl çabucak adapte olduğunu da göstermektedir. Seyahatnâmelerde Osmanlı Devleti'ni temsil eden görevlilere muhatap olunan devlet yetkililerinin nasıl davrandıkları, onlara karşı gösterilen ihtimam ile görevlilere sunulan hediye, nişan ve madalyalarla ilgili olarak detaylı bilgiler verilmektedir: " *…hariciye nazırı Kont Herber Bismark ile mülâkât edilerek nâme-i hümâyun-ı meâlî nümûn-ı cenâb-ı tâcidârîlerinin Fransızca tercümeleri nüshaları (2) ale'l-usûl nâzır müşârun-ileyhe i'tâ edilerek nâme-i hümâyun-ı mülûkânelerinin ve nişân-ı zîşân-ı âlîlerin imparator ve imparatoriçe hazaratına teslîm ve i'tâsı zımnında mülâkât taleb edilerek otele avdet edilmiştir. Mayıs'ın dördüncü yani Berlin'e muvasalatımızın üçüncü Perşembe günü akşam üzeri saray-ı imparatoriden gönderilen büyük alay arabalarıyla ve me'mûrîn-i teşrîfâtiye refâkatıyla elbise-i resmiye iktâ edildiği ve nâme-i hümâyûn cenâb-ı cihanbânîleriyle nişân-ı zîşân-ı âlîler dest-i ta'zîm u tekrîm üzerinde tutulduğu ve otelden saray-ı imparatoriye kadar olan güzergahda asâkir ve ahali taraflarından*

17 Ayten Denisenko, *Askeri Müze Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Madalya ve Nişanlar Kataloğu*, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları, t.y., y.y., s.31.
18 Denisenko, *a.y.*

pek ziyâde âsâr-ı ihtirâm gösterilmekte olduğu halde saray-ı imparatoriye gidilerek nâme-i hümâyûnu hazret-i padişahîleri Ali Nizâmî Paşa kullarının ve imtiyaz nişân-ı zîşânı dahi kemterlerinin dest-i ta'zîm ve tevkirimizde bulunduğu halde heyetçe evvela imparator hazretlerinin nezdine gidilerek Ali Nizâmî Paşa kulları ziver-i dest-i ibcâlî olan nâme-i hümâyûn-ı maâlîyi meşhûn-ı hazret-i şehriyârilerini kemâl-i ta'zîm ve tekrîm ile imparator hazretlerine teslim ve i'tâ ederek bu sırada sûret-i âtîde muharrer nutku îrâd etmiş…" Takririn sonlarına doğru bu sefâretin Almanya Devleti tarafından nasıl karşılandığı özellikle vurgulanır: „*Berlin'de bulunduğumuz müddetçe imparator hazretleri tarafından hakk-ı kemterânemizde şân-ı âlîye lâyık vechile muâmele-i mihmân-nüvâzî gösterilmiş olduğunun"*

Devletler arası diplomatik ilişkilerde, sefirin nezdinde misafir olarak bulunduğu devletin kral yahut ileri gelenlerine "nutuk irad etme" geleneği de vardır. Arapça'da 'nutk' kökünden türeyen ve 'söz konuşma, kelâm' gibi anlamlara gelen nutuk kelimesi, Türkçe'de "dinleyenleri belli bir düşünce ve duygu etrafında toplamak ve ikna etmek maksadıyla bir kalabalığa karşı yapılan güzel ve etkili konuşma"[19] manasını kazanmış olmasına rağmen, diplomatik ilişkilerde sefirin daha çok yabancı devletin ileri gelenlerini selamlaması ve göreviyle ilgili kısa bilgiler vermesini anlatır. Sefaretnâmelerde bu nutukların kendine has bir yazım ve sunum biçimi olduğunu, bu türden resmî nutukların takrir metnine olduğu gibi eklenmesinden anlayabiliriz. Ayrıca bu tür metinlerin metne dahil edilmesinin devletin sefaret görevinin layıkıyla yapılıp yapılmadığını kontrol etmesini de kolaylaştırdığını düşünebiliriz. Sefir olmamasına rağmen *ad hoc* (amaca mahsus) bir görevle gittiği Almanya'da padişahın iktidar ve dostluğunu temsilen Ali Nizâmi Bey[20] imparator ve imparatoriçeye birer nutuk irad etmiştir. Berlin Sefiri olarak görev yapan Ahmet Tevfik Bey[21], sefaret heyetine dahil olmasını devletler arasındaki siyasi işler

19 http://www.lugatim.com/s/NUTUK (erişim tarihi: 07.11.2020)

20 1237'de (1821/22) Niğde'de dünyaya gelen Ali Nizami Paşa, Mekteb-i Harbiye'den mezun olduktan sonra 1255'de (1839) Viyana'da öğrenimini tamamlayarak livâ ve ferik olarak Belgrad ve çeşitli yerlerde komiserlik görevinde bulundu. Bir süre Mekteb-i Mülkiye ve daha sonra da Mekteb-i Sultanî'de müdürlük yaptı. 1297'de (1880) vezir oldu. 9 Muharrem 1311'de (23 Temmuz 1893) vefat etti. Sultan Mahmud Türbesinin bahçesine defnedilmiştir. Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî,* c.1 (Aktaran Seyit Ali Kahraman), Kültür Bak./Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1996, s. 272.

21 1845 yılında Üsküdar'da doğdu. İlk tahsilinden sonra askerî okula devam etti. Süvari mülâzımı iken askerlik mesleğinden ayrılarak Bâbıâli Tercüme Odası'na girdi. Liyakat, sebat ve çalışkanlığı sayesinde kısa zamanda yükseldi. 1872'den Hariciye Nezâreti'ne getirildiği 1895'e kadar Roma, Viyana, Berlin, Atina ve Petersburg elçiliklerinde ikinci kâtiplik ve maslahatgüzarlık yaptı. On dört yıl gibi uzun bir süre hariciye nâzırı olarak hizmet eden Tevfik Paşa, Sultan II. Abdülhamid'in de güven ve takdirini kazanmıştır. 8 Ekim 1936'da öldü. Kemal Beydilli, "Ahmet Tevfik Paşa", mad. *TDVİA,* c.2, s. 139-140.

ve Osmanlı padişahının sefaret görevlisini tercih etmesiyle doğrudan ilgidir. Heyet içinde yer alan Osman Nizâmi Bey ise Ali Nizâmi Beyin oğludur. Heyetteki diğer önemli devlet görevlileri arasında Viyana Sefiri Sadullah Paşa[22] de yer alır.

Protokol icabı olarak Fransızca yazılmış olan nâmenin takdimi, nişan tevzii esnasında Ali Nizami Paşa, imparator ve imparatoriçeye ayrı ayrı nutuklar irad etmiştir. Bu nutuklar genel anlamda muhatabı gözetilerek yazılmış birbirine benzer türde metinlerdir: *"Metbû-ı mufahhamım ve muazzamım zât-ı şevketsimât-ı hazret-i padişahi taraf-ı eşref-i mülûkânelerinden zât-ı haşmet-simât-ı imparatorîlerine ihdâ buyurulan işbu imtiyaz nişân-ı âlîsinin olbâbdaki nâme-i hümûyûn-ı mülûkâneleriyle berâber teslîm ve i'tâsına ve şevketmeâb efendimiz hazretlerinin zât-ı ulyâ-yı imparatorîlerine olan muhabbet-i samîmelerinin tebliğ ve beyânına me'mûr olduğumdan bu vazîfe-i celîleyi îfâ ile kesb-i fahr eylerim. Velî ni'met-i bî-minnetim zât-ı maâlî saffat-ı hazret-i şehriyârî cânib-i eşref-i şâhânelerinden böyle bir me'mûriyete ta'yîn buyurulduğumdan dolayı kendimi bahtiyâr addeder ve bu vesîle zât-ı sâmî-i imparatorilerine olan ta'zîmât u tekrîmât-ı âcizânemi beyân ve tekrâr ederim."* Nişan ve name takdiminin 16 Mayıs 1889 tarihinde yapıldığı seyahatnâmede özellikle belirtilmiştir.

Nişan takdimi ve nutuk iradından sonra Almanya İmparatoru ve imparatoriçesi, II. Abdülhamid'in gönderdiği nişanları takmış olarak Osmanlı elçilerine, Almanya Devletinin ekâbir, vükelâ ve umerâsının da hazır bulunduğu bir akşam yemeği tertip etmiştir. Yemekten sonra da seyahatnâmede de vurgulu bir şekilde dile getirildiği üzere hakk-ı hümâyûn-ı hazret-i hilâfetpenâhîlerinden bir hürmet-i mahsûsa ve fevkalade olmak üzere „*imparator hazretleri hitâm-ı ziyâfetde cümlemizi dâire-i mahsûsasına götürerek ve her yerlerini gezdirerek burada dahi birçok medâyih u evsâf-ı celîle-i cenâb-ı şehinşâhîlerini yâd ve tezkâr eylemiş*"tir.

Osmanlı devletinin sultanı II. Abdülhamid, Avrupa devletleriyle olan diplomatik ilişkilerinde İngiltere ve Fransa'dan ziyade Almanya ile dostluk kurmak istemiştir. Almanya'nın Osmanlı ile ilgili faaliyetleri, diğer Avrupa devletlerinden

2218 Kasım 1838'de Erzurum'da dünyaya gelen Sadullah Paşa, Dârülmaârif Rüşdiyesi'nden mezun oldu. 1853'te on beş yaşındayken maaşsız aday memur olarak Maliye Hazinesi Vâridat Kalemi'ne girdi. Fransızca bilgisi dolayısıyla 1856'da Bâbıâli Tercüme Odası'na geçti. II. Abdülhamid'in tahta çıkmasıyla Sultan Abdülaziz'i tahttan indiren ve ölümüne sebep olan kadronun içinde yer aldığı kanaatiyle on beş yıl kadar payitahttan resmi görevler dolayısıyla uzakta tutuldu. 8 Mayıs 1877'de Berlin sefirliğine, daha sonra 22 Mart 1883'te Viyana sefirliğine tayin edildi. 14 Ocak 1891 intihar etti, 18 Ocak'ta öldü. Ali Akyıldız, "Sadullah Paşa" mad. *TDVİA,* c.35, s. 432-433.

farklıdır.[23] Bu farkın bir nişanesini bu seyahat daha da anlamlı hale getirir. Sultan II. Abdülhamid'in güçlü Avrupa devletlerine karşı öngördüğü denge siyasetinin önemli bir göstergesi bu seyahat esnasında sunulan nişanlar ve iki ülke arasındaki diplomatik ilişkilerin değişen ve hızlanan yönüyle de alakalıdır.

Almanya İmparatoru II. Wilhelm, 4 Ağustos 1888'de tahta oturduktan sonra Almanca Weltpolitik (Dünya Siyaseti) ifadesiyle ortaya çıkan ideolojisinin izinden giderek Osmanlı coğrafyasında da barışçıl yollarla nüfuz kazanmanın bir aracı olarak görülen siyasi, ticari ve dostane ilişkiler geliştirmeye çalışmıştır. Bu niyetin göstergesi olarak, sefâret heyetinin başkente 29 Mayıs 1889 tarihinde dönmesinden kısa bir süre sonra, Alman İmparatoru II. Wilhelm İstanbul'a gelir.[24]

Seyahatnâmede başka bir protokol kaidesi olarak düşünülebilecek bir husus daha vardır. Sefâret görevi sonlandırıldıktan sonra Almanya İmparatorundan geri dönüş için „bir kabul ve avdet mülakatı" istenmiştir. İmparatorla bu görüşmeden sonra sefâret heyeti geldikleri yoldan geri dönmüşlerdir. Heyet, 29 Mayıs 1889 tarihinde, yani Ramazanı şerifin 29. arafe günü İstanbul'a dönmüştür. Bu takririn Padişaha sunulduğu tarih ise 4 Haziran 1889'dur.

4. Günümüz Harfleriyle Katip Faik'in „Almanya Seyahatnâmesi"[25]

Şeref-efzâ-yı sunuh u südur buyurulan emr u ferman-ı maâlî beyân-ı hazret-i hilâfet-penâhîleri üzerine haşmetli Almanya İmparatoru II. Wilhelm ile İmparatoriçesi hazarâtına ihdâ buyurulan nişân-ı zîşân-ı âlîler ile ol bâbdaki iki kıt'a nâme-i hümâyun-ı mekârim-i meşhûn-ı cenâb-ı mülûkânelerini istishâben ve iş bu üç yüz elli altı senesi Ramazan-ı şerîfi'nin onuncu ve üç yüz beş senesi Nisanı'nın yirmi sekizinci Cuma günü akşamı saat bir buçuk raddelerinde Sirkeci İstasyonu'ndan şimendifere râkiben derbâr-ı şevket-karâr-ı cenâb-ı şehriyârîlerinden hareketle Cumartesi günü sabah saat on kararlarında Edirne İstasyonu'na ve oradan dahi saat üç buçuk raddelerinde Filibe'ye muvâsalat edi-

23 Konuyla ilgili müstakil bir kaynak için bkz. İlber Ortaylı, İkinci Abdülhamit Döneminde Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1981.

24 Necmettin Alkan, "Dış Siyasetin Bir Aracı Olarak Hükümdar Gezileri: Kaiser II. Wilhelm'in 1898 Şark Seyahati", *Osmanlı Araştırmaları,* Sayı: XXXI, İstanbul 2008, s. 10. Ayrıca bu gezi ile ilgili detaylı bilgi almak için bkz. Ö. Kürşad Karacagil, "II. Wilhelm'in Osmanlı İmparatorluğunu Ziyareti ve Mihmandarı Mehmed Şakir Paşa'nın Günlüğü (1898)", *Türkiyat Mecmuası,* C. 24/Güz, 2014, s. 73-97.

25 Katip Faik, Almanya Seyahatnâmesi, İ.Ü.T.Y. No: 9348 (5 Varak) + 9 V. yazısız, başta Alman İmparator ve İmparatoriçesinin resimleri bulunmaktadır. Rika, nuhudi meşin cildlidir.

lerek orada devirde bulunan Filibe mutasarrıfı tarafından polis müdürü li-ecli'l istikbâl rakîb olduğumuz vagona gelerek merasim-i hoş âmediyi bi'l-icrâ bu sırada polis ve efrâd-ı sâire ve şimendifer idâresi taraflarından her türlü ihtirâmât îfâsıyla oradan hareketle saat dokuz raddelerinde Sofya İstasyonu'na ve Pazar günü sabahleyin Belgrad'a ve yedi buçukta Peşte'ye ve akşam on iki kararlarında dahi Viyana'ya muvasalat edilerek istasyona gelmiş olan Viyana Sefiri Sadullah Paşa kullarıyla sefaret-i seniyye heyeti kulları taraflarından istikbâl ve o gece Viyana'da beytûtet edilerek Pazartesi günü akşam saat iki raddelerinde Viyana'dan hareketle Salı günü Berlin İstasyonu'na muvasalat edilmiş ve Berlin Sefiri Tevfik Bey ve Sefâret-i seniyye heyeti kulları ile imparator hazretleri tarafından sûret-i mahsûsada i'zâm kılınan ve kurenâsından bulunan Von Götze ve mihmandar ta'yîn edilen Erkân-ı Harbiye Binbaşılarından Dietrich Von Holzin nâm zatlar taraflarından bi'l-istikbâl saray-ı imparatorîden gönderilen arabalara râkiben Berlin'in en meşhur oteli olan Kayzer Hof nâm otelde evvelce imparator hazretleri tarafından istihzâr ettirilmiş olan mahsûs dâirelere gidilmiş ve saray-ı imparatorîden maiyyetimize müteaddid hademe ile arabalar tahsis kılınmıştır. İki üç saat sonra Ali Nizami Paşa ve Sefir Tevfik Bey kullarıyla kemterleri ve İzzet ve Osman Nizâmi Beyler kulları birlikte olduğumuz halde dâire-i hariciyeye azîmetle hariciye nazırı Kont Herber Bismark ile mülâkât edilerek nâme-i hümâyun-ı meâlî nümûn-ı cenâb-ı tâcidârîlerinin Fransızca tercümeleri nüshaları (2) ale'l-usûl nâzır müşârun-ileyhe i'tâ edilerek nâme-i hümâyun-ı mülûkânelerinin ve nişân-ı zîşân-ı âlîlerin imparator ve imparatoriçe hazaratına teslîm ve i'tâsı zımnında mülâkât taleb edilerek otele avdet edilmiştir. Mayıs'ın dördüncü yani Berlin'e muvasalatımızın üçüncü Perşembe günü akşam üzeri saray-ı imparatoriden gönderilen büyük alay arabalarıyla ve me'mûrîn-i teşrîfâtiye refâkatıyla elbise-i resmiye iktâ edildiği ve nâme-i hümâyûn cenâb-ı cihanbânîleriyle nişân-ı zîşân-ı âlîler dest-i ta'zîm u tekrîm üzerinde tutulduğu ve otelden saray-ı imparatoriye kadar olan güzergahda asâkir ve ahali taraflarından pek ziyâde âsâr-ı ihtirâm gösterilmekte olduğu halde saray-ı imparatoriye gidilerek nâme-i hümâyûnu hazret-i padişahîleri Ali Nizâmî Paşa kullarının ve imtiyaz nişân-ı zîşânı dahi kemterlerinin dest-i ta'zîm ve tevkirimizde bulunduğu halde heyetçe evvela imparator hazretlerinin nezdine gidilerek Ali Nizâmî Paşa kulları ziver-i dest-i ibcâlî olan

nâme-i hümâyûn-ı maâlîyi meşhûn-ı hazret-i şehriyârilerini kemâl-i ta'zîm ve tekrîm ile imparator hazretlerine teslim ve i'tâ ederek bu sırada sûret-i âtîde muharrer nutku îrâd etmiş ve bunu müteâkib nişân-ı zîşân-ı âlînin dahi ta'zîmât-ı lâzime i'tâ kılınmış olması üzerine müşârun- ileyh imparator hazretleri hakkında ibrâz buyurulan işbu müessir-i hubb ve muvâlât-ı seniyye-i cenâb-ı padişâhîlerinden dolayı pek ziyâde beyân-ı memnûniyet ve teşekkür eyledikten ve nişân-ı zîşân-ı âlîyi dahi ziyaretle pek çok takdir ettikten sonra nişân-ı zîşân-ı âlîyi hemen orada seniyye-i meveddetine ta'lîk etmiş ve bu sûretle yanından çıkılmıştır.

Ali Nizâmi Paşa Kullarının İmparator Hazretlerine İrâd Eylediği Nutkun Sureti

"Metbû-ı mufahhamım ve muazzamım zât-ı şevketsimât-ı hazret-i padişahi taraf-ı eşref-i mülûkânelerinden zât-ı haşmet-simât-ı imparatorîlerine ihdâ buyurulan işbu imtiyaz nişân-ı âlîsinin olbâbdaki nâme-i hümûyûn-ı mülûkâneleriyle berâber teslîm ve i'tâsına ve şevketmeâb efendimiz hazretlerinin zât-ı ulyâ-yı imparatorîlerine olan muhabbet-i samîmelerinin tebliğ ve beyânına me'mûr olduğumdan bu vazîfe-i celîleyi îfâ ile kesb-i fahr eylerim. Velî ni'met-i bî-minnetim zât-ı maâlî saffat-ı hazret-i şehriyârî cânib-i eşref-i şâhânelerinden böyle bir me'mûriyete ta'yîn buyurulduğumdan dolayı kendimi bahtiyâr addeder ve bu vesîle zât-ı sâmî-i imparatorilerine olan ta'zîmât u tekrîmât-ı âcizânemi beyân ve tekrâr ederim."

(3) İmparator hazretlerinin yanından çıkıldıktan sonra diğer nâme-i hümâyûn-u mülûkâneleri Ali Nizâmî Paşa kullarının ve şefkat nişân-ı hümâyûn-ı kemterlerinin dest-i tekrîm ve ihtirâmımızda bulunduğu halde heyetçe İmparatoriçe hazretlerinin yanına gidilerek burada dahi Ali Nizâmî Paşa kulları nâme-i hümâyûn-ı şâhânelerini kemâl-i ta'zîm ve âdâb ile müşârunileyhâ imparatoriçe hazretlerine i'tâ ederek sûreti âtide muharrer nutku irâd etmiş ve nişân-ı zîşân-ı âli dahi ta'zîmâtı lâzime ile i'tâ edilmiş olması üzerine müşârunileyhâ imparatoriçe hazretleri bu sûretle nâil olduğu âsâr-ı nezâket ve hürmet-i seniyye-i cenâb-ı cihan-bânîlerinden dolayı pek çok beyân-ı memnûniyet ve teşekkür eyledikten sonra yanından çıkılmıştır.

Ali Nizâmî Paşa Kullarının İmparatoriçe Hazretlerine İrâd Eylediği Nutkun Sûreti

"Metbû-ı mufahhamım ve muazzamım zât-ı şevketsimât-ı hazret-i padişahi taraf-ı eşref-i mülûkânelerinden zât-ı haşmetânelerine ihdâ buyurulan işbu şefkat nişân-ı âlîsinin olbâbdaki nâme-i hümâyûn-ı şâhâneleriyle beraber teslim ve i'tâsına ve şevketmaâb efendimiz hazretlerinin zât-ı âlîlerine olan hürmet-i samîmiyelerinin tebliğ ve beyânına me'mûr olduğumdan bu vazîfe-i celîleyi îfâ ile kesb-i fahr eylerim. Velî nî'met-i bî-minnetim zât-ı maâlî saffât-ı hazret-i şehriyârî cenâb-ı eşref-i şâhânelerinden böyle bir hizmete ta'yîn buyurulduğumdan dolayı kendimi bahtiyar addeyler ve bu vesîle ile zât-ı haşmetânelerine ta'zîmât ve tekrîmât-ı âcizânemi beyân ederim."

Nâme-i hümâyûn-ı mülûkânelerinin ve nişân-ı zîşân-ı âlîlerin bu sûretle teslîm ve i'tâsından sonra müşârun-ileyhimâ imparator ve imparatoriçe hazarâtı nişan ve zîşân-ı âlîleri talîk etmiş oldukları ve Almanya devletinin ekâbir vükelâ ve umerâsı hazır bulunduğu halde mutantan sûretde bir akşam taâmı ziyâfeti keşîde edilerek sofrada imparator hazretleri haklarında gösterilen iş bu müesser-i muhabbet ve hürmet-i seniyye-i mülûkânelerini takdîren sıhhat ve afiyet iclâl-ı şevket-i şahanelerinin temâdî ve tezâyüdü yolunda irâde-i lisân-ı muhâselet etmiş ve hakk-ı hümâyûn-ı hazret-i hilâfetpenâhîlerinden bir hürmet-i mahsûsa ve fevkalade olmak üzere imparator hazretleri hitâm-ı ziyâfetde cümlemizi dâire-i mahsûsasına götürerek ve her yerlerini gezdirerek burada dahi birçok medâyih u evsâf-ı celîle-i cenâb-ı (4) şehinşâhîlerini yâd ve tezkâr eylemiş ve ba'de yine sûret-i resmiyede olarak alay arabalarıyla otele avdet edilmiştir.

Ramazan-ı şerîfin on altıncı ve Mayıs'ın dördüncü Perşembe günü nâme-i hümâyûn-ı mülûkâneleriyle nişân-ı zîşân-ı âlîler bâlâda arz u işâr edildiği vech ile imparator ve imparatoriçe hazaratına sûret-i resmiyede i'tâ edildikten ve ziyâfet verildikten sonra ertesi günü imparator hazretleri hasbe'l-iktizâ Berlin'in hâricinde bir mahalle giderek Cumartesi günü avdet etmiş olduğundan muvâsalatı akabinde hemen usûlü vech ile avdet için mezûniyet taleb edilmiş olması üzerine Pazar günü akşamı Ali Nizâmî Paşa kullarını kabûl ile avdet mülakatı icrâ edilmiş ve müşârunileyh imparator hazretlerinin bu mülâkatta dahi işbu âsâr-ı nezâket-i desâr-ı cenâb-ı şehinşâhîlerinden dolayı tekrar beyân-ı memnûniyet

ve mahzûziyet eylemiş olduğu Ali Nizâmî Paşa kullarının cümle-i ifâdesinden bulunmuştur. Akşam üzeri vukû' bulmuş olan işbu avdet mülâkâtının sabahı yani Ramazan-ı Şerîfin yirminci ve Mayıs'ın sekizinci Pazartesi günü İtalya kralının Berlin'e muvâsalatı beklenmekte olduğu cihetle kral müşârunileyh Berlin'e gelmezden evvelce hemen sabahleyin rükûbumuza tahsîs edilmiş kılınmış arabalarla ve mihmân-dâr ve Berlin sefâret-i seniyyesi heyeti kulları refakat ve teşyîyle Berlin'den hareketle o gece Viyana'ya gelinmiş ve istasyonda yine Viyana Sefiri Sadullah Paşa ve sefaret-i seniyye heyeti kulları taraflarından istikbal edilerek otele gidilmiş ve perşembe günü gelecek olan sürat katarının biletleri evvelce satılmış olduğu cihetle çar u nâçâr Mayıs'ın on beşinci günü hareket edecek olan sürat katarına intizâran Viyana'da kalınmış ve yevm-i mezkûrda Viyana'dan hareketle Ramazan-ı Şerif'in yirmi dokuzuncu arefe günü olan Çarşamba günü akşam saat on bir buçukda pây-i taht-ı maâlî baht-ı hazret-i hilâfet-penâhîlerine yüz sürmek şerefine nâil olunmuştur. Müşârunileyhimâ imparator ve imparatoriçe hazarâtına bu sûretle nişân-ı zîşân-ı âlîler ihdâsıyla ibrâz buyurulan muâmele-i cemîle ve lütuf-sâze-i hazret-i padişâhîleri oraca lisân-ı sitâyiş ve meth ile yâd ve tezkâr edilmiş ve mücerred taraf-ı zîşân-ı cenâb-ı şehriyârîlerine bir hürmet-i mahsûsa olmak üzere Berlin'de bulunduğumuz müddetçe imparator hazretleri tarafından hakk-ı kemterânemizde şân-ı âlîye lâyık vechile muâmele-i mihmân-nüvâzî gösterilmiş olduğunun atebe-i muallâ mertebe-i cenâb-ı cihanbânîlerine arz u beyânıyla ve gece ve gündüz orada lisan-ı sadakat (5)beyan-ı ahkârânem olan füzûni-i eyyâm-ı ömr u ikbâl ve şevket u iclâl-i hazret-i hilâfetpenâhîleri duâsının burada dahi yâd u tekrârıyla işbu seyâhatnâme-i kemterâneme hitâm verilmiştir. Kâtibe-i ahvâlde emr u fermân u afv u merhamet ve ihsân velî nî'met-i bî-minnetimiz şevketli padişâhımız efendimiz hazretlerinindir.

6 Şevval 306
ve 23 Mayıs 305 (4 Haziran 1889)
Abd-ı Memlûkleri
Katib Fâik
Mühür

Sonuç Yerine

Kâtip Fâik'in seyahatnâmesi, II. Abdülhamid devrindeki Almanya ile kurulan diplomatik ilişkilerle ilgili önemli bilgiler ihtiva etmesi açısından dikkat çekici bir metindir.

Bu metin, bir sefaret takriri olarak son dönem Osmanlı diplomatik yazışma geleneği ile ilgili çarpıcı çıkarımlar yapılmasına imkân sağlayacak bir formda hazırlanmıştır. Seyahatnâmenin bir sefaret takriri/raporu olması, genel anlamda resmi iş ve işlemler için yazılması dolayısıyla onları diğer seyahatnâmelerden ayırır. Bu yüzden ismi seyahatnâme olsa da bu metnin klasik anlamda bir seyyahın gezip gördüğü yerleri anlattığı seyahatnâmelerden farklı bir içeriğe sahip olduğunu tespit edebiliyoruz. Ayrıca bu sefâret görevi, devrin hükümdarı olan II. Abdülhamid'in Almanya ile kurmak istediği siyasi/ticari/dostane ilişkinin anlaşılmasına yardımcı olabilir. Nitekim bu sefâret heyetinin başkente dönmesinden kısa bir süre sonra Almanya İmparatoru II. Wilhelm İstanbul'a gelmiştir. İki devlet adamının İstanbul'da yüz yüze çeşitli konularda sohbetler etmeleri, iki devlet yetkilisinin biribirini daha da yakından tanımasına imkân sağladığı gibi bu görüşme, ileride kurulacak ittifakın en önemli halkasını oluşturacak faaliyetlerin başlamasına da hizmet etmiştir diyebiliriz.

Kaynaklar

Ahmed Hamdi Efendi, *Hindistan Suvat-ı Afganistan Seyahatnamesi*, İstanbul, 1300.

Akyıldız, Ali, "Sadullah Paşa" mad. *TDVİA*, c.35, s. 432-433.

Alkan, Necmettin, "Dış Siyasetin Bir Aracı Olarak Hükümdar Gezileri: Kaiser II. Wilhelm'in 1898 Şark Seyahati", *Osmanlı Araştırmaları*, Sayı: XXXI, İstanbul, 2008, s. 9-54.

Altuniş-Gürsoy, Prof. Dr. Belkıs, „Türk Modernleşmesinde Sefir ve Sefaretnamelerin Rolü", *Bilig,* Kış / 2006 , nr. 36, s. 139-165.

Asiltürk, Baki, "Edebiyatın Kaynağı Olarak Seyahatnameler",*Turkish Studies,* no.4/1, Kış 2009, s. 911-995.

Beydilli, Kemal, "Ahmet Tevfik Paşa", mad. *TDVİA*, c.2, s. 139-140.

Casson, Lionel, *Antik Çağda Seyahat,* (Çev. Nalan Özsoy), MB Yayınları, İstanbul, 2008.

Coşkun, Menderes "Seyahatnâme: Türk Edebiyatı", mad. *TDİA*, c.17, s.13.

Denisenko, Ayten, *Askeri Müze Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Madalya ve Nişanlar Kataloğu,* Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları, t.y., y.y.

Gümüşçü, Osman, *Tarihi Coğrafya*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2010.

Katip Faik*, Almanya Seyahatnâmesi*, İ.Ü.T.Y. No: 9348 (5 Varak) + 9 V.

Kürşad, Karacagil, Ö., "II. Wılhelm'in Osmanlı İmparatorluğunu Ziyareti ve Mihmandarı Mehmed Şakir Paşa'nın Günlüğü (1898)", *Türkiyat Mecmuası,* C. 24/Güz, 2014, s. 73-97.

Kütükoğlu, Mübahat S., *Osmanlı Belgelerinin Dili: Diplomatik*, Kubbealtı Neştiyâtı, İstanbul, 1994.

Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, c.1 (Aktaran Seyit Ali Kahraman), Kültür Bak./Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1996.

Ortaylı, İlber, "Hindistan Üzerine Türk Seyahatnameleri" *SBF Dergisi,* 1992/47 no: 3-4, s. 271-277.

Ortaylı, İlber, İkinci Abdülhamit Döneminde Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1981.

Touati, Houari, *Ortaçağda İslam ve Seyahat: Bir Âlim Uğraşının Tarihi ve Antropolojisi*, (Çev. Ali Berktay), YKY, İstanbul, 2004.

Unat, Faik Reşit, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri,* Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1968.

Yalçınkaya, Yrd. Doç. Dr. M. A., "Osmanlı Zihniyetindeki Değişimin Göstergesi Olarak Sefaretnâmelerin Kaynak Defteri", *OTAM,* nr.7, Ankara, 1996.

Yazıcı, Hüseyin, "Seyahatnâme", mad. *TDİA*, c.17, s.9.

http://www.lugatim.com/s/NUTUK (erişim tarihi: 07.11.2020)

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 119-145
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Binding Theory and a Closer Look at the Anaphoric Expression *Kendisi* in Turkish

Burcu GÖKGÖZ KURT*

Abstract

Turkish has two forms to express reflexivity in the third person singular: uninflected *kendi* and inflected *kendi-si*. Depending on their theoretical position, researchers have proposed different approaches to account for the local and non-local binding properties of these two expressions. In fact, their binding interpretation is also very much dependent on syntactic, semantic as well as discourse features of the adjacent clauses. A number of studies have claimed that Turkish inflected reflexive does not constitute an exception to the universals as they are logophoric elements rather than true long-distance reflexives (LDRs) and heads of DPs with the specifier *pro*. In order to better understand 3rd person singular anaphoric binding in Turkish, the present study (a) reviews previous literature on Turkish as well as other languages in which we observe similar phenomena, and (b) provides further evidence to support how the inflected form in Turkish shows both local and non-local binding properties when the reduplication and the scrambling effects are considered.

Keywords: Anaphora, Binding, Long-Distance Reflexives (LDRs), Reflexivity, Reduplication.

* Assist. Prof. Dr., Kutahya Dumlupinar University, Department of English Translation and Interpreting, Kutahya, Turkey.
Elmek: burcugokgoz@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-7169-2890.

Geliş Tarihi / Received Date: 18.05.2020
Kabul Tarihi / Accepted Date: 24.02.2021

DOI: 10.30767/diledeara.739168

Bağlama Kuramı ve Türkçedeki Kendisi Artgönderimsel İfadesine Yakından Bakış

Öz

Türkçede, 3. tekil şahısta dönüşlülüğü ifade etmek için çekimsiz ve çekimli olmak üzere iki ayrı yapı kullanılır: *kendi* ve *kendi-si*. Araştırmacılar, kuramsal duruşlarına göre, bu iki ifadenin iç cümlecik ve ana tümcelerin özneleri ile bağlanabilme özelliklerini açıklamak için farklı yaklaşımlar öne sürmüşlerdir. Nitekim bu ifadelerin bağlayıcılığının yorumlanması, bitişik cümleciklerin sözdizimsel, anlamsal ve söylem özellikleri ile yakından ilgilidir. Bazı çalışmalar Türkçedeki çekimli dönüşlü adılının evrensel kurallar açısından istisna teşkil etmediğini öne sürer. Bunun sebebi ise bahsedilen dönüşlü adılların gerçek birer uzak-ara olmaktan ziyade tümce dışında bağlayıcıları olan öğeler olmaları ve bunun yanı sıra adıl belirtecini almış belirleyici öbeklerin tamlayanı olarak da bulunmalarıdır. Üçüncü tekil şahıs için kullanılan artgönderimsel ifadelerin bağlayıcılığını daha iyi anlayabilmeyi hedefleyen bu çalışma (a) Türkçedeki ve benzer dilbilimsel olayların olduğu diğer dillerdeki alanyazını gözden geçirir ve (b) ikileme ve çalkalama etkilerini inceleyerek Türkçedeki çekimli ifadenin iç cümlecik ve ana tümcelerin özneleri ile bağlanabilme özelliklerini desteklemek için daha fazla bulgu sunar.

Keywords: Artgönderim, Bağlama, Uzak-Ara Dönüşlü Adılları, Dönüşlülük, İkileme.

Extended Summary

Long-Distance Reflexives (LDRs) have been claimed (a) to be morphologically simple, (b) subject-oriented, which means their binders are the subjects of their referent clauses, and (c) not to be in complementary distribution with either the local reflexives or the personal pronoun. Although these core features can account for the distribution of non-locally bound reflexives in various languages, such a typology falls short of providing a universal account for the diversity found across languages. Turkish, being one of the languages which do not conform to the characteristics a majority of LDRs share, expresses reflexivity in the third person singular in two different ways as shown in the following examples:

(1) a. Ali$_i$ kendi$_i$ ile gurur duy-uyor-muş.
Ali self with pride feel-PROG-REP.PAST
'(They say that) Ali is proud of himself'

b. Ali$_i$ kendi-si$_{i/j}$ ile gurur duyuyormuş.
Ali self-3SG with pride feel- PROG- REP.PAST
'(They say that) Ali is proud of himself/him (him: Ali or someone else)'

Findings of the theoretical, as well as empirical studies, vary with respect to the anaphoric binding features of these two anaphoric expressions. It has been argued that the uninflected *kendi* (1a) is always locally bound, and *kendisi* as in the example (1b) may be both locally and non-locally bound. It should, however, be noted that a dual status for the uninflected form, *kendi* has also been proposed in later analyses, which evidences the interchangeable use of these two forms by certain users in certain discourse contexts. Several other studies have further claimed that Turkish inflected reflexive does not constitute an exception to the universals because they are logophoric elements rather than true long-distance reflexives, and that these complex reflexives are heads of DPs having the specifier *pro*. Therefore, the inflected reflexive has been proposed to extend its binding domain on the surface; however, this extension is not in the binding domain but rather in the pronominal 'large domain.'

Some previous accounts of the inflected form *kendisi* show how reduplicated forms do not allow *kendisi* to appear as the head of the reduplicated form to carry a similar meaning to that of the uninflected form. However, the example below challenges this proposal:

(2) Kişi bazen kendi kendi-si ile alay eder
Person sometimes self self -3SG with tease
'A person sometimes teases himself/herself.'

Furthermore, when the inflected form is scrambled with the use of certain postpositions, they seem to be equally acceptable as the uninflected form in the same position:

(3) a. Kendisinei/j göre, Alpi çok ketum
Kendisi-DAT according to Alp very discreet-PRE
'According to her-him/himself, Ali is very hardworking'

b. Kendinei göre, Alpi çok ketum
Kendi-DAT according to Alp very discreet-PRE
'According to himself, Ali is very hardworking'

In this study, I propose a reconsideration of some evidence provided in previous work to take a closer look at the inflected 3rd person singular form expressing anaphoric binding through reduplicated forms and scrambling. Within this respect, the present study (a) reviews relevant literature on Turkish as well as other languages where we observe similar phenomena, and (b) provides further evidence to support how the inflected form in Turkish shows both local and non-local binding properties considering the reduplication and the scrambling effects.

Introduction

An important goal of syntactic research is to bring evidence to prove the universality of phenomena across languages, and to account for the non-overlapping features between them. These have also been the foci of the growing body of linguistic research in Binding Theory (BT) especially in the last two decades (Cole et al., 2001; Koster & Reuland, 1991). Although considerable progress has been made regarding the contradictory aspects of Principles of Binding Theory, some of the elusive inconsistencies remain to be investigated. Long-Distance (LD) Binding phenomenon has been one of these anomalies which BT falls short of providing a full account within the general syntactic theory. Cole et al. (2001, p. xiv) suggested that this problem could be solved deeming those "exceptions" occurring either in an "arbitrary" fashion or in a "delimited domain". While the former weakens the "universality of BT" without explaining the intricacies observed, the latter necessitates a "refinement and revision of BT rather than a total abandonment."

In Turkish, where LDRs are claimed to occur, to express reflexivity for the third person singular, two forms may be used: *kendi* 'self' and *kendisi* 'self-3sg' (see Göksel & Kerslake, 2005, for other functions of *kendi* and *kendisi*). While we use the former as the standard form, the latter may differ in its usage depending on the context. Göksel & Kerslake (2005) described the usage of *kendisi* 'self-3sg' as follows:

> The 3rd person form *kendisi* […] can refer either to an antecedent in its own clause, in which it is used as a reflexive, or (much more freely than *kendi*) to an antecedent in the superordinate clause, in which case it is used as a simple personal pronoun. (pp. 235-6)

In fact, the use of *kendi* and *kendisi* to express reflexivity dates back to the *18th century* (see Güven, 2004, for a complete chronological development), and historically it has been proposed to have the following derivation: *(<kentü~kensi)~kendözi (kendü öz+i)* (Temel, 2019, p.148). The word *kendi* has

an interesting status in Turkish, and Güven cites Csato as the first researcher to categorize *kendi* as a reflexive particle (Csato, 2002, as cited in Güven, 2004, p.63). Although *kendi* and *kendisi* may have different functions such as expressing respect or emphasis depending on the context (Özsoy, 1990), the primary focus of the research will be their binding features as in the following examples:

(1) a. Ali$_i$ Can$_j$'ın kendi$_{i/j}$nden korktuğunu sanıyor.
Ali-NOM Can-GEN self-from scare- GER-3SG-ACC think-PROG
'Ali thinks that Can is scared of him (Ali)/himself'

b. Ali$_i$ Can$_j$'ın kendisi$_{i/j}$nden korktuğunu sanıyor.
Ali-NOM Can-GEN self-from scare- GER-3SG-ACC think-PROG
'Ali thinks that Can is scared of him/himself'

(adapted from Sezer, 1980, p. 751)

In an attempt to contribute to the existing literature on the status of anaphoric binding of reflexives, the present paper seeks (a) to review Binding Theory and previous research characterizing LD reflexives across languages, (b) to compare and contrast similar anaphoric binding phenomena in Turkish with those in other languages, and (c) to provide additional arguments to explain the status of reflexives in Turkish for further analysis of some specific features of anaphoric binding.

Therefore, in the sections to follow, after Principles of Binding Theory (BT) are briefly reviewed, an overview of LDRs across languages will be provided. Then, the final section will delve into various assertions regarding the status of the inflected form *kendi-si* in Turkish by presenting further evidence to support how the inflected form in Turkish shows both local and non-local binding properties through an analysis of the reduplication and the scrambling effects.

Reflexivity and Binding Theory

Binding Theory, which is a sub-theory of Government and Binding (GB) Theory (Chomsky, 1981), specifically deals with the "indexing relationships between nominal expressions" (Harbert, 1995, p. 179). In its classical terms, BT has three basic principles which account for the possible conditions of binding (Chomsky, 1981, p. 188):

(2) a. An anaphor is bound in its governing category
b. A pronominal is free in its governing category
c. An R-expression is free

Given that A-binding is dealt with in all three conditions (Chomsky, 1981, p. 188), principles may also be expressed in the following way to avoid ambiguity:

(3) a. Principle A: An anaphor must be A-bound within its minimal governing category containing an accessible subject. (Cowper, 1992, p. 171)

b. A pronoun must be A-free within its minimal governing category. In structures where both a pronoun and an anaphor are possible, the anaphor is preferable. (Cowper, 1992, p. 171)

c. Principle C: An R-expression is A-free (in the domain of the head of its maximal chain). (Chomsky, 1986, p. 98)

The principles described above define the conditions in which the pronouns and their antecedents are allowed to appear. Being the 'module of grammar' in charge of assigning appropriate interpretation to NPs, BT distinguishes between three types of NPs in the following way:

a. full noun phrases: Mary, John etc. E [Principle C]
b. pronouns: she, him etc. [Principle B]
c. reflexives: himself, themselves etc. [Principle A]

(Haegeman, 1994, pp. 61-62)

While proper nouns (as in 4a) such as *Mary* can have a referent independently in the universe, pronouns (4b) are not as independent as full noun phrases are. The antecedents of type (4c) need to be present within the same clause or the discourse, constituting one of the distinctions between the type (4a) and type (4b) NPs. While NPs in type (4a) presumably follow Principle C of BT, the distribution of type (4b) NPs is regulated by Principle B as demonstrated in the following sentences:

(5) a. Mary_i is at home, and she_i is tired.
b. *Mary is angry with Mary's teacher.
c. Mary_i likes $\text{her}_{*i/j}$.
d. Mary thinks that Jennifer likes her.

In sentence (5a), the identical index demonstrates that 'Mary' and 'she' co-refer; however, they cannot appear in the same local governing category as in sentence (5b), violating what Principle C requires. In the same vein, in example (5d), the pronoun 'her' cannot refer to 'Mary' because both the former and the latter must be A-free in their local governing categories in accordance with Principle B and C, respectively. Therefore, the pronoun 'her' can only have a non-local or an outside referent in sentences (5c) and (5d). These sentences are important in demonstrating to us the core of Principle B and C but not Principle A of the BT. Although all of these parameters form a part of a whole, they are in charge of specific operations in the BT (for a critical discussion, see Reuland, 2017). For the purposes of the present study, Principle A, which regulates the anaphoric relationships, will be extensively discussed in the following section with a specific focus on reflexives.

Local vs. Long-Distance Binding across Languages

Following Chomsky (1982), NP types have been reconsidered and thus replaced by feature matrices. Under the assumption that anaphors, pronouns, and R-expressions are composed of smaller units, he proposes a categorization for the anaphora on the basis of the principles they are subject to. A consequence of this approach is that categories, which follow Principle A and Principle B, are characterized by [±anaphor] and [± pronominal] features, respectively. Following this, while NPs with pronominal features are specified as [+pronominal], NPs such as reflexives and reciprocals receive a [+anaphor] feature. These features only attach to NPs which abide by certain requirements. Suppose, for instance, that an NP needs to be co-indexed with a c-commanding element in an A-position within its minimal governing category containing an accessible subject in order to be specified with [+anaphor, -pronominal].

Regardless of the modifications in the BT, principles and features that are used to characterize NPs in natural languages have not yet been able to fully account for the diversity of binding operations in languages. One problem for BT has been the case of binding, which is found in a variety of languages. The following sentences display how local binding but not LD binding is possible in English:

(6) a. Mark likes himself.
b. *Mark does not like herself.

(7) a. Mark knows that [Mary likes herself]
b. *Mark knows that [Mary likes himself]

In sentences (6a) and (6b), 'Mark' is the only accessible antecedent being in the local domain of the reflexives. Note that, while in (6a) the anaphor can have 'Mark' as its antecedent, in (6b) 'Mark', being the only subject in the local domain, cannot be an antecedent for the reflexive as the reflexive and the antecedent do not share the same gender features. This makes the sentence ungrammatical. Analogously, in sentence (7b) the reflexive 'himself' cannot be co-indexed with the only accessible subject in the local domain, that is, 'Mary,' and thus the sentence is ungrammatical. By the same token, as the reflexive can be co-indexed with the antecedent in (7a), the sentence is grammatical. However, when we further consider the following sentences in (8), the principles of BT seem to be challenged.

(8) a. Jess realized that [a picture of herself was hanging on the wall]
b. Jess told that [it seems intimidating for herself to accept this]

The sentences in (8) are striking in that they prove how long-distance binding is allowed at the level of interpretation in English. In sentence (8a), 'herself' is in the embedded clause, but it can still be co-indexed with the specifier of the matrix clause in a non-local domain. This is true for sentence (8b) in that the intervening expletive subject which is not accessible for the reflexive does not prevent the application of binding principles, and thus the sentence is grammatical. This grammaticality is attributed to the lack of an accessible subject within the local domain. In other words, as there are no accessible subjects intervening between the reflexive and the antecedent, the sentences are still grammatical.

On the other hand, when there is an intervening accessible subject between the reflexive and the possible antecedent in the local domain of the reflexive as in (9b), then the sentence is ungrammatical. However, when there is an intervening subject between the reflexive and the possible antecedent, it does not necessarily cause the sentence to be completely ungrammatical (9a):

(9) a.?John says that you should blame only himself, and no one else.
(Culicover, 1997, p. 52)

b.*Mary told that they had a picture of herself hanging on the wall.

While in sentence (9a), the specifier of the embedded clause does raise serious doubts about the locality restrictions of the BT, the sentence cannot be explained away appealing to LD binding. Rather, Culicover considers it evidence to support that there is a "possibility of long-distance anaphora even from an argument position in English just in case the minimal predicate that contains the anaphor expresses the point of view of the antecedent" (1997). Clearly, the perspective of the speaker as well as the type of the intervening subject plays a role in determining the binding parameters of the anaphors.

The consequences of long-distance interpretation in English are more obvious in the stripping sentences. The sentences in (10) show, this time, how stripping (bare argument ellipsis) allows two distinct readings of reflexives in English:

(10) a. Mark defended himself better than John.
= better than John defended himself/*Mark
b. Mark defended himself better than the court-appointed lawyer.
= better than the court-appointed lawyer defended himself /Mark
(based on Kennedy & Lidz, 2001)

In sentence (10a), Mark's referring to himself (the 'sloppy' interpretation) is the only possible reading, while in sentence (10b) both 'strict' and 'sloppy' interpretations are possible. Kennedy and Lidz (2001) claim that the status of the subject of the elided clause as either a name/proper name or a definite explanation is effective in determining the possible readings of the sentence. Comparing these examples in (10a) and (10b) with their non-elided VP counterparts in (11) would yield sentences in which anaphors and pronouns strictly take clause-mate and non-clause-mate antecedents, respectively:

(11) a. Mark_i defended himself_i better than John_j defended $\text{himself}_{j/*i}$
b. Mark_j defended himself_j better than John_j defended $\text{him}_{i/*j}$
(based on Kennedy & Lidz, 2001)

The data in (10) and (11) show that if the sentences were not elided, reflexives would be locally; pronouns would be non-locally bound, following Principle A and B, respectively. In short, a reflexive pronoun in a comparative stripping sentence

might lead to two possible readings depending on the nature of the subject in the elided clause. The strict reading, which requires the anaphor of the embedded clause to be co-indexed with the non-local subject, is not possible when this local subject is "[a] name, a pronoun or a demonstrative" (Kennedy & Lidz, 2001). However, it is possible to have a reading with non-local binding if the subject comprises a definite explanation proving the existence of long-distance interpretation in English.

So far, the assumption is that English shows long-distance interpretations of reflexives in several syntactic and discourse contexts; however, this long-distance interpretation differs from the LD binding in other languages which are idiosyncratically described as having true LDRs in the literature. The subsequent section details some of the characteristics of these types of LDRs together with the exceptions to those common features.

Criteria for the Categorization of LD Reflexives

Parameters of Governing Category & Proper Subject: The characteristics of LDRs have been claimed to be determined by a variety of parameters. C-command, Governing Category Parameter, and the Proper Subject/Accessible Subject Parameter have been among some of those (Wexler & Manzini, 1987, p. 53). Although the features and terms previously used might have undergone several provisions in the more recent literature, the underlying core ideas have been similar. Being one of those parameters, Governing Category Parameter is defined as in the following:

(12) Governing Category Parameter (Wexler & Manzini, 1987, p. 29)
γ is a governing category for α iff γ is the minimal category that contains α and a governor for α and
a. can have a subject, or, for α=anaphor, has a subject β, β≠ α;
b. has an INFL; or
c. has a Tense; or
d. has a 'referential' Tense, or
e. has a 'root' Tense

Reflexives in various languages vary for the domain values listed in (12). While English reflexives with the local binding requirements observe the features

in (12a), Danish reflexive *sig* is specified by the domain in (12c) as "it must be bound in the minimal Tense domain, but may be free in the domain of the subject of an infinitive clause" (Harbert, 1995, p. 196) as shown in the following sentence:

(13) at Peter$_i$ bad Anne$_k$ om [PRO$_k$ at ringe til sig$_i$]
That Peter asked Ann (for) to ring to self
'Peter asked Ann to ring self.'

(Vikner, 1985 in Harbert, 1995, example 17b)

Clearly, reflexives in non-finite clauses (13) can be bound by their local or non-local antecedents. In tensed clauses, however, they can only be bound by their local antecedents as shown in the following example from Finnish, which patterns the same way as Danish does:

(14) Pekka$_i$ näki että Matti$_j$ katsoi itseään$_{*i/j}$
Pekka saw that Matti watched self-POSS
'Pekka saw that Matti watched himself.'

(Steenbergen, 1995, example 6b)

The examples from Danish and Finnish demonstrate that long-distance binding is only possible in non-finite clauses. In Japanese, on the other hand, reflexives need to be bound only in the root clause, and thus they observe the value in (12e):

(15) John$_i$-wa [Bill-ga zibun$_i$ -o nikunde iru] -to omotte iru
John-TOP Bill-NOM self - ACC hates that thinks
'John$_i$ thinks that Bill hates him$_i$.'

(Manzini & Wexler, 1987)

In sentence (15), reflexive form *zibun* allows both the local and non-local antecedents in a finite clause unlike Finnish (14) and Danish (13) reflexives which determine the locality conditions based on the Tense feature. This suggests, then, that languages such as Japanese (15) allow both local and non-local possibilities regardless of the Tense value. Japanese is not the only language that allows this, in fact, Korean and Turkish reflexives do the same. They fall into the category described in (12e) as the governing category for the reflexives in these languages is the whole sentence.

A comparison of these examples from each category yields one conclusion: while the languages sharing the value in (12a) seems to be highly restrictive in terms of the locality requirements of binding, the languages with the values in (12e) are among the most permissive as they allow local as well as non-local antecedents regardless of the Tense value.

Similar to Governing Category Parameter, Proper Antecedent Parameter has also been influential in distinguishing reflexives in various languages with regard to their local and long-distance binding possibilities:

(16) Proper Antecedent Parameter (Wexler & Manzini, 1987)
a. subject (e.g. typological true LDRs such as Japanese *zibun*, Chinese *ziji*)
b. any element (e.g. English *himself*, Turkish *kendisi*, Hungarian önmaga),

Based on the definition of Wexler and Manzini (1987), this parameter suggests that a proper antecedent for the reflexive is either a subject or a non-subject. When we consider the following sentence in (17), Japanese does not allow non-subject antecedents:

(17) Kanja$_i$ ga kangofu$_j$ ni zibun$_{i/*j}$ no koto nitsuite tazuneta
Patient -NOM nurse DAT self GEN matter about asked
'The patient asked the nurse about herself.'

(White, 2003, p. 44)

In sentence (17) while the reflexive form can have 'kanja' as its antecedent non-locally, having the object 'kangofu' as an antecedent would yield ungrammatical. On the other hand, when we consider the following sentence in Singapore Malay (18), the reflexive *dirinya* does not seem to have any restrictions regarding the subject orientedness of its antecedents:

(18) Ali$_i$ memberitahu Fatimah$_j$ yang kamu menyukai diri-nya $_{i/j}$.
Ali tell Fatimah that you like self-3SG
'Ali told Fatimah that you like him/her.'

(Cole & Hermon, 1998, example 10)

The LD-reflexive 'diri-nya' can take 'Ali' or 'Fatimah' as its antecedent, the latter being a non-subject. In other words, while LD-reflexive 'zibun' in (17) has the subject of the local clause or the matrix clause as its antecedent, the LD-

reflexive in (18) is not always subject-oriented. This is also true for Hungarian önmaga (Rakosi, 2009), Turkish *kendisi* as well as English *himself*.

As is obvious, these two parameters do not seem to provide a clear framework which can account for the diversity of reflexives with long-distance binding. On the basis of the assumptions made, Turkish seems to share some features with Japanese in Government Category Parameter; however, it diverges from Japanese in terms of Proper Subject Parameter. This inevitably calls for a closer consideration of the characteristics of reflexives with non-local binding features.

Typological Characteristics of LDRs: In addition to those parameters which were designed to reflect the diversity across languages, there have been subsequent attempts to find common features among long-distance reflexives. Following Pica (1987), LDRs have been shown to share several characteristics across languages, and these characteristics have been heretofore used as criteria to test the status of reflexives as true LDRs. Below is a recent summary of these characteristics (Cole et al. 2001, p. xiv):

(19) Apparent Typological Characteristics of Long-Distance Reflexives

a. Long-distance reflexives are monomorphemic

b. They take subject antecedents

c. Their occurrence can, in many languages, be restricted to environments in which the antecedent and the reflexive are found in specific domains (i.e., specific types of IPs such as infinitival or subjunctive).

Although these core features can account for the distribution of non-locally bound reflexives in a majority of languages, such a typology falls short of providing a universal explanation for some others. To exemplify, as we have already seen, the reflexives with non-local binding features such as *önmaga* in Hungarian and *dirinya* in Singapore Malay do allow subject-oriented antecedents violating what is claimed to be a requirement for being an LD-reflexive (Pica, 1987) following these characteristics. Analogously, note that Finnish and Danish reflexives are different from the ones in Japanese and Chinese in that while the former allow long-distance binding in non-finite clauses only, the latter do not have any such restrictions.

Such non-overlapping features of reflexives with syntactic long-distance binding have lead linguists to be skeptical about the nature of LDRs in various languages. In some languages, reflexives have the characteristics of bound anaphors (Japanese) while in others, they have been observed to show pronominal features (Turkish) in certain contexts. The attempts made to characterize long-distance reflexives (Pica, 1987; Wexler & Manzini, 1987) have not yet sufficed to account for the diversity due to the exceptions suggested by data coming from various languages.

Cole et al. (2001) suggest that "long-distance reflexives are, in fact, several different sorts of entities, which differ as to whether they have the distribution of bound anaphors or of pronouns" (p. xvi). It may be helpful to review some of the reflexives which allow non-local antecedents in order to better evaluate their pronominal and anaphoric status. Note that the reflexive in the following sentences can have non-local antecedents; however, there are several restrictions for this:

(20) Chinese *ziji*

a. Lao Zhang$_i$ ting shuo Xiao Li$_k$ ma ziji$_{i/k}$
Lao Zhang hear say Xiao Li swear self
'Lao Zhang heard Xiao Li swore at himself/him.'

b. John$_i$ xiangxin Bill$_j$ dui Sam$_k$ shuo ziji$_{i/j/*k}$ taoyan Mary
John believe Bill to Sam say self hate Mary
'John believes that Bill said to Sam that he hated Mary.'

(Hellan, 1991, example 26)

While reflexive *ziji* in (20a) can have the subject in the local and the non-local domain as its antecedent, it seems to be restricted in its selection of probable antecedents. Although the object of the embedded clause 'Sam' seems to be in the local domain of the reflexive, it is not possible to have the object as an antecedent. This is also borne out by the typological characteristics of LDRs reviewed by Cole et al. (2001) that they are subject-oriented. As we have already seen, Hungarian and Singapore Malay provide counter-evidence to Chinese.

However, an explanation for the subject orientation of LDRs has been provided in terms of Agr. Culicover (1997) suggests that if there is an agreement between Agr and the anaphor in a language, then the subject orientation will fol-

low either of the following options: anaphor will (a) move at LF to Agr (21), or (b) be bound to Agr at LF (22) (1997, p. 289), each of which is shown below:

(21) $[_{IP}\ DP_i\ Agr_i\ [_{VP}\ldots DP[anaphor]\ldots]] \rightarrow [_{IP}\ DP_i\ Agr_i + DP[anaphor]\ [_{VP}..t\ldots]]$

(22) $[_{IP}\ DP_i\ Agr_i\ [_{VP}\ldots DP[anaphor]\ldots]] \rightarrow [_{IP}\ DP_i\ \ Agr_i\ \ [_{VP}\ldots DP[anaphor]_i\ldots]]$

Suggesting an X^o category to the anaphor, Culicover claims that the reflexive moves due to the lack of some functional features marking person or number. He further suggests that "an anaphor can have a long-distance antecedent just in case it can move from one Agr to another LF" (p. 289). Other similar accounts regarding the subject orientation of LDRs have left the researchers with the supposition that subject orientation solely applies to true LDRs.

As for the second characteristic summarized by Cole et al. (2001), LDRs are always monomorphemic, meaning that if a reflexive is not monomorphemic, then there should be some problem with the LDR status of the reflexive. Yet, examples such as Hungarian *önmaga*, Singapore Malay *dirin-ya*, and Turkish *kendi-si* constitute problems for the universality of the characteristics proposed.

To solve this problem and categorize the long-distance reflexives in a way to encompass all, Cole et al. (2001) propose the existence of 'at least' (p. xviii) three major types of long-distance reflexives:

(23) a. Long-distance bound anaphors, which show the distribution of bound variables (e.g. Chinese)
b. Forms which are used as reflexives locally and as pronominals non-locally (e.g. Turkish and Malay)
c. Forms that are 'primarily' bound anaphor reflexives, but which can be used non-locally in specific syntactic and discourse contexts (e.g. Icelandic subjunctives and long-distance uses of English reflexives)

Local and Long-Distance Reflexives in Turkish: Kornfilt's (2001) "A phase in disguise"

Reflexivity for the third person singular is expressed in two different forms in Turkish: (a) *kendi* and (b) *kendi-si*, both of which express 'self' in different ways:

(24) Ayşe$_i$ kendin$_i$ -i hiç düşün -mü -yor -muş
Ayşe self -ACC at all think -NEG - PROG -REP.PAST
'(They say that) Ayşe does not think about herself at all.'

(25) Ayşe$_i$ kendi sin$_{i/j}$ -i hiç düşün -mü -yor -muş
Ali self 3SG - ACC at all think -NEG - PROG -REP.PAST
'(They say that) Ayşe does not think about herself/her-him at all.'

The uninflected form *kendi* (24) has been claimed to be strictly locally bound being subject to Principle A of BT; however, according to the same accounts, the inflected form, *kendi-si* (25) does not necessarily have local antecedents and acts as either an anaphor or a pronominal (Enç, 1989; George & Kornfilt, 1981; Göksel & Kerslake, 2005; Kornfilt, 2001; Meral, 2010; Palaz, 2013). This is further observed in the following complex sentences where the uninflected reflexive *kendi* is a local anaphor only (26a), whereas the inflected form *kendi-si* (26b) has both local and non-local (long-distance and extra-sentential) antecedents.

(26) a. Fatma$_j$ [Ahmet'in$_i$ kendin -i $_{i/*j/*k}$ beğendiğini] biliyor
Fatma Ahmet-GEN self. -ACC admire-GER know
'Fatma knows that Ahmet admires self very much.'

b. Fatma$_j$ [Ahmet'in$_i$ kendi -sin -i $_{i/j/k}$ beğendiğini] biliyor
Fatma Ahmet-GEN self. -3SG -ACC admire-GER know
'Fatma knows that Ahmet admires self/him/her/Fatma.'

(adapted from Kornfilt, 2001)

Kornfilt (2001) claims the inflected third person singular reflexive to be in "complementary distribution with the corresponding personal pronoun in local contexts," but non-locally, it seems to be in free variation with a similar type of pronoun. By the same token, if we consider that within the Government and BT, pronominals have to abide by Principle B, and reflexives by Principle A, then Kornfilt (2001) indicates that the inflected third person singular has a "hybrid" or "dual" nature patterning like a pronominal in nonlocal contexts, but like an anaphor in local ones. In fact, Turkish inflected reflexive does not conform to the characteristics of LDRs since it is neither monomorphemic nor subject-oriented. Based on the lack of such features, Turkish, she claims, should not be a challenge for the universality of LDRs. These features of Turkish LDR cast doubt on its status as a genuine LDR

(Kornfilt, 2001). Although Kornfilt claims that the uninflected form in (26a) cannot co-refer to the antecedent in the matrix clause, subsequent analyses have shown that it may do so only in the expression of the third person singular causing long-distance readings for the uninflected form, as well. In fact, the status of these two forms has been shown to pose a challenge for them to be evaluated under BT, given their distribution and function. (Aydın, 1998; Cem Değer, 1996; Meral, 2013; Özbek & Kahraman, 2016; Yakut, 2015). In this vein, various attempts have been made to account for these divergences of Turkish reflexives from the common characteristics shared by a majority of languages. Although Turkish LDRs' non-monomorphemic structure may be explained away appealing to compounding, it has been found difficult to corroborate the non-subject orientation of these reflexives. Regardless of the type of antecedent, be it a discourse or a syntactic one, there is a possibility of non-subject orientation as is displayed in the following sentence:

(27) Ali_i Ata -ya_j [Cem -in_k kendi -sin -$i_{i/j/k}$ beğen -diğ -in] -i söyledi
Ali Ata -DAT Cem -GEN self -3SG -ACC admire -GER -3SG -ACC said
'Ali told Ata that Cem admires him(self) a lot.'

In (27), the inflected reflexive "kendi-sin-i" can have the dative object "Ata-ya" as a probable or even as the only antecedent in some "discourse contexts" (Kornfilt, 2001 p. 205). This is contrary to the generalization which suggests LD-reflexives are all subject-oriented. Therefore, rather than proposing a redefinition of the LDRs, Kornfilt maintains that these types of reflexives in Turkish are neither LD-reflexives nor real anaphors.

Kornfilt's solution to this problem is to give the inflected reflexive a "phrase in disguise" status since what makes it so "overt" and "strong" in local as opposed to non-local domains is the inflection it has. She further suggests that this power asserted by the inflected reflexive through person and number is similar to the strength asserted in the formulation of the *pro* specifier.

With this description, Kornfilt makes it clear that the structure of the inflected reflexive is very much similar to the possessive phrase. This suggests that the *pro* category for the inflected "kendisi" (28b) and "car" (29a) pattern the same (Kornfilt, 2001, pp. 206-7):

(28) a. Ali -nin araba -sı
Ali - GEN car -3SG
'Ali's car'

b. on - un araba -sı
s/he - GEN car -3SG
'his/her car'

(29) a. pro araba -sı
car -3SG
'[his/her] car'

b. pro kendi -si
self -3SG
'[his/her] self (i.e. himself/herself)

The phrase "Ali'nin arabası" (28a) shows us how "Ali's car" can be expressed in the form of pronominal "his/her" without changing the agreement features of the attached noun "car." Similarly, in (29a) the replacement of "Ali's" with a *pro* is an indication of how "kendi-si" (29b) could be preceded by a *pro* specifier. This also predicts that *onun kendisi* "him/her(self)" or *Ali'nin kendisi* "Ali [him] self" appear quite as likely. This time, the inflected reflexive *kendi-si* in (29b) appears as the head of the *pro* specifier similar to the case of the noun "araba-sı" in (28a). They both have the person and number agreement on the head noun meaning that with the replacement of the NP with its *pro* specifier, we would account for the inflection on the reflexive. Asserting that the AgrP is headed by a strong inflection, Kornfilt states that reflexive is not bound non-locally, which is required by Principle A within the AgrP. This means that although the *pro* specifier binds the reflexive in the local domain, due to the Avoid Pronoun Principle, the overt NP does not appear in the sentence. It is attributable to this inflection with pronominal status (Principle B of BT) that the inflected reflexive appears as an LDR.

Complex reflexives constitute the best data to show whether the reflexives are locally or non-locally bound. Turkish complex reflexive *kendi-si* has a phrasal nature and thus cannot undergo head movement as simplex reflexives do at LF in languages with true LDRs. This suggests that *kendi-si* is always locally bound (Kornfilt, 2001, p. 30).

(30) Akrep kendi kendi -n -i /*kendi kendi -sin -i sokar
Scorpion self self -3SG -ACC self self -3SG -ACC stings.
'The scorpion stings itself.'

In example (30), the inflected reduplicated reflexive is "compound-like" having the second reflexive as its head. This head can be inflected for first and second persons. When they are inflected, they are always locally bound in first and sec-

ond persons, though. This means that the inflected form for the third person singular should be able to have non-local antecedents to prove a true long-distance status, which does not normally occur (Kornfilt, 2001).

A closer look at the inflected form *kendi-si* in Turkish

Reduplicated form of *kendi-si*: So far, we have seen that *kendisi* has a dual status, and *kendi* is locally bound, although the latter has been challenged in more recent analyses. Also, in contrast to *kendi*, *kendi-si* can be co-indexed with a discourse antecedent, which is observed in (24) & (25). In the following sections, further evidence to support the local and nonlocal interpretations of *kendi-si* will be provided.

Kornfilt suggests that the inflected reflexive is not possible as a complex reflexive except for literary and narrative purposes. However, the examples below show that the accusative case marking on the inflected form (29) is not arbitrary nor is it restricted to a specific type of case marking (31b).

(31) a. Halk kendi kendi -sin -i yönetmek istiyor
People self self -3SG -ACC to govern want.PROG.
'People want to govern themselves.'

b. Kişi kendi kendi -sin -den kaçar
Person self self -3SG -ABL escapes
'A person escapes from himself/herself.'

The examples in (31) support the possibility of *kendi kendisi* to be co-indexed with a local antecedent. Note that, in these sentences (31) & (32), a replacement of inflected complex reflexive with its uninflected counterpart, *kendi kendine* is also possible. Besides, reduplicated reflexives have also been claimed to be locally bound, but the following example in (32) does not seem to support this claim.

(32) Ege_i Cem-e_j kendi kendi -sin -$e_{i/j}$ konuşarak
Ege Cem-DAT self self -3SG -DAT talk-CONJsleepPAST
uyuduğunu said
sleep-NM-3SG-ACC say-PAST
'Ege told Cem that he always sleeps by talking to him(self).'

In (32), the inflected complex reflexive may be co-indexed with either "Ege" or "Cem." This shows that the inflected complex reflexive form may be bound by the subject of the matrix clause (Ege) or the indirect object (Cem), which is the same in non-complex reflexives. In fact, Meral (2013) attributes the relatively free use of *kendisi* compared to *kendi* to dialect differences:

> The availability of *kendi* 'self' in non-local contexts is subject to a dialect split in Turkish. According to Dialect A (Kornfilt 2001, Rudnev 2008), *kendi* […] cannot be co-indexed with a matrix NP while *kendisi* "self-3sg" can be. According to Dialect B (examples in Sezer 1980, 1991; Meral, 2010), on the other hand, the form *kendi-si* is preferred but 3rd person reflexive *kendi* in an embedded clause can be co-indexed with a matrix NP, i.e. *kendi* can be non-locally bound. (p. 46)

However, it is important to note that in their empirical study, Özbek and Kahraman (2016) found that participants chose *kendi-si* as the form more likely to refer to a non-local antecedent. Other empirical studies reported no preference over *kendisi* in formal and informal contexts (Uzunca, 2018) or a relatively lower preference for extra-sentential and long-distance readings compared to local antecedents (Gračanin-Yuksek, 2017). The findings should be interpreted with caution, though, because the results of each of these studies approach the issue from a different angle using a variety of tools and methods.

Scrambling: Further examination of the following example in (37) suggests that when the complex reflexive *kendisi* appears as an adjunct, it is still possible to interpret it either referring to the subject or to an extrasentential referent depending on what follows or precedes it.

(37) a. Kendisine$_{i/j}$ göre, Ali$_i$ çok çalışkan.
Kendisi-DAT according to Ali very hardworking-PRE
'According to her-him/himself, Ali is very hardworking'

b. Kendine$_i$ göre, Ali$_i$ çok çalışkan.
Kendi-DAT according to Ali very hardworking-PRE
'According to himself, Ali is very hardworking'

The inflected reflexive in (37a) might either be referring to "Ali" or someone else previously mentioned in the discourse who considers "Ali" very hardworking. While in (37b) uninflected reflexive *kendi* can only refer to its local

referent, "Ali." In that sense, the complex reflexive *kendisi* has a less constrained distribution and interpretation even in a non-subject adjunct position. The postposition *-e göre* "according to" allows *kendi* and *kendisi* to appear as a complement of the Determiner Phrase (DP). The following examples from the *TS Corpus* (Sezer, 2017) further illustrate this point that even without scrambling, *kendisi* may be used to refer to a locally bound subject:

(38) a. McNish kendisine göre en önemli gelişmenin [...] belirtti.
'McNish stated that according to self, the most important development is […]'
b. Her ülkenin kendisine göre bir riski vardır.
'Each country has their own risks'
c. Bu yeni kuşak, cazı kendisine göre güncelledi.
'This new generation updated jazz according to himself/herself'
d. Herkes kendisine göre haklı olabilir.
'Everyone may be right according to themselves'

Although each of these examples may constitute a different context for the use of the inflected form and postposition *–e göre* "according to," they show that the subject and the inflected form may be interpreted to refer to the subject within the same local domain. A further observation to be noted here is that sentences which involve reporting verbs (within the specific genre) as in (38a) were among the most common sentences the inflected form has appeared in. Uninflected reflexive can always be co-indexed with its local referent unless the meaning impedes their co-indexation as in the following:

(39) a. Kendisinden$_{i*/j}$ sonra, Burak$_{i}$ günyüzü görmedi
Her/Him.OBL after Burak daylight not-see-PAST
'After him (her), Burak did not see daylight in his life.'
b.*Kendinden sonra, Burak gün yüzü görmedi
'After self, Burak did not see daylight in his life.'

In these two sentences, it is clear that neither of the reflexives can semantically refer to "Burak" unless there is some poetic meaning intended since there is an implied meaning in the first part of the sentence referring to someone else other than Burak himself. When there is no possibility of being co-indexed with

the local subject, the uninflected reflexive is ungrammatical (39b). However, the inflected reflexive is grammatical in (39a) and appears in a non-subject position as an adjunct. In (39a), reflexive *kendisi* makes use of its long-distance binding feature when local binding is semantically impossible.

Further analysis of the inflected reflexive can be done by placing the subject of the main clause before the reflexive as in (40). When the possible antecedent is uttered before "itself," the meaning of the sentence is interpreted in the same way as it is in the uninflected one (41b):

(40) a. Burak$_i$ kendi-si-ne$_{i/j}$ göre çok calışkan.
Burak kendisi-DAT according to very hardworking-PRE
b. Burak$_i$ kendi-ne$_i$ göre çok çalışkan.
Burak kendi-DAT according to very hardworking-PRE
'According to him/himself, Burak is very hardworking.'

Scrambling the order of the subject constrains the interpretation of the inflected reflexive causing the outside referent interpretation much less probable albeit not impossible. However, the interpretation entailing an outside referent in (40a) in order to mean "according to someone (him/her) other than Burak" is still possible. In fact, the aforementioned restriction on the interpretation of example (40a) is not very surprising. As a pro-drop language, Turkish does not need an overt subject unless there is a special need to do so. In this respect, having the overt subject 'Burak' at the beginning of example (40a) might serve as a focus marker emphasizing it as the subject of the main clause, and thus empowering the subject over the inflected reflexive immediately following it as opposed to when it precedes it (39a).

Conclusion

This paper aimed to review the LDRs across languages focusing specifically on the 3rd person singular anaphoric binding expressions *kendi* and *kendisi* in Turkish. Some previous studies suggests that the inflected form *kendi-si* is in complementary distribution with the personal pronoun in local contexts but is in free variation with it in non-local contexts. Turkish inflected reflexive is also claimed not to constitute a problem for the universal typology of LDRs. Within

this respect, by analyzing the use of the inflected reflexive form, the present study aimed at providing further evidence to suggest a reconsideration of some previous work. To achieve this goal, once the theoretical framework was briefly summarized, the relevant literature on Turkish and other languages with similar binding phenomena was reviewed. Finally, further data showing the reduplication and the scrambling effects supported the local and the non-local binding properties of the inflected form. Further theoretical and empirical research with a high number of participants from diverse geographical regions is encouraged. Finally, examining Turkish written and spoken corpora to reach a broader view of the functions and the uses of anaphoric binding expressions *kendi* and *kendisi* may also yield new insights and is very much needed.

References

Aydın, Ö. (1998). İkinci dil olarak Türkçe ediniminde dönüşlü adıllara ilişkin yorumlar. *XII. Dilbilim Kurultayı Bildirileri* (pp. 175-186). Mersin Üniversitesi.

Cem Değer, A. (1996). Türkçedeki dönüşlü adılların yönetici ulamlarının tanımlanması. In L. Oktar, and A. Cem Değer (Eds.), *X. Dilbilim Kurultayı Bildirileri* (pp. 41-47). Izmir: Ege Universitesi Basımevi.

Chomsky, N. (1981). *Lectures on Government and Binding.* Dordrecht, Netherlands: Foris.

Chomsky, N. (1982). *Some Concepts and Consequences of the Theory of Government and Binding.* Cambridge, Mass: MIT Press.

Chomsky, N. (1986). *Knowledge of language.* New York: Praeger.

Cole, P., & Hermon, G. (1998). Long distance reflexives in Singapore Malay: An apparent typological anomaly. *Linguistic Typology* 2 (1), 57-77.

Cole, P., Hermon, G., & Huang, C.-T. J. (2001). Long Distance Reflexives -The State of the Art. In P. Cole, G. Hermon, & C.-T.J. Huang (Eds), *Long Distance Reflexives. (Syntax and Semantics 33)* (pp. 371–380). Academic Press: San Diego.

Cowper, E. A. (1992). *A concise introduction* to *syntactic* theory: *the Government-Binding approach.* Chicago: The University of Chicago Press.

Culicover, P. W. (1997). *Principles and parameters: an introduction to syntactic theory.* Oxford: Oxford University Press.

Enç, M. (1989). Pronouns, licensing, and binding, *Natural Language and Linguistic Theory*, Vol.7, 51-92.

George, L., & Kornfilt, J. (1981). Finiteness and boundedness in Turkish. In F. W. Henry (Ed.), *Binding and filtering* (pp. 105-127). Cambridge, Mass.: MIT

Göksel, A., & Kerslake, C. (2005). *Turkish: A comprehensive grammar*. New York: Routledge.

Gračanin-Yuksek, M., Lago, S., Şafak, D. F., Demir, O., & Kırkıcı, B. (2017). The interaction of contextual and syntactic information in the processing of Turkish anaphors. *Journal of psycholinguistic research*, *46*(6), 1397-1425.

Güven, M. (2015). Türkiye Türkçesindeki Kendi Biçimbiriminin İşlevlerinin Tarihsel Gelisimi Üzerine. *Bilig*, *72*, 43-72.

Haegeman, L. (1994). *Introduction to Government and Binding Theory* (2nd ed.). Oxford: Wiley-Blackwell Publishing.

Harbert, W. (1995). Binding Theory, Control, and pro. In G. Webelhuth (Ed.), *Government and Binding Theory and the Minimalist Program* (pp. 176-240). Oxford: UK.

Hellan, L. (1991). Containment and connectedness anaphors. In J. Koster & E. Reuland (Eds.),

Long-Distance Anaphora (pp. 27-48). Cambridge: Cambridge UP.

Kennedy, C., & Lidz. J. (2001). A (Covert) Long Distance Anaphor in English. In K. Megerdoomian & L. A. Bar-el (Eds.), *WCCFL 20 Proceedings* (pp. 1-14) Somerville, MA: Cascadilla Press.

Kornfilt, J. (2001). Local and Long-Distance Reflexives in Turkish. In Peter Cole, Gabriella Hermon & C.-T. James Huang (eds.), *Long Distance Reflexives (Syntax and Semantics 33)* (pp. 197-226). New York: Academic Press.

Koster, J., & Reuland, E. (1991). *Long-Distance Anaphora*. Cambridge UP.

Meral, H. M. (2010). Some Notes on Turkish Pronominal Anaphora. *Turkish Studies*, vol.5, 535-563.

Meral, H. M. (2013). Binding as an A'- Phenomenon? Evidence from Turkish. *Iberia: an International Journal of Theoretical Linguistics,* vol.5, 45-68.

Özbek, A., & Kahraman, B. (2016). Interpretations of Turkish reflexive pronouns kendi and kendisi. *Mersin University Journal of Linguistics & Literature 13*(1), 73-96.

Özsoy, A. S. (1990). "Söylemiçi Dönüşlü Yapı." *Dilbilim Araştırmaları*, 35-40.

Palaz, B. (2010). *On the nature of anaphoric expressions kendi/kendisi and the clause structure of Turkish* (MA Thesis, Boğaziçi University).

Pica, P. (1987). *On the nature of the reflexivization cycle*. *NELS 17* (2), 483-99.

Rakosi, G. (2009). Beyond Identity: The case of a complex Hungarian Reflexive. In M. Butt & T. Holloway King (Eds.), *the Proceedings of the LFG09 Conference.* (pp. 459-497). CSLI Publications.

Reuland, E. (2017). Why is reflexivity so special? Understanding the world of reflexives. *Studia linguistica*, *71*(1-2), 12-59.

Rudnev, P. (2008). *Some syntax and semantics of long-distance reflexives in Turkish and elsewhere.* Unpublished manuscript. University of Massachusetts, Amherst, MA.

Sezer, E. (1980). On reflexivization in Turkish, *Harvard Ukrainian Studies*, vol.3/4, 748-759.

Sezer, E. (1991). *Issues in Turkish Syntax.* (Ph.D. Dissertation, Harvard University).

Sezer, T. (2017). TS Corpus Project: An online Turkish Dictionary and TS DIY Corpus. *European Journal of Language and Literature*, 9(1), 18-24.

Steenbergen, M. van. (1991). Long-distance binding in Finnish. In J. Koster & E. Reuland (Eds.), *Long-Distance Anaphora*. Cambridge UP.

Temel, E. (2019). 14.-16. Yüzyıl Doğu Türkçesinde "Öz" ile Kurulan Sözcük Öbekleri Üzerine. *Türkiyat Mecmuası*, *29*(1), 147-162.

Uzunca, A. (2018). The Influence of Locality or Intimacy? A Case Study on the Issue of Reflexivization in Turkish. *European Journal of Literature, Language and Linguistics Studies*, *2*(4), 16-36.

Wexler, K., & Manzini, M. R. (1987). Parameters and Learnability in Binding Theory. In T. Roeper & E. Williams (Eds.), *Parameter Setting* (pp. 41-76). Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.

White, L. (2003). *Second language acquisition and universal grammar*. Cambridge, UK: Cambridge UP.

Yakut, B. A. (2015). The logophoric behaviour of strict local anaphor kendi 'self' in Turkish. In A. Joseph & E. Predolac (Eds.), *Proceedings of the 9th Workshop on Altaic Formal Linguistics*, *MIT Working Papers in Linguistics #76,* Cambridge, MA: MITWPL.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 147-178
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Çağdaş Çocuk Kitaplarında Yer Alan Aile Büyüklerinin Sunuluş Biçimleri Üzerine Bir Araştırma*

Ayşegül GÖKSEL**
Ali Fuat ARICI***

Öz

Bir ulusun varlığını devam ettirebilmesinin teminatlarından sayılan aile, zamanla farklı biçimlere evrilmiştir. Bu süreç, büyük ebeveyn-torun ilişkisinde sancılı değişimleri beraberinde getirmiştir. Çekirdek aileye sıkıştırılan çocuk, aile büyüklerinin tecrübe ve sevgisiyle büyüme olanağından mahrum bırakılmıştır. Çocuğun gelişiminde sağlıklı kurulan büyük ebeveyn-torun ilişkisine ihtiyaç vardır. Modern dünyanın bu ilişkiye izin vermediği durumlarda mevcut boşluğu doldurmak için çocuk edebiyatına da mühim görevler düşmektedir. Nitel araştırma desenlerinden iç içe geçmiş tek durum deseniyle gerçekleştirilen bu araştırmada çağdaş çocuk kitaplarında yer alan aile büyüklerinin sunuluş biçimleri ele alınmıştır. Çalışma kapsamında içerisinde büyük ebeveyn-torun ilişkisini ve aktarımını ihtiva eden ölçüt örnekleme ile araştırma nesnesi olarak belirlenen 15 çocuk kitabı (Yeşilcik, Gemici Dedem, Dedemi Kimseye Kaptırmam, Dedem Benim En İyi Arkadaşım, Yasemin ve Lavanta, Çetin Ceviz, Dedemin Ayçiçeği Tarlası, Dedemin Uçan Dairesi, Taşkafa, Dedemin Bakkalı, Dedem Eve Dönüyor, Dünyanın En Talihli Vapuru, Ninemin Yemekleri Dedemin Oyuncakları, Anneannem Gelin Oldu, Anneannemin Güzel Çiçekleri) doküman olarak kabul edilmiş ve analiz sürecinde doküman incelemesinden yararlanılmıştır. İçerik analizi tekniği ile eserlerde yer alan dede/nine figürlerinin sunuluş biçimleri (44 unsuru kapsayan 19 kategori) tespit edilmiş, kategorileştirilen mevcut veriler betimsel analiz ile yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda, incelenen eserlerde en fazla "günlük yaşam" ana kategorisine yer verildiği belirlenmiştir. Kitaplar içinde en çok rastlanan unsur" kişiler arası olumlu iletişim"dir. Eserlerde "vatan sevgisi" kategorisine hiç yer verilmediği saptanmıştır. Toplam unsur miktarının en fazla olduğu eser "Ninemin Yemekleri Dedemin Oyuncakları", unsur çeşitliliğine en fazla yer verilen eser ise "Dedemin Uçan Dairesi"dir. Her iki kategoride de en az unsur tespit edilen eser, "Çetin Ceviz"dir. 14 kitapta büyük ebeveyn-torun arasında olumlu iletişime rastlanmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda nine ve dede figürlerinin sunuluş biçimleri unsurlarının çocuk kitaplarında dengeli dağılım göstermediği, belirli kategorilere odaklanıldığı sonucuna varılmıştır. Çocuk kitaplarında yer alan nine ve dede karakterlerinin sunuluş biçimlerinin çocuğun gelişimine, nesiller arası aktarıma katkı sağlayacak biçimde zenginleştirilmesi önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk edebiyatı, çocuk kitapları, aile büyükleri, nine, dede, çocuk.

---

* Bu makale "Çağdaş Çocuk Kitaplarında Aile Büyüklerinin Sunuluş Biçimleri" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Yıldız Teknik Üniversitesi SBE Türkçe Eğitimi Doktora Öğrencisi, İstanbul, Türkiye.
Elmek: aysegul.goksel@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0003-0635-956X.
Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: afaturkey@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0003-0980-0824.

Geliş Tarihi / Received Date: 16.06.2020
Kabul Tarihi / Accepted Date: 28.02.2021

DOI: 10.30767/diledeara.753410

A Research on The Presentations of Family Elders in Contemporary Children's Books

Abstract

Considered as a guarantee for a nation to survive, the family evolved over time to different forms. This process brought about painful changes in the great parent-grandchild relationship. Compressed into the nuclear family, the child is deprived of the opportunity to grow with the experience and love of the family elders. In the child's development, there is a need for a great parent-grandchild relationship. In cases where the modern world does not allow this relationship, there are also important duties for children's literature to fill the current gap. In this study, which is carried out with a case study, which is one of the qualitative research patterns, the presentation styles of the family elders in contemporary children's books are discussed. Within the scope of the study, 15 children's books determined as a research object and a criterion sampling containing the grandparent-grandchild relationship and transfer were accepted as documents, and document analysis was used in the analysis process. With the content analysis technique, the presentation styles of the grandfather / granny figures in the works (19 categories including 44 elements) were determined, and the available data were interpreted with descriptive analysis. As a result of the research, it has been determined that the main category of "daily life" is mostly included in the studied works. The most common element among the books is "positive interpersonal communication". It is determined that there is no place in the category of "love of homeland" in the works. "Ninemin Yemekleri Dedemin Oyuncakları" is the work with the highest total amount of elements, and "Dedemin Uçan Dairesi" is the most widely used work. The least identified element in both categories is "Çetin Ceviz". Positive communication was found between grandparents and grandchildren in 14 books. In line with the findings obtained, it was concluded that the elements of presentation of grandmother and grandfather figures do not show a balanced distribution in children's books and focus on certain categories. It is suggested that the presentation of the grandmother and grandfather characters in the children's books should be enriched in a way to contribute to the development of the child and intergenerational transfer.

Keywords: Children's literature, children's books, family elders, grandmother, grandfather, child

Extended Summary

Introduction

With the industrial revolution in the world, migration from village to city has increased and this shocking change has deeply affected the family institution. Large families in which several generations live together have been replaced by nuclear families consisting of mothers, fathers and unmarried children. The inclusion of mothers of nuclear families in the working life, which is frequently encountered today, has increased the need for assistance in the care and education of children. The issue of "who will take care of the child" poses a big problem for working parents (Utaş Akhan and Batmaz). Since child education is not an issue that can be taken lightly, the child must be delivered to reliable hands during the long hours parents spend outside home.

Childcare support is very important in raising new generations (Poduval - Poduval, 2009). Grandparents who are accepted as important members of the family system (Lussier-Deater-Deckard et al. 2002) and who play a parent-like role in child education (Chu-Xie et al. 2011) are seen as the most trusted sources of assistance for parents (Greenblat-Ochiltree, 1993; NICHD, 1996) with their experience, knowledge, moral values and intense love for their grandchildren. They support the social development of their grandchildren with the communication styles they establish with them, their personality development by boosting their self-confidence, self-esteem, self-efficacy and so on., their language and mental development with stories, riddles, lullabies and games, their moral development with the rules they set and rewards and punishments they use, and their emotional development with the love and compassion they show (Altan-Tarhan, 2018: 28). It also plays an important role in the transfer of basic national values such as national culture, language awareness and historical consciousness. Representing other times, these two different generations meet on a plane.

Today, the amount and duration of intergenerational interaction are gradually decreasing (Hazer, 2011). According to the British Social Attitudes (BSA) survey, 32 percent of grandparents see their grandchildren less than once

a month (Dench-Ogg, 2002). However, there is a need for a grandparent-grandchild relationship established in the development and education of the child. The question of what will happen to children who cannot spend enough time with their grandparents and grow up without them, and how to fill this gap is a problem that occupies minds.

In order for children not to be deprived of the transfer / sharing process between generations and to be cultured correctly, there is a need for children's literature products with well-formed grandmother and grandfather characters. "The children's book has the potential to affect cultural norms and attitudes about family elders (Beland-Milly, 2001), a statement linking an adult in a particular society and a child lacking the knowledge and experience and emotional maturity of adults belonging to the same community, a historical communication" (Soriano, 1979: 21). Whether the grandmother and grandfather characters in the children's books written by today's authors are created to meet the child's development needs, and how intergenerational transfer takes place is an issue to be examined.

The number of research and children's books on the grandparents-grandchildren relationship and transfer is limited. In the literature, there is no research that examines the presentation styles of family elders. The studies of grandparents and grandchildren are mostly found in studies in the fields of sociology, psychology and social services.

Grandparents-grandchildren researches abroad focused on grandparents-grandchildren relationship (Dunifon-Bajracharya, 2012) and depictions of grandparents in children's books (Janelli, 1988; Fenwick-Morrison, 2001). Studies on large families in Turkey has focused largely on the opinions of grandparents and grandchildren about each other (Arpaci-Single, 2013; Demiriz-Arpacı, 2016).

This research is one of the first studies on the presentation of family elders in contemporary children's books. At the same time, the limited number of studies on family elders, grandparents, or the elderly in areas such as children's literature, sociology, and education makes this study important. The aim of the study is to examine the presentation styles of family elders in contemporary children's books.

Method

This research is "a structured case study in a qualitative pattern". In the study, the presentation styles of grandparents and grandparents in contemporary children's books were examined through case study and the dimensions of the grandparent-grandchild relationship and transference were analyzed.

Fifteen children's books, which are based on the relationship and transfer of grandparents and grandchildren, have a decisive role in grandmother and grandfather characters, are in the category of contemporary children's books and written by Turkish authors.

Result

In 15 contemporary children's books analyzed in the context of 19 main categories and 44 sub-units, the titles "Dedemin Uçan Dairesi" and "Ninemin Yemekleri Dedemin Oyuncakları" have the most items in terms of total element ratio in terms of variety of elements. It was concluded that the communication between grandparents and grandchildren was mostly positive (14 works). However, it has been determined that the ways in which grandparents and grandchildren are presented are far from diverse, there is clustering in certain areas, and there are few (historical consciousness) transfers in some categories, and that there is no (love of homeland) transfers, and the current transfers are not of sufficient quantity and quality. It was. In the works, the transfer of grandfather and granny characters did not show a balanced distribution and focusing on several areas was a deficiency.

Giriş

Dünyada endüstri devrimi ile birlikte köyden kente göçler artmış ve bu sarsıcı değişim aile kurumunu derinden etkilemiştir. Birkaç kuşağın bir arada yaşadığı geniş aileler yerlerini anne, baba ve evlenmemiş çocuklardan oluşan çekirdek ailelere bırakmıştır. Günümüzde sıkça rastlanan çekirdek ailede annelerin de çalışma hayatına dâhil olması, çocukların bakımı ve eğitiminde yardım alma ihtiyacını artırmıştır. Çalışan ebeveynler için "çocukla kimin ilgileneceği" hususu büyük sorun teşkil etmektedir (Utaş Akhan ve Batmaz). Çocuk eğitimi hafife alınabilecek bir konu olmadığından anne babanın ev dışında geçirdiği uzun saatler boyunca çocuğun güvenilir ellere teslim edilmesi gerekmektedir.

Yeni nesillerin yetiştirilmesinde çocuk bakımı desteği çok önemlidir (Poduval - Poduval, 2009). Aile sisteminin önemli üyeleri (Lussier-Deater-Deckard vd. 2002) olarak kabul edilen ve çocuk eğitiminde ebeveyn benzeri bir rol oynayan (Chu-Xie vd. 2011) dedeler ve nineler; sahip oldukları tecrübe, bilgi, ahlaki değer ve torunlarına duydukları yoğun sevgiyle anne ve babalar için en güvenilen (Greenblat-Ochiltree, 1993; NICHD, 1996) yardım kaynakları olarak görülmüşlerdir.

Aile büyükleri "torunları ile kurdukları iletişim tarzları ve koydukları kurallarla sosyal gelişimi; çocuğa kazandırdıkları özgüven, özsaygı, öz yeterlilik vb. ile kişilik gelişimini; hikâye, bilmece, ninni ve oyunlarla dil ve zihin gelişimini; uyguladıkları ödül ve ceza ile ahlak gelişimini; gösterdikleri sevgi, şefkat ile duygu gelişimini destekler." (Altan-Tarhan, 2018: 28). Aynı zamanda büyük ebeveynler, "aile içinde gerçekleşen iletişimlerde sözel edebiyatın ürünleri, âdetler, görenekler, ahlaki ve din[î] bilgiler" (Canatan, 2008:67) gibi birikimlerin, millî ve manevi kültür, dil bilinci ve tarih şuuru gibi temel değerlerin aktarılmasında da önemli rol oynar. Başka zamanların temsili olan bu iki farklı nesil ortak bir düzlemde buluşur. "Torunların temsil ettiği oluşmakta olan hayat ile büyükanne ve büyükbabaların temsil ettiği geçip gitmekte olan hayat arasındaki çember kapanır" (Schmid, 2018: 60).

Günümüzde kuşaklar arası etkileşimin miktarı ve süresi giderek azalmaktadır (Hazer, 2011). İngiliz Sosyal Tutumları (BSA) araştırmasına göre büyükanne ve büyükbabaların %32›si torunlarını ayda bir kereden az görmektedir (Dench-Ogg, 2002). Aile büyüklerinden ayrı büyüyen çocuklar sosyal yaşamda çeşitli iletişim sorunları yaşamakta ve empatik becerilerini tam olarak geliştirememektedir (Engin, 2013). Oysa çocuğun gelişimi ve eğitiminde sağlıklı kurulan büyük ebeveyn-torun ilişkisine ihtiyaç vardır. Büyük ebeveynleriyle yeterince zaman geçiremeyen, onlardan yoksun büyüyen çocuklara ne olacağı, bu boşluğun nasıl doldurulacağı sorusu ise kafaları meşgul eden bir problemdir.

Çocuk edebiyatı, çocuk gelişimi ve eğitiminde mühim bir yere sahiptir. Çocuk, hayatı edebiyat vasıtasıyla keşfeder (Alver, 2005), okuduğu kitaplardaki kahramanlarla özdeşim kurar, o kahramanların etkisinde kalır. Bu kahramanlar ve onların niteliklerinden yararlanarak yeni yaşantılar kazanır (Sever, 2008: 77). Yani çocuklara yönelik eserlerdeki kahraman kadroları son derece önemlidir (Geçgel-Ak, 2007) ve iyi yapılandırılmış kahramanlar çocuğun tekâmülüne katkı sağlayabilir. Bu bakımdan çocukların eserlerdeki kahramanlarla etkileşim içine girerek doğru özdeşim kurabilmeleri, kuşaklar arası aktarım/paylaşım sürecinden mahrum kalmamaları, ve kültürlenebilmeleri için iyi kurgulanmış nine ve dede karakterleriyle oluşturulmuş çocuk kitaplarıyla karşılaştırılmaları gerekmektedir.

"Çocuk kitabı, aile büyükleriyle ilgili kültürel normları ve tutumları etkileme potansiyeline sahip (Beland-Milly, 2001) belirli bir toplumdaki bir yetişkin ile aynı topluma ait olan yetişkinlerin bilgi ve deneyimlerinden ve duygusal olgunluktan yoksun bir çocuk arasında bağ kuran bir bildiri, bir tarihsel iletişim" (Soriano, 1979: 21) olarak görülmektedir. Günümüz yazarlarınca kaleme alınan çocuk kitaplarında yer alan nine ve dede karakterlerinin çocuğun gelişim ihtiyaçlarına cevap verebilecek biçimde oluşturulup oluşturulmadığı, nesiller arası aktarımın ne kadar ve ne şekilde gerçekleştiği incelenmesi gereken bir husustur. Bu bağlamda çocuk kitaplarında yer alan nine ve dede karakterlerinin sunuluş biçimlerinin incelenmesine katkı sağlayabilecek bazı başat başlıklara değinmek gerekmektedir. Alanyazın araştırması ve 9 uzman görüşü alınarak oluşturulan bu başlıklar; sözlü edebiyat aktarımı, okuma kültürü, gelenek aktarımı, dinî eğitim, ahlak eğitimi, oyun, günlük yaşam, dil bilinci, tecrübe, tarih şuuru, edebiyat- sanat-müzikle ilgili aktarımlar, aile geleneğinin aktarımı, söz

varlığı, kuşaklar arası farklılıklar, vatan sevgisi, bilgi aktarımı, hayal gücü eğitimi, problem çözme ve olumsuzluklardır.

Yazının bulunmadığı dönemlerde oluşan, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa geçerek varlığını sürdüren (Özdemir, 1980: 44) sözlü edebiyat; bir milletin görüş, duyuş, düşünüş, yaşam biçimi ve tarihsel yürüyüşünün aynasıdır. Nine ve dede karakterleri, torunlarına masal anlatarak, onlara ninni, mâni, tekerleme vb. söyleyerek hem sözlü kültürü kazandırma/ aktarma görevini yerine getirebilir hem de çocukların dil, kişilik, hayal gücü, bilişsel ve toplumsal becerilerinin gelişmesinde büyük rol oynayabilir.

Çocukların okuma becerilerinin geliştirilmesinde onlara erken çocukluk dönemlerinden itibaren okunan kitapların çok büyük etkisi vardır. "Çocuk, hem sevdiği bir kimseyle birliktelikten dolayı mutlu olur hem de kitabın kendisine sunduğu dilsel ve görsel olanaklarla yeni yaşantılar edinmeye başlar" (Sever, 2008: 21). Torunlarına okuma sevgisi kazandıracak nine ve dede karakterlerinin çocuk kitaplarına yansıtılması çocukların okuma kültürünü kazanmalarına ve münevver şahsiyetler hâline gelmelerine katkı sağlayabilir.

Ortak tarih, ulusların hafızasıdır, insan topluluklarını millet yapmak için gerekli en temel niteliklerden biridir. Bu şuur, bireylerde aidiyet hissinin vuku bulmasına hizmet eder. "Her toplum, gelen nesillerin ayaklarını ülke ve milletine dair kuvvetli bir tarihî zemine bastırarak kişiye öncelikle bir grubun parçası olduğunu hissettirir. Bu his bireyin dünya üzerinde zaman ve mekân bağlamında varlığını temellendirebilmesini sağlar" (Ceyhan, 2009: 338). Ulusal tarih hakkında daha fazla bilgi sahibi olan (Smith, 2005) nine ve dede karakterleri torunlarına anılar, destanlar, fetih ve yiğitlik hikâyeleri vb. anlatarak çocukların tarih şuuruna sahip olmalarına yardımcı olabilir.

Günlük yaşamla ilgili aktarımlar, okul öncesi dönemden başlayarak çocuğun çeşitli gelişim evrelerinde sorumluluk alma, bağımsız iş yapabilme ve sosyalleşme gibi pek çok konuda yeterlilik kazanmasını sağlar. Yaşam becerileriyle donanmış çocuklar hayatın zorluklarıyla daha kolay baş edebilirken yaşam memnuniyet düzeyleri de akranlarına nazaran daha yüksek olabilmektedir (Norman -Jordan, 2015). Büyük ebeveyn karakterleri vasıtasıyla çocuklara sofra adabı, misafir ağırlama, selamlaşma/vedalaşma, iletişim gibi günlük yaşamda ihtiyaç duyabilecekleri çeşitli hususlar aktarılabilir.

"Vatan aralarında millî bağlar bulunan insan topluluklarının üzerinde birlikte yaşadıkları, gerektiğinde uğrunda canın ve malın feda edildiği" maddi varlığının ötesinde atalarımızdan bize, bizden de gelecek nesillere devredilecek manevi bir mirastır (Çiftçi- Dikmenli, 2016: 847). Türk toplumunda vatan sevgisi kutsal kabul edilmektedir. Bu sevginin kuşaktan kuşağa aktarılması milletin varlığını sürdürebilmesi için elzemdir. Çocuk kitaplarında yer alan nine ve dedelerin torunlarına tarihten anılar, kahramanlık hikâyeleri vb. anlatmaları çocukların kalbine vatan sevgisinin nakşedilmesine katkı sağlayabilir.

Türk kültüründe bayramda büyüklerin ellerinin öpülmesi, yeme-içme, düğün, batıl inanç, asker uğurlama, doğum, evlenme gibi pek çok gelenek ve görenek bulunmaktadır. Aile büyükleri eski deyişle "ulular" yüzyıllardır en büyük gelenek aktarıcısı sıfatıyla geçmişle gelecek arasında köprü vazifesi görmüştür. Torunlarına aile ve toplum geleneklerini aktarabilen (Hillman, 1999; Kornhaber, 1996) nine ve dedelere çocuk kitaplarında yer verilerek geleneksel ve kültürel ögeler yeni nesillere tanıtılabilir.

"Din duygusu çocukta doğuştan var olan, insan fıtratına bağlı derin bir heyecandır" (Ay, 2015: 75). İnanma ihtiyacı hisseden, dinî duyguları uyanan çocuklar ilk dinî bilgilerini büyüklerini taklit ederek edinir. Çocukların ihtiyaç duydukları dinî eğitimi (dinî terimleri, uyku duaları, iman ve ibadet esasları, peygamber kıssaları vb.) alabilmelerinde dede ve nine karakterlerinin sevgi ve şefkat temelli metotlarından faydalanılabilir.

"Sanat, çocukların eğitiminde hayati rol oynayan önemli bir etkendir" (Yavuzer, 2018: 160). "Çocukların yoğun olan yaratıcılık ve estetik duygularının erken yıllarda desteklenmemesi ileriki yıllarda yaratıcı, üretken ve çevrelerindeki güzellikleri algılayan bireyler olmalarını da engelleyebilmektedir" (Feeney-Moravcik, 1987). Bu bağlamda çocuk kitaplarında yer alan nine ve dedeler torunlarıyla sinemaya, tiyatroya giderek onlarla birlikte resim yaparak meddah, Karagöz Hacivat gibi geleneksel seyirlik oyunlardan yararlanarak anlattıkları hikâyelerle söyledikleri türküler, ninnilerle çocuğun duygusal ve estetik gelişimini destekleyebilir.

Çocuklar hayata yeni adım attıkları, yolun henüz başında oldukları için kendilerine rehberlik edecek büyüklere ihtiyaç duyarlar. Bu süreçte büyük ebe-

veynler sahip oldukları bilgileri torunlarıyla paylaşırlar. Bilgi aktarımı sırasında büyük ebeveynler torunlarına bir şey öğretmenin mutluluğunu yaşarken unuttukları bilgileri yeniden hatırlarlar ve çift yönlü öğrenme süreci sayesinde yeni nesillerden de bir şeyler öğrenerek yaşam boyu öğrenmeyi gerçekleştirirler. Çocuk kitaplarında yer alan nine ve dede karakterleri vasıtasıyla nesiler arası paylaşım ve dayanışmanın gerçekleşmesi kolaylaştırılabilir.

Yaşanılan problemlerde "büyüklere danışma" Türk kültüründe sıkça başvurulan bir yöntemdir. Büyük ebeveynler, karşılaşılan zorluklarda bilgi ve tecrübelerinden faydalanarak sorunlara çözüm yolu bulabilirler. İyi kurgulanmış nine ve dede karakterleri, çocukların problem çözme becerilerinin gelişmesine yardımcı olurken onlara zorluklarla başa çıkmak için mücadele kuvveti de sunabilir.

Çocuğun en güçlü ve doğal dürtülerinden biri olan oyun (Yavuzer, 2018: 170), onların fiziksel, duygusal, bilişsel ve dilsel gelişimine katkı sağladığı gibi sosyalleşmesine de yardımcı olur. Önceki kuşakların sokakta grupça oynadıkları oyunlar yerine yeni nesil, iç mekânlarda bireysel oyunlara yönelmiştir. Nine ve dede karakterleri; doğayı keşfetme, hayal gücü ve el becerisinin geliştirilmesi gibi pek çok faydası olan geleneksel oyunların öğrenilebileceği etkili kaynaklar olmanın yanı sıra yeni nesilleri modern oyunların barındırabileceği bazı tehlikelere karşı da koruyabilir.

Yurt dışında yapılan büyük ebeveyn-torun araştırmaları, büyük ebeveyn torun ilişkisi (Dunifon-Bajracharya, 2012) ile büyükanne ve büyükbabaların çocuk kitaplarındaki tasvirlerine (Janelli, 1988; Fenwick-Morrison, 2001) odaklanmıştır. Türkiye'de aile büyükleri ile ilgili çalışmalar büyük oranda büyük ebeveyn ve torunların birbirleriyle ilgili görüşleri (Arpacı-Bekâr, 2013; Demiriz-Arpacı, 2016) üzerine yoğunlaşmıştır. Az sayıda büyük ebeveyn-torun ilişkisini (Alperen, 2013; Kılıç, 2018) ele alan çalışmalar da mevcuttur.

Büyük ebeveyn-torun ilişkisini ve aktarımını konu edinen araştırma ve çocuk kitabı sayısı sınırlıdır. Alanyazında aile üyeleri ile ilgili karakter incelemelerinin yer aldığı bazı çalışmalara rastlansa da aile büyüklerinin sunuluş biçimlerinin doğrudan incelendiği bir araştırma tespit edilmemiştir. Büyük ebeveyn-torun araştırmalarına daha çok sosyoloji, psikoloji ve sosyal hizmetler alanlarında yapılan çalışmalarda rastlanmaktadır.

Bu araştırma, çağdaş çocuk kitaplarında aile büyüklerinin sunuluş biçimlerinin ele alındığı ilk çalışmalardan biridir. Aynı zamanda çocuk edebiyatı, sosyoloji, eğitbilim gibi alanlarda aile büyükleri, nine/ dedeler veya yaşlılarla ilgili yapılmış çalışmaların sınırlı olması da bu araştırmayı önemli kılmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, çağdaş çocuk kitaplarında yer alan aile büyüklerinin sunuluş biçimlerinin incelenmesidir. Araştırmada elde edilen bulguların yozlaşma, köksüzleşme tehlikesine karşı sağlıklı kurulan büyük ebeveyn-torun ilişkisi ve aktarımının ele alındığı nitelikli çocuk edebiyatı ürünlerinin sayısının arttırılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

"Çağdaş çocuk kitaplarında nine ve dede karakterlerinin nasıl sunulduğu" sorusuna cevap aranılan bu araştırmada büyük ebeveyn- torun arasındaki etkileşim ile kuşaklar arası maddi ve manevi değerlerin vb. aktarımı üzerinde odaklanılmıştır. İncelenen eserlerde tespit edilen hususlara dair bilgilere bulgular bölümünde değinilmiştir.

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın deseni, araştırma inceleme nesneleri, verilerin toplanması ve analizine yer verilmiştir.

Araştırmanın Deseni

Nitel araştırma yöntemlerinden iç içe geçmiş tek durum deseni ile yapılandırılan çalışmada doküman analizi tekniğinden faydalanılmıştır. Durum çalışması, bilginin toplanıp organize edilmesi, yorumlaması ve araştırma bulgularına ulaşılması gibi basamakları ihtiva eden sistematik desen türlerinden biri (Merriam, 1988) olup "bir durum hakkında detaylı betimlemeler yapmak ve o durumu var olduğu şekliyle anlamak için kullanılır" (Büyüköztürk vd. 2016: 264). Doküman analizi ise "araştırılması hedeflenen olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar" (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 217). Araştırmada çağdaş çocuk kitaplarında yer alan nine ve dede karakterlerinin sunuluş biçimleri durum olarak kabul edilmiş ve büyük ebeveyn-torun ilişkisinin ve aktarımının boyutları analiz edilmiştir.

Araştırmanın İnceleme Nesneleri

Bu araştırmanın inceleme nesnelerini belirlemek için amaçlı örnekleme tekniklerinden biri olan "belli ölçütleri sağlayan durumların seçildiği" (Patton, 2014: 243) "ölçüt örneklem stratejisi"nden yararlanılmıştır. Büyüköztürk-Kılıç Çakmak vd.'e göre (2016) ölçüt örneklem; örneklemin problemle ilgili olarak belirlenen niteliklere sahip kişiler, olaylar, nesneler ya da durumlardan oluşturulmasıdır (Büyüköztürk-Kılıç Çakmak vd., 2016: 92).

İnceleme nesneleri belirlenirken takip edilen yol şu şekildedir:

• Kütüphanelerin veri tabanları, yayınevlerinin internet siteleri ve katalogları incelenmiştir.

• Türkiye'de yerli yazarlar tarafından kaleme alınan; kapak resminde, anahtar kelimelerinde, içeriğinde büyük ebeveyn-torun ilişkisi ve aktarımına yer verilmiş olan 90 çocuk kitabı belirlenmiştir.

• Alan uzmanlarının görüşleri doğrultusunda günümüz yazarları tarafından kaleme alınmamış, çağdaş çocuk kitabı kategorisinde yer almayan 45 kitap elenmiştir.

• Kitaplarda yer alan, büyük ebeveyn-torun iletişim ve aktarımına dair belirleyici katkısı olmadığı tespit edilen nine ve dede karakterlerini barındıran 30 kitap tasnif dışı bırakılarak örnekleme dâhil edilmemiştir.

• Alan uzmanlarının görüşlerinden yararlanılarak araştırma konusu ile ilgili birden fazla eseri olan yazarların yalnızca bir kitabı incelemeye dâhil edilmiştir. Büyük ebeveyn-torun ilişkisinin ve aktarımının temel alındığı, nine ve dede karakterlerinin belirleyici rolü bulunan, çağdaş çocuk kitapları kategorisinde yer alan ve Türk yazarlarca kaleme alınmış olan on beş çocuk kitabı araştırmanın inceleme nesneleri olarak belirlenmiştir.

Tablo:1. *Araştırmada Kullanılan Çocuk Kitapları ve Yayınevleri*

No	Kitap Adı	Yazarı	Yayınevi
1	Yeşilcik	Cemil Kavukçu	Can Çocuk
2	Gemici Dedem	Sevim Ak	Can Çocuk
3	Dedemi Kimseye Kaptırmam	Üzeyir Gürbüz	Küçük Ev Yayınları
4	Dedem Benim En İyi Arkadaşım	Aydoğan Yavaşlı	Nova Kids
5	Yasemin ve Lavanta	Sevgi Saygı	Günışığı Kitaplığı
6	Çetin Çeviz	Sinan Yaşar	Fom Kitap
7	Dedemin Ayçiçeği Tarlası	Gamze Pat	Altın Kitaplar
8	Dedemin Uçan Dairesi	Koray Avcı Çakman	Tudem
9	Taşkafa	Ömer Açık	Günışığı Kitaplığı
10	Dedemin Bakkalı	Şermin Yaşar	Taze Kitap
11	Dedem Eve Dönüyor	Nehir Aydın Gökduman	Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
12	Dünyanın En Talihli Vapuru	Gamze Sürcan	Türkiye İş Bankası Yayınları
13	Ninemin Yemekleri Dedemin Oyuncakları	Mehmet Güler	Nesin Yayınevi
14	Anneannem Gelin Oldu	Muzaffer İzgü	Bilgi Yayınevi
15	Anneannemin Güzel Çiçekleri	Alp Gökalp	Can Çocuk

Verilerin Toplanması

Araştırmada verilerin toplanmasında izlenen yol şu şekildedir:

• Öncelikle büyük ebeveyn-torun ilişkisi ve aktarımıyla ilgili alanyazın taraması yapılmıştır.

• Ardından büyük ebeveynlerin sunuluş biçimlerinin belirlenmesi amacıyla çocuk kitapları araştırmacı tarafından okunmuş ve incelenmiştir. Elde edilen veriler üzerinde içerik analizi uygulanmış ve nine/dede karakterlerinin torunlarıyla kurduğu ilişki ve aktarım biçimleri kodlanmıştır.

• Kodlama sonucu ilk etapta 42 alt birimi kapsayan 19 temel kategori oluşturulmuştur.

• Oluşturulan kategoriler 8 alan uzmanının görüşüne sunulmuştur. Alan

uzmanlarının görüşleri doğrultusunda "dil bilinci" temel kategorisine iki alt birim (doğrudan/ dolaylı) eklenerek kategoriler nihai hâlini almıştır. Buna göre, 44 alt birimi kapsayan 19 temel kategoriden meydana gelen büyük-ebeveynlerin sunuluş biçimlerinin incelendiği bir kategori formu oluşturulmuş ve mevcut form veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

Verilerin Analizi

Verilerin analizi iki safhada gerçekleşmiştir:

Birinci safhada 15 çağdaş çocuk kitabında yer alan nine ve dede karakterlerinin sunuluş biçimlerinin tespit edilmesi amacıyla "içerik analizi tekniği" kullanılmıştır. İçerik analizinde amaç, toplanan verileri açıklamaya yardımcı olacak ilişkilere veya temalara ulaşmaktadır. Bunu gerçekleştirebilmek için tümevarımcı analizden yararlanılır. Tümevarımcı analizde önce içerik kodlanmakta daha sonra bu kodlardan kavramlara ve nihayet elde edilen kavramlardan temalara ulaşılmaktadır (Yıldırım-Şimşek, 2016: 242).

Araştırmada içerik analizinden elde edilen veriler kodlanmış ve bu kodlardan yararlanılarak temel analiz birimi olan kavramlara ulaşılmıştır. Daha sonra bu kavramlar, belirli bir tema altında sınıflandırılarak bir kategori formu oluşturulmuş ve veriler mevcut forma işlenmiştir.

İkinci safhada içerik analizi ile kategori haline getirilerek forma işlenen veriler, betimsel analiz ile yorumlanmıştır. Betimsel analizde, "elde edilen verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanması" esastır (Yıldırım-Şimşek, 2016: 239).

Bulgular

Bu bölümde araştırma sorusu kapsamında ulaşılan bulgulara yer verilmiştir.

Tablo:2. *Çağdaş Çocuk Kitaplarında Unsur Çeşitliliği*

Kitaplar	Unsur Çeşitliliği	%
K1-Y	17	6,67%
K2-GD	17	6,67%
K3-DKK	18	7,06%
K4-DBEİA	17	6,67%
K5-YVL	15	5,88%
K6-ÇÇ	9	3,53%
K7-DAT	17	6,67%
K8-DUD	23	9,02%
K9-T	16	6,27%
K10-DB	14	5,49%
K11-DED	20	7,84%
K12-DETV	14	5,49%
K13-NYDO	22	8,63%
K14-AGO	20	7,84%
K15-AGÇ	16	6,27%

*İncelemeye olumsuzluklar dâhil edilmemiştir.

Kitaplarda belirlenen nine ve dedelerin sunuluş biçimlerinin unsur içerme çeşitliliği şöyledir:"Dedemin Uçan Dairesi" (23), "Ninemin Yemekleri Dedemin Oyuncakları" (22), "Anneannem Gelin Oldu" (20), "Dedem Eve Dönüyor" (20), "Dedemi Kimseye Kaptırmam" (18), "Yeşilcik" (17), "Gemici Dedem" (17), "Dedem Benim En İyi Arkadaşım" (17), "Dedemin Ayçiçeği Tarlası" (17), "Taşkafa" (16), "Anneannemin Güzel Çiçekleri" (16), "Yasemin ve Lavanta" (15), "Dedemin Bakkalı" (14), "Dünyanın En Talihli Vapuru" (14), "Çetin Ceviz" (9).

İncelenen çocuk kitapları arasında en fazla unsur çeşitliğine sahip olan "Dedemin Uçan Dairesi" (23) isimli kitaptır. Ardından sırasıyla "Ninemin Yemekleri Dedemin Oyuncakları" (22), "Dedem Eve Dönüyor" (20) ve "Anneannem Gelin Oldu" (20) isimli çocuk kitapları gelmektedir. En az unsur çeşitliliğine sahip olan "Çetin Ceviz" (9) isimli kitaptır.

Tablo:3. *Çağdaş Çocuk Kitaplarında Yer Alan Toplam Unsurlar*

Kitaplar	Unsur Çeşitliliği	%
K1-Y	64	10,22%
K2-GD	38	6,07%
K3-DKK	47	7,51%
K4-DBEİA	36	5,75%
K5-YVL	35	5,59%
K6-ÇÇ	22	3,51%
K7-DAT	28	4,47%
K8-DUD	53	8,47%
K9-T	32	5,11%
K10-DB	37	5,91%
K11-DED	49	7,83%
K12-DETV	29	4,63%
K13-NYDO	74	11,82%
K14-AGO	54	8,63%

Kitaplarda belirlenen nine ve dedelerin sunuluş biçimlerinin toplam unsur oranı şöyledir:

"Ninemin Yemekleri Dedemin Oyuncakları" (81), "Anneannem Gelin Oldu" (58), "Yeşilcik" (57), "Gemici Dedem" (55), "Dedemin Uçan Dairesi" (54), "Dedemi Kimseye Kaptırmam" (49), "Dedem Eve Dönüyor" (44), "Anneannemin Güzel Çiçekleri" (38), "Dedemin Bakkalı" (36), "Yasemin ve Lavanta" (35), "Dedem Benim En İyi Arkadaşım" (34), "Taşkafa" (34), "Dedemin Ayçiçeği Tarlası" (30), "Dünyanın En Talihli Vapuru" (29), "Çetin Ceviz" (23).

İncelenen eserler arasında "toplam unsur oranı" en fazla olan "Ninemin Yemekleri Dedemin Oyuncakları" (81) isimli kitaptır. Ardından sırasıyla "Anneannem Gelin oldu" (58), "Yeşilcik" (57) ve "Gemici Dedem" (55) isimli çocuk kitapları gelmektedir. En az unsur içeren "Çetin Ceviz" (23) isimli kitaptır.

Tablo:4. *Ana Kategori Oranları*

Kitaplar	Unsur Çeşitliliği	%
1.Sözlü Edebiyatın Aktarımı	10	3,73%
2.Okuma Kültürü	9	3,36%
3.Gelenek Aktarımı	42	15,67%
4.Dini Eğitim	8	2,99%
5.Ahlak Eğitimi	5	1,87%
6.Oyun	10	3,73%
7.Günlük Yaşam	67	25,00%
8.Dil Bilinci	11	4,10%
9.Tecrübe	12	4,48%
10.Tarih Bilinci	2	0,75%
11.Edebiyat-Sanat- Müzikle İlgili Aktarımlar	8	2,99%
12.Aile Geleneğinin Aktarımı	10	3,73%
13.Söz Varlığının Geliştirilmesi	13	4,85%
14.Kuşaklar Arası Farklılıklar	22	8,21%
15. Vatan Sevgisi	0	0,00%
16.Bilgi Aktarımı	13	4,85%
17.Hayal Gücü Eğitimi	9	3,36%
18.Problem Çözme	12	4,48%
19.Olumsuzluklar	5	1,87%

Nine ve dede karakterlerinin sunuluş biçimleri ana kategorileri içerme oranı en fazla olan "günlük yaşam" (%25) kategorisidir. Ardından "gelenek aktarımı" (%15,67) kategorisi gelmektedir. Eserlerde "vatan kategorisi" (%0) ile ilgili aktarıma hiç yer verilmediği tespit edilmiştir. Ardından en az unsurun tarih şuuru (0,75%), ahlak eğitimi (1,87%) ve olumsuzluklar (1,87%) kategorilerinde bulunduğu saptanmıştır.

Çağdaş çocuk kitaplarında yer alan nine ve dede karakterlerinin sunuluş biçimleri ana kategori ve alt birim unsurlarının inceleme sonuçları ise şöyledir:

Eserlerde "sözlü edebiyat aktarımı" ana kategorisinde varlığı tespit edilen alt birimler; masal (6), bilmece (1), atasözüdür (3). Kitaplarda yer verilmeyen alt birimler ise; ninni, mâni, tekerleme, halk hikâyesi ve fıkradır.

"Okuma kültürü" ana kategorisinde kitaplarda varlığı tespit edilen alt birimler; okuma-yazma becerisinin geliştirilmesine katkı (3), okuma-yazma sevgisidir (6). Kitaplarda yer verilmeyen unsurlar; okuma-yazma öğretimi ve torunlara kitap okumadır.

"Gelenek aktarımı" ana kategorisinde kitaplarda varlığı tespit edilen alt birimler; yeme-içme (12), el sanatları (3), bayram (2), batıl inanç (1), geleneksel sporlar (1), geleneksel sanatlar (1), askerlik (1), meslekler (5), eşya (13), ad koymadır (2). Kitaplarda yer verilmeyen alt birimler düğün ve doğumdur.

"Dinî Eğitim" ana kategorisinde kitaplarda varlığı tespit edilen alt birimler; dinî terimler (4), dua (2), ve namazdır (2). Kitaplarda yer almayan alt birimler ise; din kuralları ve ilahidir.

"Oyun" ana kategorisinde kitaplarda yer alan alt birimler; oyunlar (2) ve oyuncaklardır (7).

"Günlük yaşam" ana kategorisinde kitaplarda varlığı tespit edilen alt birimler; yiyecek-içecekler (14), sofra adabı (1), misafir ağırlama (4), yaşanılan mekânlar (14), yeme-içme alışkanlıkları (4), kişiler arası iletişim: olumlu [15], olumsuz [7], selamlaşma/vedalaşmadır (8).

Eserlerde "dil bilinci" ana kategorisinden dolaylı katkıya (11) yer verildiği belirlenmiştir. Doğrudan katkı alt birimine yer verilmemiştir. "Kuşaklar arası farklılıklar" ana kategorisinde belirlenen alt birimler dış görünüş ve tavır-tutum/yaşam biçimidir (19).

Eserlerde "ahlak eğitimi" (4), "tecrübe" (12), "tarih şuuru" (2), "edebiyat-sanat- müzikle ilgili aktarımlar" (8), "aile geleneğinin aktarımı" (10), "söz varlığının geliştirilmesi" (13), "bilgi aktarımı" (12), "hayal gücü eğitimi" (9), "problem çözme" (12) ve" olumsuzluklar" (5) ana kategorilerine ait unsurların var olduğu belirlenmiştir. Kitapların hiçbirinde "vatan sevgisi" ana kategorisine ait veri tespit edilmemiştir.

Kod	Kitaplar	Büyük Ebeveyn-Evlat Önce	Büyük Ebeveyn-Evlat Sonra	Büyük ebeveyn evlat ilişkisinde değişim	Büyük Ebeveyn-Torun Önce	Büyük Ebeveyn-Torun Sonra	Büyük Ebeveyn-Torun İlişkisinde Değişim	Diğer kişilerle İlişki Önce	Diğer Kişilerle İlişki Sonra	Diğer Kişilerle İlişkide Değişim
K.1	Y	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumlu	Olumlu	Yok	Yok	Yok	Yok
K.2	GD	Olumsuz	Olumlu	Var	Olumlu	Olumlu	Yok	Yok	Yok	Yok
K.3	DKK	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumsuz	Olumlu	Var
K.4	DBEİA	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumlu	Olumlu	Yok	Yok	Yok	Yok
K.5	YVL	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumlu	Olumlu	Yok	Yok	Yok	Yok
K.6	ÇÇ	Olumsuz	Olumlu	Var	Olumlu	Olumlu	Yok	Yok	Yok	Yok
K.7	DAT	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumsuz	Olumlu	Var
K.8	DUD	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumsuz	Olumlu	Yok
K.9	T	Olumsuz	Olumlu	Var	Olumlu	Olumlu	Yok	Yok	Yok	Yok
K.10	DB	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumsuz	Olumlu	Var	Yok	Yok	Yok
K.11	DED	Olumsuz	Olumlu	Var	Olumlu	Olumlu	Yok	Yok	Yok	Yok
K.12	DETV	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumlu	Olumlu	Yok
K.13	NYDO	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumlu	Olumlu	Yok	Yok	Yok	Yok
K.14	AGO	Olumlu	Olumlu	Yok	Olumlu	Olumlu	Yok	Yok	Yok	Yok
K.15	AGÇ	Olumlu	Olumsuz	Yok	Olumlu	Olumlu	Yok	Yok	Yok	Yok

Tablo.5'e göre eserlerde kişiler arası olumlu iletişim yoğunluktadır. Büyük ebeveyn-torun ilişkisinin büyük ebeveyn-evlat ilişkisine nazaran daha olumlu olduğu belirlenmiştir. Büyük ebeveyn-torun ilişkisinin olumsuz olduğu tek eser "Dedemin Bakkalı" isimli çocuk kitabıdır. Orada da torunun büyümesiyle birlikte olumsuz ilişki olumluya dönüşmüştür. Torunların arabulucu rolü sayesinde "Taşkafa", "Gemici Dedem", "Çetin Ceviz" gibi eserlerde başta olumsuz olan büyük ebeveyn-evlat ilişkileri daha sonra olumluya dönüşmüştür.

Sonuç ve Tartışma

Bu araştırma kapsamında çağdaş çocuk kitaplarında yer alan nine ve dede karakterlerinin sunuluş biçimlerinin ana kategorileri olarak belirlenen sözlü ede-

biyat aktarımı, okuma kültürü, gelenek aktarımı, dinî eğitim, ahlak eğitimi, oyun, günlük yaşam, dil bilinci, tecrübe, tarih şuuru, edebiyat-sanat-müzikle ilgili aktarımlar, aile geleneğinin aktarımı, söz varlığının geliştirilmesi, kuşaklar arası farklılıklar, vatan sevgisi, bilgi aktarımı, hayal gücü eğitimi, problem çözme, olumsuzluklar alt problemlerine ait şu sonuçlara ulaşılmıştır:

İncelenen eserler içinde nine ve dede karakterlerinin sunuluş biçimlerinden en fazla "günlük yaşam becerileri" ana kategorisine yer verildiği tespit edilmiştir. Bu ana kategori içinde en büyük oran "kişiler arası iletişim" alt biriminden "olumlu iletişim'e" (5,70%) aittir. Bu yönüyle bulguların Fenwick ve Morrison'un (2008) "büyük ebeveynlerin torunlarıyla genelde olumlu ilişki kurduğu", Arpacı ve Bekar'ın (2013) "küçük yaş grubundaki çocukların büyük ebeveynlere bakış açısının daha olumlu" olduğu ve Hazer'in (2012: 127) "ergenler içinde nine ve dedesini misafirperver, iyi kalpli, hoşgörülü ve cömert algılayanların ortalama değerlerinin en yüksek olması" araştırma sonuçlarıyla örtüştüğü görülmektedir.

"Günlük yaşam" ana kategorisinde en çok yer verilen alt birimlerden biri "yiyecek ve içecekler", diğeri "yaşanılan mekânlar"dır. Eserlerde genellikle Türk mutfağında bulunan (tahin, pekmez, bal, süt, köfte vb.) ve toprağımızda sıkça yetişen (domates, patlıcan, erik, kiraz vb.) yiyecek-içeceklere yer verildiği tespit edilmiştir. Araştırma verileri Türkmen'in (2012: 149) Pepee'nin Anadolu coğrafyasında yetişen sebze/meyvelerle ve mutfağımızda sıkça pişen yemeklerle beslendiği bulgusunu desteklemektedir. Ayrıca yiyecek-içecek hazırlama eylemini ninelerin üstlendiği eserlerin (Y, NYDO) yanı sıra dedelerin de mutfağa girip yemek yaptığı eserler de mevcuttur (GD, T, DKK). Bu bulgunun cinsiyet eşitliği vurgusunu ve yardımlaşma olgusunu güçlendirerek çocuk gelişimine katkı sağlayabileceğini söylemek mümkündür. Yaşanılan mekânlar alt birimiyle ilgili olarak nine ve dedelerin büyük oranda köyde doğa ile iç içe bir hayat yaşadıkları tespit edilmiştir. Araştırma bulgularıyla benzer biçimde Rousseau (2016), "Emile"de çocuğun evde dört duvar arasında yetişmesini değil, doğal ortamda, tabiatla iç içe gelişimini sürdürmesini savunmaktadır. Koşkunlu (2008) çalışmasında Hikmet Hanım karakterinin geleneksel eşyaları, bayram, sünnet, düğün gibi törenleri ve geleneksel yemekleri torunlarına öğrettiğini saptamıştır. Kutadgu Bilig'de de (Hacip, 2003: 331) düğün, doğum, sünnet ziyafeti gibi geleneklere yer verilmektedir.

Eşitti'nin (2016) yaptığı çalışmada, anne-babası çalıştığı için ninesi ve dedesiyle kalan Pepee'nin Türk kültürüne ait pek çok geleneği büyük ebeveynlerinden öğrendiği bilgisi araştırma bulgularını destekler niteliktedir. Ancak incelenen eserler arasında "Ninemin Yemekleri ve Dedemin Oyuncakları" isimli çocuk kitabı dışında yöresel yemeklerde çeşitlenme tespit edilmemiştir. Geleneksel yeme-içme alt biriminde çoğunlukla "tarhana çorbası"na (DKK, YVL, AGO vb.) yoğunlaşıldığı saptanmış ve bunun da geleneksel yemeklerin aktarımında tek tipleşme eğilimine sebep olabileceği öngörülmüştür.

Araştırma nesnesi olan çağdaş çocuk kitaplarında nine ve dede karakterlerinin "Vatan Sevgisi" ana kategorisiyle ilgili aktarımına rastlanmamıştır. Yılmaz ve Duman'ın (2017: 652) çalışmasında da TRT Çocuk Dergilerindeki vatan-vatanseverlik değerinin (%3,17) aktarımının yetersiz olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Sallabaş'ın (2012: 64) çalışmasında Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde vatanseverlikle ilgili 12 değer saptanmasına karşın çağdaş yayınlarda vatan sevgisine dair aktarıma hiç yer verilmemesi veya kısıtlı yer verilmesi bir eksiklik olarak değerlendirilmiştir.

İncelenen eserlerde en az yer verilen ikinci ana kategori ise "Tarih Şuuru"dur. Önkaş'ın (2016) Türkçe ders kitaplarında tarih bilinci oluşturacak nitelikli eserlerin bulunmadığı, Atatürkçülük teması dışında tarih bilinciyle ilgili metinlere yer verilmediği tespiti araştırma sonucunu destekler niteliktedir. Benzer şekilde Taşdemir ve Coşkun (2016) da Türkçe ders kitaplarında tarihî değerlerin en çok Atatürk temasında yer aldığını, bu zenginliğin diğer temalara da taşınması gerektiğini belirtmiştir. Topçu'nun (2016: 118) "Tarih şuuru eksik bırakılarak yetiştirilen çocuk gerçek vatandaş olamayacaktır." sözünden yola çıkarak çağdaş çocuk kitaplarında tarih şuurunu geliştirmeye yönelik aktarımların kısıtlı olmasının gelecek nesillerin yetiştirilmesinde sorun teşkil edebileceği öngörülmüştür.

"Sözlü edebiyat aktarımı" ana kategorisi içinde en fazla "masal" alt birimine yer verilmiştir. Araştırmanın bulguları Altan ve Tarhan (2018) ve Fırat (2018) ile örtüşmektedir. Altan ve Tarhan (2018), büyükannelerin torunlarına masal anlattığını tespit etmiştir. Fırat (2018) ise büyük ebeveynlerin sözlü edebiyat ürünleri ve bilhassa masal vasıtasıyla kültür aktarımını gerçekleştirdiğini, yazılı hâlleri olmasına rağmen torunların nine ve dedelerinden masal dinlemekten zevk aldıklarını belirtmiştir. Benzer biçimde İlhan'ın (2017) Tanpınar'la ilgili yaptığı

çalışmada da Tanpınar'ın edebî kişiliğinin oluşmasında sözlü kültürle yoğrulan, masalın hâkim olduğu büyükanneli evlerde büyümesinin etkili olduğuna değinilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda sözlü edebiyat aktarımı kategorisinde çoğunlukla masal üzerinde odaklanılışı, atasözü ve bilmeceye çok az, ninni, mâni ve tekerlemeye hiç yer verilmeyişinin çocuğun sözlü kültürü edinmesinde eksiklik oluşturabileceği sonucuna varılmıştır.

Eserlerde "Okuma Kültürü" ana kategorisinden en fazla "okuma-yazma sevgisi" alt birimine, ardından "okuma-yazma becerisinin geliştirilmesine katkı" unsuruna rastlanmıştır. Araştırma bulgularıyla benzer biçimde Maraşlı (2012: 29) da okuma sevgisi olmadan okuma alışkanlığının oluşmasının çok zor olduğunu ifade etmiştir. Demiriz ve Arpacı (2016) ise kitap inceleme etkinliğinde okul öncesi çocukların hem dedelerini hem de ninelerini tercih ettiğini saptamıştır. Öztürk (2003) de evlerde nine ve dedelerin gerçekleştirdiği okuma toplantılarının vazgeçilmez bir etkinlik olduğunu belirtmiştir.

İncelenen eserlerde "Dinî Eğitim" ana kategorisinde en çok dinî terimler ardından namaz ve dua alt birimlerine yer verilmiştir. Apaydın (2001) ilk çocukluk döneminde dinin taklitle öğrenildiğini ifade etmiş, çocuğun yakınlarının dinî yaşantısını örnek aldığını belirtmiştir. Aybey (2018) ise çocuğa dinî değerlerin aktarılmasında ailenin mühim bir rol üstlendiği bilgisine yer vermiştir. Güler (2010: 29) de Türk kültüründe yemekten sonra sofra duasının yapılmasının çok yaygın bir gelenek olduğunu aktarmıştır. Araştırma bulgularından ve yapılan çalışmalardan yola çıkılarak toplumun ve yaşamın bir parçası olan dinin çocuk kitaplarında yer almasının olağan olduğu çıkarımına varılmıştır.

İncelenen eserlerde "ahlak eğitimi" (4) ile ilgili paylaşımların yeterli düzeyde olmadığı tespit edilmiştir. Sayıca az olan aktarımlarda kıskançlığın zararları, paylaşma, dürüstlük gibi konulara yer verilmiştir. Benzer biçimde Altan ve Tarhan da (2018) araştırmasında büyükannelerin torunlarına dürüstlük, merhamet gibi çeşitli değerleri aktardıklarını tespit etmiştir.

İncelenen eserlerde oyunlardan (2) ziyade oyuncaklara (7) yer verildiği belirlenmiştir. Oyun ve oyuncaklara dair en kapsamlı aktarımın "Yeşilcik" kitabında bulunduğu saptanmıştır. Eserde geleneksel oyun ve oyuncaklarla ilgili ayrıntılı bilgilere, yeni nesillerin oyun ve oyuncaklarındaki değişime yer verilmiştir. Araş-

tırma bulguları, Tuğrul-Ertürk vd.'nin (2014) oyun malzemelerinin ve türlerinin kuşaktan kuşağa değiştiği tespitiyle örtüşmektedir. Eşitti (2016) çalışmasında dede karakterinin torununa geleneksel oyunları öğrettiğini tespit etmiştir. Artar, Onur ve Çelen (2002'den aktaran Tuğrul-Ertürk vd., 2014: 3) tarafından yapılan bir araştırmada ise "çocukların oynadığı oyunların sayısının, oyun türlerinin ve grup oyunlarının gittikçe azaldığı; oyun araçlarının doğal materyallerden yapılandırılmış fabrikasyon materyallere doğru değiştiği" belirtilmiştir.

İncelenen eserlerde "dil bilinci" ana kategorisinden yalnızca dolaylı katkı alt birimine rastlanmıştır. Nine ve dede karakterlerinin, çocukta doğrudan dil bilinci oluşturacak bir ifadeye başvurmaktan ziyade eski kelimeleri kullanmak ve yabancı kelimelere başvurmamak suretiyle dolaylı katkıda bulunduğu tespit edilmiştir. Araştırma bulgularıyla benzer biçimde Kıbrıs'ın (2016: 155) çalışmasında "Ayla Çınaroğlu'nun Selin karakteri aracılığıyla Türkçesi varken yabancı dilden sözcük alınmamasıyla ilgili olarak okuyucuyu bilinçlendirmeye çalıştığı" ifade edilmiştir. Türkmen'in (2013) çalışmasında da Pepee karakterinin İngilizce grandmother kelimesinin karşılığı olan büyükanne yerine "nene" diye seslenmesi dil bilincine örnek teşkil etmektedir.

Araştırma kapsamında incelenen eserlerden 12'sinde nine ve dede karakterlerinin tecrübelerini (%4,56) torunlarıyla paylaştığı tespit edilmiştir. Araştırma bulgularıyla paralel olarak Doğan'ın (2005) çalışmasında Cahide Uçuk'un romanlarında bulunan dede ve nine karakterlerinin tecrübelerini torunlarına aktarışına yer verilmiştir. Uğur (2018) da yaptığı araştırmada torunlarının bakım sorumluluğunu üstlenen büyükannelerin onları yetiştirirken en çok müracaat ettikleri ve en güvenilir buldukları kaynağın kendi tecrübeleri olduğunu ifade ettiklerini belirlemiştir. Canatan (2008) çalışmasında yaşlıların tecrübelerini gençlere aktararak kültürel değerler ve bilginin devam etmesine katkı sağladıklarına değinmiştir. Araştırma kapsamında incelenen 12 eserde tecrübe aktarımının yeterli olmadığı saptanmıştır. Gürses ve Kılavuz da (2009: 98) torunların büyük ebeveynlerinin tecrübelerinden yeteri oranda yararlanma imkânı bulamadığını belirterek tecrübe aktarımının gerekliliğine vurgu yapmıştır.

İncelenen eserlerin 8'inde "edebiyat-sanat-müzik" ana kategorisinden türkü, şiir, resim ile ilgili aktarımlara yer verilmiştir. Arıcı (2016: 73), bireylerin

dil ve edebiyat zevklerinin oluşması ve gelişmesinde çocuklukta büyüklerinden dinlediği ninni, masal, türkü, fıkra, halk hikâyesi gibi halk edebiyatı ürünlerinin büyük katkı sağladığına değinmiştir. "Ninemin Yemekleri Dedemin Oyuncakları" ve "Dedemi Kimseye Kaptırmam" isimli çocuk kitaplarında türküye yer verilmesi, Kılıç ve Yılmaz'ın (2016) Beyaz Bulut Dergisi'yle ilgili çalışmasında yaşlı bireylerin çocuklara türkü ve ninni söylediği tespitiyle örtüşmektedir.

İncelenen eserlerin 10'unda aile geleneğinin aktarımı kategorisine (%3,73) yer verildiği (Y, GD, DBEİA vb.) tespit edilmiştir. Çocuk kitaplarında aile geleneğinin aktarımı, ailenin korunmasına ve çocuk eğitimine olumlu katkı sağlayabilmektedir. Araştırma bulguları, Aluş'un (2015: 20) Türk ailesinin tarihi köklere sahip olduğu, ailevi değerlere önem verilen aile ortamında manevi gereksinimlerin doyurulabileceği tezini desteklemektedir.

İncelenen eserlerin 13'ünde büyük ebeveynlerin çocukların "söz varlığını geliştirme"ye yönelik aktarımlarına yer verilmiştir. Bu aktarımların bir kısmı eski kelimeleri (Yeşilcik, Anneannem Gelin Oldu, Taşkafa vb.) canlı tutmaya, bir bölümü ise terim bilgisini (Gemici Dedem, Ninemin Yemekleri Dedemin Oyuncakları vb.) geliştirmeye yöneliktir. Göğüş (1978: 360), kelime bilgisinin derinlik, genişlik, ağırlık olarak üç boyutta tanımlandığını ifade etmiş ve Akyol (1997) da "kelime bilgisinin derinlik boyutunun ihmal edildiği" tespitinde bulunmuştur. Bu bağlamda büyük ebeveynlerin eski kelimeleri aktarması genişlik ve ağırlığın yanı sıra derinlik eğitimine de katkı sağlayacaktır. Onuk (2013: 28) ilkokul çağındaki çocukların söz varlığının gelişiminde masalların önemine vurgu yapmış, Arıcı (2016: 73) da ailede ninni, masal, tekerleme, deyim, atasözü, dua gibi zengin sözler kullanılarak çocukların söz varlığının geliştirilmesine katkı sağlanabileceğini ifade etmiştir.

İncelenen eserlerde kuşaklar arası dış görünüş (DKK, DBEİA, ÇÇ) veya tavır- tutum/yaşam biçimi (Y, YVL, DUD) farklılıklarından en az birine yer verildiği tespit edilmiştir. Kuşakların tutum ve değerlerinin farklılığı; çocukluk, gençlik, yaşlılık gibi yaşam evrelerinden (Appelbaum-Serena vd., 2005; Johnson-Lopes, 2008) ve yaş, tarihsel dönem vb. farklılıklardan (Costanza-Finkelstein, 2015) kaynaklanmaktadır. X kuşağının daha bireyci (Twenge, 2010), y kuşağının daha sorgulayıcı (Chester, 2003), z kuşağının ise dijital çağa dönük çok yönlü bireyler

olduğu belirlenmiştir. Bu bakımdan her kuşağın kendisine has özelliklerinin bilinmesi kuşakların birbirini daha iyi anlamasına yardımcı olabilmektedir.

İncelenen eserlerin 12'sinde büyük ebeveynden toruna bilgi aktarımının (%4.56) gerçekleştiği tespit edilmiştir. Brock ve Barnard (1999) aile üyeleri arasında sözel ve sözel olmayan mesajlarla bilgi alışverişinin gerçekleştiğini ifade etmiştir. Lahaye, Pourtois ve Desmet (2011) çalışmasında ise nesiller arası bilgi aktarımında yeni kuşağın aile büyüğünden edindiği bilginin bir kısmını muhafaza ettiği, bir kısmını da dönüştürerek yeniden üretebildiği tespitine yer verilmiştir.

İncelenen eserlerin 9'unda hayal gücü eğitimine dair unsura rastlanmıştır. Araştırma bulgularını destekleyecek biçimde Broinowski (2002) de okul öncesi dönemde hayal gücü eğitimi verilmesinin çocukların yaratıcı düşünme becerilerini geliştirdiğini tespit etmiştir.

İncelenen eserlerin 12'sinde dede ve nine karakterlerinin "problem çözme" aktarımına rastlanmıştır. Torunlar, içinden çıkılamayacak bir sorun yaşadıklarında (Gemici Dedem, Çetin Ceviz vb.) büyük ebeveynler, tecrübelerinden yararlanarak çocukların sorunlarını çözmelerine yardımcı olmaktadır. Araştırma bulgularıyla paralel olarak Kılıç ve Yılmaz (2016) çalışmasında yaşlıların, yaşanılan bir problemi tecrübelerinden yararlanarak çabucak çözdüklerini belirtmiştir. Özyürek vd. de (2018) öğrenilebilen becerilerden olan problem çözme becerisinin geliştirilmesinde çocukla etkileşimde bulunan yetişkinlerin model alındığını tespit etmiştir.

Araştırma kapsamında incelenen eserlerin 5'inde nine ve dede karakterlerinin çocuklara olumsuz örnek teşkil edebilecek (yalan söyleme, kavgacılık, cinsiyetçilik vb.) aktarımlarının (DB, ÇÇ vb.) olduğu tespit edilmiştir. Büyük ebeveynlerin çocuklara kötü örnek teşkil edecek davranışlara ve tutumlara başvurması yeni nesillerin yanlış örneklerle karşılaşmasına ve bu davranış ve tutum kalıplarını içselleştirip davranışa dönüştürmesine neden olabileceğinden bu hususların üzerinde ehemmiyetle durulması gerekmektedir.

19 ana kategori ve 44 alt birim bağlamında incelenen 15 çağdaş çocuk kitabında unsur çeşitliliği açısından "Dedemin Uçan Dairesi", toplam unsur oranı açısından ise "Ninemin Yemekleri Dedemin oyuncakları isimli eserler en fazla ögeye sahiptir. Büyük ebeveyn-torun arasındaki iletişimin ise büyük oranda olumlu ol-

duğu (14 eser) sonucuna ulaşılmıştır. Ancak kitapların genelinde nine ve dedelerin sunuluş biçimlerinin çeşitlilik göstermekten uzak olduğu, belirli alanlarda öbekleşmenin var olduğu ve bazı kategorilerde çok az (tarih şuuru) aktarımın var olduğu bazılarında ise hiç (vatan sevgisi) aktarımın bulunmadığı belirlenmiş, mevcut aktarımların ise yeterli nicelikte ve nitelikte olmadığı tespit edilmiştir. Eserlerde dede ve nine karakterlerinin aktarımlarının çocuğun gelişimine, toplumsallaşmasına, kültürlenmesine, erdem ve faziletleri edinmesine, kuşaklar arası paylaşım sürecinin sağlıklı bir şekilde gerçekleşebilmesine vb. katkı sağlayabilecek şekilde dengeli bir dağılım göstermemesi ve birkaç alanda odaklanılması bir eksiklik olarak görülmüştür.

Öneriler

Araştırma kapsamına uygun olarak çocuk kitaplarında aile büyüklerinin sunuluş biçimlerine dair şu öneriler sunulabilir:

Yayınevleri, çocukların ihtiyaçlarını dikkate alarak büyük ebeveyn-torun ilişkisi ve aktarımını merkeze alan ve çocuklar için doğru rol model oluşturabilecek aile büyüklerini barındıran eserlerin yayımlanması için çalışmalar yapabilir.

Anne ve babalar; çocuklarının köksüzleşmemesi adına onları nitelikli eserlerle buluşturulabilir ve böyle eserlerin hazırlanması için talepkâr olarak gerekli hassasiyeti gösterebilir.

Türkçe ve diğer branşlar için hazırlanan ders kitaplarında büyük ebeveyn-torun ilişki ve aktarımına katkı sağlayacak nitelikli metinlere yer verilebilir.

Öğretmenler, öğrencilerin gelişimine katkı sağlayacak eserleri tavsiye edebilir, okul ve sınıf kütüphanelerinde bu kitaplara yer verilmesi için gayret gösterebilir ve zararlı gördüğü eserlere karşı gerekli uyarıları yapabilir.

Öğretim programı geliştiricileri aile büyükleri ile torunların etkileşimini arttıracak faaliyetler ve materyaller oluşturulması için gerekli adımları atabilir.

Kaynakça

Akyol, Hayati (1997). "Kelime öğretimi", *Milli Eğitim*, 134, 46-47.

Alperen, M. Ahsen (2013). Sosya-Ekonomik Statü Açısından Yaşlıların Aile İlişkileri: Ankara Keçiören Örneği, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek lisans Tezi.

Altan, Selen ve Tarhan, Sinem (2018). "Büyükanneden Toruna: Yaşam Boyu Öğrenme Sürecinde Değer ve Beceri Aktarımı", *Bartın Üniversitesi Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), 26-42.

Aluş, Yadigâr (2015). "Kültürel ve Toplumsal Gerçekliğimiz Açısından Aile Anlayışlarının ve Türk Ailesinin Değerlendirmesi", *PESA Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 1 (1), 15-24.

Alver, Köksal (2005). "Çocuk ve Edebiyat", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, (104-105), 307-308.

Apaydın, Halil (2001). "Aile İçi İletişimin Çocuğun Dinsel Gelişimine Etkisi", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (12-13), 320-337.

Appelbaum, Steven., Serena, Maria. and Shapiro, Barbara (2005). "Generation 'X' And The Boomers: An Analysis Of Realities And Myths*", Management Research News*, 28 (1), 1-33.

Arıcı, Ali Fuat (2016). "Erken Çocukluk Dil Gelişiminde Ailenin Rolü", *Türkiye Eğitim Dergisi*, 1 (1), 66-78.

Arpacı, Fatma ve Bekar, Aydan (2013). "Çocukların Büyük Ebeveynleri ile Etkileşimlerine İlişkin Görüşleri*", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (29), 11-29.

Ay, M. Emin (2015*).* Çocuklarımıza *Allah'ı Nasıl Anlatalım?* (33.Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.

Aybey, Salih (2018). "Ailenin Dini Değerleri Aktarmadaki Rolü ve Bu Süreçte Dikkat Edilmesi Gereken İlkeler", İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 7(2), 544-560.

Beland, M. Robert and Mills, L. Terry (2001). "Positive Portrayal Of Grandparents In Current Children's Literature." *Journal Of Family Issues*, 22 (5), 639-651.

Brock, W. Gregory and Barnard, P. Charles (1999). *Procedures In Marriage and Family Therapy*. Boston: Allyn and Bacon.

Broinowski, Ian (2002).Toward Creativity In Early Childhood Education. www.library. unisa. edu.au. (Erişim Tarihi:03.04.2019)

Büyüköztürk, Şener. Kılıç Çakmak, Ebru. Akgün, Ö. Erkan., Karadeniz, Şirin., ve Demirel, Funda (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (21. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Canatan, Ayşe (2008). "Toplumsal Değerler ve Yaşlılar", *Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi*, (1), 62-71.

Ceyhan, Nesîme (2009). "Çocuklara Tarih Şuuru Kazandırmada Tarihî Hikâyelerden Yararlanma Üzerine Bir Deneme", *1st International Syposium on Sustainable Deveopment* (June 9-10 2009). Sarajevo: International Burch University.

Chester, Eric (2002). *Employing Generation Why? Katy*, TX: Tucker House Books. Chu, C. Y. Cyrus. Xie, Yu. and Yu, R. Ruoh (2011). "Coresidence With Elderly Parents: A Comparative Study Of Southeast China and Taiwan", *Journal Of Marriage and Family*, 73 (1), 120–135.

Costanza, P. David and Finkelstein, M. Lisa (2015). "Generationally Based Differences In The Workplace: Is There A There There?", *Industrial and Organizational Psychology: Perspectives On Science and Practice*, 8 (3), 1-27.

Crawford, A.Patricia and Bhattacharya, Shakira (2014). "Grand Images: Exploring Images Of Grandparents In Picture Books", *Journal Of Research In Childhood Education*, 28(1), 128-144.

Çiftçi, Taner ve Dikmenli, Yurdal (2016). "Üniversite Öğrencilerinin Vatan Algısı ve Geçmişe Dönük Değişimi", *International Periodical For The Languages, Literature and History Of Turkish Or Turkic.* 11 (3), 847-860.

Demiriz, Serap ve Arpacı, Fatma (2016). "Okul Öncesi Dönem Çocuklarının Büyük Ebeveynleri Hakkındaki Görüşlerinin İncelenmesi", Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7 (1), 707-726.

Dench, G. and Ogg, J. (2002). *Grandparenting In Britain: A Baseline Study.* London: Institute Of Community Studies.

Doğan, Abide (2005). "Cahit Uçuk'un Macera Romanları", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD),* (3), 21-50.

Dunifon, Rachel and Bajracharya, Ashish (2012). "The Role Of Grandparents In The Lives Of Youth", *Journal Of Family,* 33 (9), 1168–1194.

Engin, Ali., Osman (2013). Dede ve Nineden Uzak Yetişen Çocuk İletişim Sorunu Yaşıyor. *Milliyet Gazetesi*, https://www.milliyet.com.tr/cocuk/dede-ve-nineden-uzakyetisen-cocuk-iletisim-sorunu-yasiyor-1683753 (Erişim Tarihi: 21.03.2019)

Eşitti, Şakir (2016). "Çizgi Filmlerde Küresel ve Yerel Kültürün İnşası: Caillou ve Pepee Örneği", *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 32 (32), 125-144.

Fenwick, Geof and Morrison, Angela (2001). "Images Of Grandparents In Young Children's Picture Books In The United Kingdom", *New Review Of Children's Literature and Librarianship*, 7 (1), 127-145.

Fırat, Hatice (2018). "Grandparent-Grandchild Relationships In Turkish Children's Novels", *Universal Journal Of Educational Research*, 6 (10), 2047-2060.

Geçgel, Hulusi ve Ak, Nilsu (2007). "Aziz Nesin'in Öykülerinde Çocuk ve Eğitim Teması", *Dokuz Eylül Üniversitesi Bucak Eğitim Fakültesi Dergisi.* (22), 115-124.

Göğüş, Beşir (1978). *Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi*. Ankara: Gül Yayınevi.

Greenblat, Evelyn and Ochiltree, Gay (1993). *Use and Choice Of Child Care (AIFS Early Childhood Study, No. 4)*. Melbourne: Australian Institute Of Family Studies.

Güler, Sibel (2010). "Türk Mutfak Kültürü ve Yeme İçme Alışkanlıkları", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (26), 25-30.

Gürses, İbrahim ve Kılavuz, M.,Akif (2016). Kuşakların Ahlâkî Değerleri Birlikte Öğrenmesi: Kohlberg'in Ahlâkî Gelişim Kuramı Açısından Bir Değerlendirme. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 25 (1), 97-117.

Hazer, Oya (2011). "Ergenlerin Büyük Ebeveynlerinden Beklentilerini Etkileyen Faktörlerin İncelenmesi", *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E- Dergisi*, 1-22.

Hazer, Oya (2012). "Büyük Ebeveynlerinin Ergenler Tarafından Algılanan Özelliklerini Etkileyen Faktörlerin İncelenmesi", *EFD/JFL Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 29 (1), 123-141.

Hillman, James (1999). *The Force Of Character*. Sydney: Random House.

İlhan, M. Emir (2017). "Hatırlamadan Hayale Tanpınar Estetiği ve Sözlü Kültür", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* (42), 184-199.

Janelli, M. Linda (1988). "Depictions Of Grandparents In Children's Literatüre", *Journal Educational Gerontology*, 14 (3), 193-202.

Johnson, A. James and Lopes, John (2008). "The Intergenerationalworkforce, Revisited" *Organization Development Journal,* (26), 31–36.

Kıbrıs, İbrahim (2016). "Okuyucularına Bakış Açısı Kazandırma Yönüyle Ayla Çınaroğlu'nun Çocuk Öykü ve Romanları", *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 9 (1).

Kılıç, B., Sıttık ve Yılmaz, Oğuzhan (2016). "Beyaz Bulut Dergisindeki Kurgusal Metinlerde Karakterler Yoluyla Verilen İletiler", (Ed. M. Günyüz, B., V. Yıldız, T. Şimşek), *III. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu bildiriler kitabı içinde* (ss. 457-470). İstanbul: Çocuk ve Gençlik Edebiyatı YazarlarıBirliği.

Kılıç, N. Pınar (2018). "Kuşaklararası İletişim: Üniversite Öğrencilerinin Yaşlılarla İletişim Biçimleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi.* 11 (55), 849-860.

Kornhaber, Arthur (1996). *Contemporary Grandparenting,* Sage Publications, Thousand Oaks, CA.

Koşkunlu, Yasemin (2008). *Muzaffer* İzgü'nün *Anneannemin Akıl Almaz Maceraları Serisindeki Aile Kavramının Çocuk Gelişimi Açısından Değerlendirilmesi.* İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (yüksek lisans tezi).

Lahaye, Willy., Pourtois, J. Pierre and Desmet , Huguette (2011). *Kuşaktan Kuşağa Aktarım. Çocuklarımız Çocuklarını Nasıl Eğitiyor?*. (Çev. Z. C. Özatalay), (1. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.

Lussier, Gretchen. Deater-Deckard, Kirby. Dunn, Judy and Davies, Lisa (2002). "Support Across Two Generations: Children's Closeness To Grandparents Following Parental Divorce and Remarriage", *Journal Of Family Psychology*, 16 (3), 363−376.

Maraşlı, Ahmet (2012). *Okumayı Sevdirme Yolları*. İstanbul: Timaş Yayınları. Merriam, B. Sha-

ran (1988). *Case Study Research In Education: A Qualitative Approach*. San Francisco: Jossey-Bass.

NICHD, Early Child Care Research Network (1996). "Characteristics Of Infant Child Care: Factors Contributing To Positive Caregiving", *Early Childhood Research Quarterly*, (11), 269-306.

Norman, N. MarilY and Jordan, C. Joy (2015). Targeting Life Skills In 4-H Gainsville: 4-H Youth Development, Uf/Ifas Extension, Institute Of Food And Agricultural Sciences, University Of Florida. Retrieved From University Of Florida IFAS. http://edis.ifas.ufl.edu/pdffiles/4H/4H24200.pdf. (Erişim Tarihi: 04.03.2019)

Onuk Ö. Eda (2013). "İlkokul Çağı Çocuklarının Söz Varlığının Gelişiminde Masallar", *Sakarya University Journal Of Education*, 3 (1), 21-31.

Önkaş, Nilgün (2016). "Türkçe Ders Kitapları Metinlerinde Tarih Bilinci", (Ed. A. Kiriş Avaroğulları*), IV. Uluslararası Tarih Eğitimi Sempozyumu bildiriler kitabı içinde* (ss. 572-576). Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

Özdemir, Emin (1980). *Türk ve Dünya Edebiyatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

Öztürk, Zehra (2003). "Eğitim Tarihimizde Okuma Toplantılarının Yeri ve Okunan Kitaplar", *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1 (3), 131-155.

Özyürek, Arzu. Çetin, Asya. Şahin Derya. Yıldırım, Rukiye ve Evirgen, Neslihan (2018). "Okul Öncesi Dönem Çocuklarda Problem Çözme Becerilerinin Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi", *Uluslararası Erken Çocukluk Eğitimi Çalışmaları Dergisi*, 3 (2), 32-41.

Patton, M. Quinn (2014). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*. (Çev. Ed. M. Bütün. S. B. Demir.), (3.baskı) Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Poduval Jayita and Poduval Murali (2009). "Working Mothers: How Much Working, How Much Mothers and Where Is The Womanhood?" *Mens Sana Monographs,* 7(1), 63-79, doi: 10.4103/0973-1229.41799 PMID:21836780.

Rousseau, Jean Jacques (2014). *Emile (Bir Çocuk Büyüyor) (*16. Baskı). İstanbul: Selis Kitaplar.

Sallabaş, M., Eyyüp (2012) "Ömer Seyfettin Hikâyelerinin Türkçe Öğretiminde Değer Aktarımı Bakımından İncelenmesi", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 59-68.

Sever, Sedat (2008). Çocuk ve Edebiyat. İzmir: Tudem Yayınları.

Smith, K. Peter (2005). "Grandparents and Grandchildren", *The Pscyhologist*, 18 (11), 684-687.

Soriano, Marc (1979). "Hakkettikleri Kitaplardan Yoksun Çocuklar", *UNESCO'dan Görüş Dergisi,* (3).

Taşdemir, Edip ve Coşkun*,* V. Mustafa (2016). "Türkçe Ders Kitaplarında Tarihî Değerler", (Ed. A. Kiriş Avaroğulları), *IV. Uluslararası Tarih Eğitimi Sempozyumu bildiriler kitabı içinde (ss. 320-330).* Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

Topçu, Nurettin (2016). *Türkiye'nin Maarif Davası* (23. Baskı). İstanbul: Dergah Yayınları.

Tuğrul, Belma. Ertürk, H. Gözde. Özen Altınkaynak, Şenay ve Güneş, Gökhan (2014). "Oyunun Üç Kuşaktaki Değişimi", *The Journal Of Academic Social Science Studie*, (27), 1-16.

Türkmen, Nilgün (2013). "Çizgi Filmlerin Kültür Aktarımındaki Rolü ve Pepee", *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 36 (2), 139- 158.

Twenge, M. Jean (2010). "A Review Of Empirical Evidence On Generational Differences In Work Attitudes", *Journal Of Business Psychology*, 25 (2), 201-210.

Uğur, Sinem Burcu (2018). "Torun Bakım Faaliyetinin Bakım Sağlayıcı Büyükannelerin Sağlık Durumları Üzerindeki Etkisi", *Mediterranean Journal Of Humanities Dergisi*, VIII (1), 399-415.

Utaş Akhan, Latife. ve Batmaz, Makbule (2011). 0-6 Yaş Grubu Çocuğu Olan Çalışan Annelerin Çocuk Bakımı ile İlgili Karşılaştıkları Sorunların ve Sorun Çözme Yaklaşımlarının İncelenmesi. *Florence Nightingale Hemşirelik Dergisi*, 19 (3), 161-167.

Yavuzer, Haluk (2018). *Ana-Baba ve Çocuk* (28. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi. Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.* (10. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.

Yılmaz, Aliye (2012). "Çocuk Eğitiminde Masalın Yeri (Binbir Gece Masalları Örneği)", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (25), 299-306 .

Yılmaz, Mehmet ve Duman, Tayyip (2017). "TRT Çocuk Dergisi'nde Milli Bir Değer Olarak Vatan – Vatanseverlik değeri". İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları *Dergisi*, 7 (2), 639-657.

Yusuf Has Hacip (2003). *Kutadgu Bilig*. Ankara: TTK Yayınlar

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 179-201
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Fantastic and Romantic: Generic Multiplicity of John Keats' "Lamia"

Şafak ALTUNSOY*

Abstract

This study focuses on the intergeneric structure of a Romantic poem, "Lamia" (1820). Since the scholars have mostly studied the long narrative poem from the respect of its origins and the influences of the previous literary sources, the study concentrates on the poem's generic nature by specifying its concern to the fantastic with the romantic qualities in the poem by referring to peculiar examples. The interconnection between romantic and fantastic elements and the transitions from one quality to another are other concerns of the study. The study starts with an attempt to define the term genre and the genre of the fantastic through "Lamia" as a multiple text and with references to the works of Fishelov, Todorov and Calvino. The study continues with the discussion of the multiplicity of "Lamia" through its different meanings changing in accordance with certain dichotomies such as the symbolic and the imaginary, the corporeal and the abstract, the mythic past and the linearity. The constant intrusions of the outer world through some characters or events and the glimpses of hope coming from the inner world suggest the various tension levels throughout the poem as well. The study concludes that reunification of the poetic personas with the subjective world can only be possible with the unleashing power of fantasy in the poem. Thus, in the presence of Enlightenment ideology, Lamia as a mythological figure and an authentic woman embodies the possibility of an alternate existence through the fantastic.

Keywords: Keats, "Lamia," fantastic, Romanticism, genre.

* Dr., Selcuk University, Faculty of Letters, Department of English Language and Literature, Konya, Turkey.
Elmek: shafakaltunsoy@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-5573-1121.

Geliş Tarihi / Received Date: 20.10.2020
Kabul Tarihi / Accepted Date: 02.03.2021

DOI: 10.30767/diledeara.899719

Düşsel ve Romantik: Keats'in "Lamia"sında Türsel Çeşitlilik

Öz

Bu çalışma Romantik bir şiir örneği olan "Lamia" içindeki edebi türler arası yapıya odaklanmaktadır. Şiiri inceleyenler daha çok şiirin kökenleri ve kendinden önce gelen eserlerden ne derece etkilendiği yönünde çalıştıklarından bu çalışma, metinden seçilen örneklerle ve şiir içindeki fantastik (düşsel) ve romantik öğeler arasındaki ilişki vasıtasıyla şiirin türsel yapısına yoğunlaşır. Romantik ve fantastik öğeler arasındaki bağlantı ve bir özellikten diğerine şeklinde görülen geçişler de çalışmanın diğer odağıdır. Çalışma tür tanımını çoklu bir metin olarak "Lamia" ekseninde Todorov, Fishelov ve Calvino'nun görüşlerine atıfta bulunarak yapmaya çalışır, "Lamia"nın anlamsal zenginliğini şiir içindeki imgesel-simgesel, somut-soyut, mitik zaman-doğrusal zaman gibi karşıtlıklarla gösterir. Dış dünyanın sürekli müdahalesi ve iç dünyadan gelen umut kırıntıları da şiirdeki çeşitli seviyelerdeki gerilimi yansıtır. Çalışma, şiirde şiir kişilerinin öznel olan dünyayla iletişimin ancak düşsel olan vasıtasıyla kurulabileceğinin sonucuna varır. Hem mitolojik bir figür hem de gerçek bir kadın olarak Lamia, şiirin son bölümde gösterildiği gibi düşsel olan aracılığıyla Aydınlanma fikrinin mevcudiyetinde başka bir varoluşun da mümkün olduğunu somutlaştırır.

Keywords: Keats, "Lamia," düşsel, Romantik akım, tür.

Extended Summary

"Lamia," a long narrative poem by Keats, does not only present the main concerns of second-generation British Romanticism but also stands as a rich source for tracing the multiplicity of the fantastic elements. For that reason, rather than concentrating on the work's literary origins, the study focuses on the poem's generic structure by analysing the connection between the romantic and fantastic elements in the text.

The study starts with a brief description of the fantastic, mainly from Todorov and Calvino's perspectives. Besides the study's slight touch on the Platonic perception of the actual/ the real or truth in its general sense, Lacanian imaginary and symbolic realms also shed light on the essential opposition between the world of dreams/ the mythic space with a sense of nowhere and the world of the social/ language and the corporeality.

The apparent tragic story of an unconsummated love between Lamia and Lycius converts into a departure point from the illusionary actual world's borders. Thus, the study regards the poem's narrative structure as a space for facing the floating signifiers. The flexibility between the corporeal and the imaginary problematises the sense of fixedness in space and meaning as well. The poem conveys its multifaceted nature with its multiple meanings changing in accordance with the ideologies represented by means of certain opposing personas such as Lamia and Apollonius. The basic conflict of the supernatural and the rational also appears as the criticism of the Enlightenment philosophy in "Lamia."

The poem's literary origins and the traditional perception of Lamia as a monster or victimised woman in Greek mythology reflect the element of hesitation or the state of uncertainty maintained throughout the poem. Keats presents Lamia as a suffering woman in order to establish a connection with the corporeal world. As an outsider coming from an unknown world, Lamia is the other to the self and always stands as a threat to the rational structure presented

through Apollonius. Hence, Keats evaluates Lamia figure not as a monster eating her own babies, but as a sensitive woman wronged because of her insistence on 'love.' The idealisation of Lamia's previously serpent form also consolidates how Keats takes sides with the supernatural world as nourishing power for alternate ways of life. However, even the origins of Lamia in both affirmative and negative accounts prove the slippery ground of meaning with the presence of the fantastic and the absence of the rational.

The tension between the world of the rational and the one offering a new subjectivity for the poetic personas reflects the prevalent concern of going beyond the human sphere in "Lamia." Since the poem suggests a distinct version of the romantic subjectivity, the fantastic elements signified through certain characters and events also contribute to the argument of imagination as the essential part forming that new subjectivity. From this regard, the study takes the poem's seemingly tragic end as a fresh departure from the known into the unknown as an escape from the illusionary convention of physical appearances. Thus, Lamia's disappearance and Lycius' death go beyond their surface meanings by offering the possibility of an alternative existence. Then, Lycius' losing Lamia and dying immediately after that powerful feeling of loss trigger a different sense of freedom by changing the conventional perception of loss into an act of positivity for remembering the forgotten inner world.

The study concludes that the fantastic elements support the romantic concern of surpassing rational borders by means of imagination. The personas gain a glimpse of truth in Keats' platonic poetic universe through the paradoxical functionality of loss and despair. Thus, the apparent negation of the last lines signifying 'death' affirms the presence of nourishing alterity by offering a borderless and timeless existence in "Lamia."

Introduction

"Lamia" reflects the concerns of the nineteenth century English Romanticism and exemplifies the pluralistic nature of the literary genres of the English Romantic period besides its focus on the feeling of disappointment experienced with the dominance of the outer forces and the paradoxy of the anti-rational appearing as both an affirmative and negating power for the female character, Lamia. Although Keats' reaction towards the rational and reality are not the primary concern of the study, it should be clarified that the rational does not refer to the real in Keats' poetry. In other words, the rational can signify the actual, but not the real. On the contrary, since dreams can surpass the rational boundaries, Keats glorifies them as real and divine resources for an alternative perception.

Before discussing the poem's generic qualities, it is better to explain how the study takes 'genre' as a literary concept to demonstrate the diversity of "Lamia" as a literary text. In *Metaphors of Genre*, Fishelov describes "genre as a combination of prototypical, representative members, and a flexible set of constitutive rules that apply to some levels of literary texts, to some individual writers, usually to more than one literary period, and to more than one language and culture" (8). When such a definition is reconsidered within the context of the poem "Lamia," the text's multilayered structure becomes more evident. While the text is a combination of fantastic, gothic, tragic and satirical elements on the structural level, it also voices the "representative members" (Fishelov 8) of some ideological spheres with Lamia in the extra-linguistic realm, Apollonius in the linguistic realm and Lycius in a vacillating space between linguistic and extra-linguistic realms.

Moreover, the poem's inter-generic position visualises the literary genres' flexibility and plurality from the respect of culture and language. For that reason, it is possible to detect two languages employed symbolically by Lamia and Apollonius besides the two different cultures; one is distant and mysterious, the other is contemporary. As Harrold mentions, that is why the scholars have focused on the "Lamia motif, which appears in the folklore and literature of countries from England to China and India" (579). The poem's various local origins from Eastern and Western cultures also contribute to its generic and temporal multi-

plicity. When the story of Lamia's medieval versions is reconsidered, the poem's temporal richness becomes clearer with its concerns and implications free from centuries' boundaries.

In this vein, the study analyses Keats' "Lamia" to demonstrate its multi-layered structure with the prevalence of fantastic elements. In addition to that, the fairy tale material, gothic, and tragic items apparent in the poem also culminate in the Romantic concern for voicing the individual's complicated inner world. However, the mind as the source of fantasy or imagination in the poem is paradoxical since "Keats is being very realistic in his exploration of illusion and reality in *Lamia*" (Gross 165). Besides creating a corporeal-illusory structure with the appearance and disappearance of Lamia throughout the text, "the dichotomising of truth and illusion belies the autonomy of illusion: reality and private dream include one another, involve one another at every point" (Hoagwood 680) too. Such flexibility between the corporeality and the world of dreams offers a hopeful way of life both for the poet and the personas in "Lamia." From this respect, the poem can function as a remedy to Reiman's "humanistic paradox" (669) to cope with the bitter realities Keats observes in both Nature and contemporary society. Thus, the poem can function as "a parable exhibiting the situation of modern man confronted by the blankness of unbelief" (Reiman 669).

The Definitions of the Fantastic

The genre of the fantastic, according to Italo Calvino, is one of the most important genres of literature since it is the most successful one in demonstrating the individual's inner life through symbols perceived collectively. Accordingly, the "supernatural" (Calvino 7) material dominant in the works of the fantastic enables us to reconnect with "the unconscious, the repressed, the forgotten" (Calvino 7) in opposition to the blocking effect of "our rational attention" (7). Furthermore, Todorov commences his definition of the fantastic with *Le Diable Romance*, a romance by Jacques Cazotte. The romance tells the love story of a man called Alvaro and a sylphide, Biondetta (the member of the supernatural race, Sylph, inhabiting the air in folklore). Similar to the story of "Lamia," Alvaro, the protagonist, experiences a love affair that demonises Biondetta in the

end. Todorov suggests that although she is depicted as a form deliberately belonging to another world, Biondetta shows that she is merely a woman in love with the real sorrows and experiences. As the words of Alvaro, the protagonist of the story, "It all seems a dream, I kept telling myself; but what else is human life? I am dreaming more extravagantly than other men, that is all, . . . what is possible? What is impossible?" (qtd. in Todorov 24) reflect, the fantastic creates hesitation both in the character and the reader. In other words, both of them display an ambivalence about believing the events that take place or are supposed to be taking place. In this respect, the notion underlying fantasy is primarily "defined in relation to those of the real and the imaginary" (Todorov 26) and the notion underlying fantasy is primarily "defined in relation to those of the real and the imaginary" (Todorov 26) and the wonder created between the two realms leads to the "fantastic effect" (Todorov 26). However, although the contrast between "the real and the imaginary" (26) remains almost the same, Todorov's dichotomy can lead to a terminological contradiction in the case of Keats since the real is not the actual for him and the imaginary realm in opposition the corporeal world triggers the glimpse to truth through imagination as a medium.

Le Diable Romance, written in 1772, is regarded as the first example of modern fantastic story writing. "Lamia," published in 1820, shares a similar plot with Cazotte's story. The protagonists, Alvaro in *The Devil in Love* and Lycius in "Lamia" fall in love with extraterrestrial beings, Biondetta and Lamia, who have to exist in the corporeal world as different forms from those of their original bodies. The two female figures feel a great love for the men in the stories, but the love affair remains unconsummated at the end of the stories. In both plotlines, the female figures have to suffer by being alienated from their deep love with the reason's intrusion. Even in the stories' structure, the two works implicitly glorify the subjective world of dreams and fantasy in opposition to the corporeal world, which also indicates Keats' criticism of nineteenth-century rationalism. On the other hand, as Sitterson discusses, the poem problematises Platonic realism, or the difference between the Platonic world of Ideas/ the world of Forms and the copies as "*Lamia* mocks such a distinction by suggesting that such a realm of permanence is a product of human 'phantasy' or desire" (201).

Another epitome of the fantastic tale genre is Theophile Gautier's "The Beautiful Vampire," telling the story of a priest, Romuald and his love affair with a vampire woman, Clarimonde. However, the love affair is impeded by Abbe Seraphion, who represents the rational world against the world of dreams. The story starts with the old Romuald's telling a "strange and terrible" (Gautier 229) experience in his youth as a priest. On his ordination day, he sees a beautiful woman in the church. The woman tells him that if he leaves the church now, she will make him happy throughout all his life. Accordingly, a similar encounter scene is recounted in "Lamia." Romuald is mesmerised by the beauty of Clarimonde and thinks that she belongs to a non-human world with such exquisite beauty. Lycius reacts in a similar way when he sees Lamia for the first time. He regards her as an object of his fantasy and shows extreme reverence to her by assuming her to be a goddess visiting the earth in the form of a woman. However, both protagonists, Romuald and Lycius, cannot achieve authentic happiness even though Clarimonde and Lamia warn about the disaster waiting for the male protagonists who listen to the advice of Abbe Seraphion and Apollonius through several repetitions. Gautier as a French Romantic poet, in this respect, shares a similar concern with Keats, that is, the world of the dreams enables the individual to reconnect with his forgotten inner self, but the outer world of illusion always stands as a threat to block such unification with the subjective world and Platonic perception of reality.

"Lamia:" Multiple Destinations of the Fantastic

The plotline of the two-partite "Lamia" can be summarised in five sections. In the first part, Lamia's being trapped in a serpent body is narrated. She is turned into a woman body by Hermes as a reward for her help to find the nymph Hermes searches. In the second part, Lamia encounters a young Corinth, Lycius. In this part, both Lamia's beauty and the man's ambitious love for her are emphasised. They live happily until Lycius decides to marry her. Although she opposes the idea, she consents to the proposal in the end on the condition that he does not invite Apollonius to their wedding ceremony. In the fourth part, Lycius leaves Lamia alone in order to invite his relatives to the marriage feast. During this time,

Lamia arranges the mansion with her magical powers and fairy servants. The guests are mesmerised by the manor's beauty, and they wonder whether it is real or not. Although Apollonius, Lycius' mentor, is not invited to the feast, he is also among the guests. In the last part, during the feast, Apollonius insistently looks at Lamia. Lycius asks her whether she knows his teacher before, but he cannot receive any answer from her. He gets angry with the persistent gaze of Apollonius and wants Apollonius to stop gazing at her. Apollonius says that he tries to save him from the prey of a serpent, and when he shouts at her as "serpent" again, she vanishes immediately, and Lycius dies.

"Lamia" as a narrative poem, is based on Greek mythology and folk tale tradition (Harrold 1966; Reiman 1971; Sitterson 1984; Gross 1990). As a mythological figure, she is an "obscure figure from lower stratum of the Greek mythology" (Leinweber 77). She is the mistress of Zeus and is transformed into a monster after Hera kills her children as a result of her jealousy. Although "several mythological variations of this theme exist," (77) what is common in Lamia's depiction is that she is described in negative terms as the devourer of others' children (77). Moreover, according to Leinweber, "she became a kind of fairy tale figure, used by mothers and nannies to induce good behavior among children" (77). However, in Keats' case, the poem depicts Lamia not as a monster, on the contrary, as a suffering woman or an extraterrestrial entity. From another perspective, "Keats presents Lamia not as an evildoer and enchantress, as Apollonius proclaims, but as one who is victimised by the public gaze embodied by Apollonius' gaze" (Karadaş 352). The poem uses two elements from her traditional description, the serpent-like form and her prophesizing ability, since as compensation to Hera's punishment, Zeus grants her the ability to foresee the future (Bell 271). When the way Keats employs the conventional material in the poem is considered, even her serpent image is presented with an aesthetic concern, which means that Keats idealises Lamia by omitting the negative description in mythology. However, temporality in the poem remains mythic as the opening lines of "Lamia" both prepare the ground for the transformation of Lamia from the serpent form into a woman and position the poem into a fairytale-like atmosphere with an emphasis on the distant mythological past.

Moreover, as the first lines "Upon a time, before the faery broods/ Drove Nymph and Satyr from the prosperous woods" (Keats 171) can signify, time sense is problematised in terms of the linearity of the corporeal world with reference to the indefinite past. As Jack Zipes points out, the fairytale

> "begins with 'once upon a time' or 'once there was' and never really ends when it ends. The ending is actually the true beginning. The once upon a time is not a past designation but futuristic: The timelessness of the tale and lack of geographical specificity endow it with utopian connotations- utopia in its original meaning designated 'no-place'. . ." (4).

Accordingly, the fairy tale element in "Lamia" conveys the metaphorical meaning of the poem with its concentration on the timelessness in the beginning lines. So, the time sense reflected in a conventional fairy tale is presented in "Lamia" as an indeterminate entity. Lamia's coming from nowhere or a world unknown to the rational practice of Apollonius also refers to the hope of reinteraction with the world of the repressed emotions as an expression of the yearning for fulfilment. In this regard, Lamia's vanishing like a soap bubble and Lycius' death lead the reader to an 'end,' which "is actually the true beginning" (Zipes 4) since an avid reader reconsiders the whole narrative from a new perspective. That is to say, Lycius' death in the corporeality becomes a symbolic death by presenting the gist of Keats' romantic attitude cherishing the inner world in contrast to the outer world. Thus, the only way to get out of the material world occurs in Lycius' death, which functions as a gate for the supernatural realm.

However, such an ending distinguishes the poem from the fairy tale structure since in a classical fairy tale, the protagonists "triumph over death" (Zipes 4), but in "Lamia," death as a seemingly tragic end turns into a medium for regaining 'truth' concealed in the distractions of the physical world. Then, death does not signify the loss but "triumph" (Zipes 4) in the poem. From this standpoint, as Hoagwood suggests, "the poem presents, and then undermines, a sentimental and conventional fantasy about love-the fantasy that love overcomes the sordid and painful pressures of actuality" (691). But the poem's ending is nevertheless suitable to the fantastic as a genre. In this respect, Todorov's words, "For Poe, the tale is characterised by the existence of a single effect, located at the end, and by the

obligation all the elements within the tale are under to contribute to this effect" (87) can also explain the plot structure and the ending in the fantastic narrative of "Lamia" since "the final effect" or "single effect" (Todorov 87) signifies that "the rational explanations are not satisfactory" (87). Thus, the ending lines convey the glimpses of fulfilment and lack on the same ground.

Moreover, the corporeality of Lamia is questioned by Apollonius with the repetition of the word 'serpent,' and her woman form disappears by leading to both dramatic and situational irony. To clarify, the reader learns about her extra-terrestrial past from the beginning lines recounting her help to Hermes. However, Lycius assumes her to be a 'normal' human being, which creates dramatic irony in the poem. He cannot know her supernatural quality up to the end. The situational irony lies in the change of the wedding ceremony into a funeral. Thus, through two kinds of irony, Lycius' persistence in the marriage, Apollonius' gaze, and Lamia's being silent to the insistent questions of Lycius pave the way to the tragic end with a shift from fantasy to tragedy.

Cuddon suggests that "fairy tale is a narrative in prose about the fortunes and misfortunes of a hero or heroine who, having experienced various adventures of a more or less supernatural kind, lives happily ever after. Magic, charms, disguise and spells are some of the major ingredients of such stories" (302). When the plotline of "Lamia" is evaluated from Cuddon's framework, it can be said that "Lamia" both suits to and does not suit the conventional fairy tale structure due to its oscillation between fortunes and misfortunes of the protagonists besides its verse structure. To illustrate, Lamia's confinement in serpent shape, the regained beautiful woman form, her encounter with Lycius and their happy days are counterbalanced with Lycius' proposal, their unconsummated love affair and the interruption of Apollonius. The poem also includes charms and spells that are significant elements in the plotline. For instance, her unveiling the spell from Hermes's eyes and his seeing the nymph he desires for grants her the chance to become human again as her words to Hermes denote "I was a woman, let me have once more/ A woman's shape and charming as before" (Keats 174). Similarly, her using magic in the preparation of the wedding ceremony creates enchantment in the guests. The mansion's cosy atmosphere and the images of the happy guests

savouring the glories of the feast contribute to the climax and the disappearance at the end of the poem. Again, fantastic elements coexist with the romantic ones, which signifies the multiplicity in the fantastic as a genre since the genre has a "stock of myths, fairy tales, legends, ballads, and romances" (Jobling 6) and employs these "roots" (6) as a starting point for its development. Keats' employing myth, legend, and fairy tale in romance form blurs the poem's generic structure and enriches the text by illuminating the plurality of elements in the poem. Hence, the abundance of fantastic features contributes to the Romantic concern of escaping from the illusiory/ physical world's borders through mysticism.

In Keats' poem, "Lamia," the visual experience is dominant from the beginning to the end. According to Calvino, the genre of the fantastic is based on visual experience as if it is the most dependent genre "to make its entrance through our eyes, to become concrete in a succession of images" (12). He also points out that "the true theme of the nineteenth-century fantastic tale is the reality of what we see: to believe or not to believe in the phantasmagoric apparitions, to glimpse another world, enchanted or infernal behind everyday appearances" (11). This claim enforces the idea that the supernatural and not the actual/physical is the real/ reality. Similarly, in the opening lines, Lamia's serpent body with human limbs conveys the grotesque coexistence of the "another world" (Calvino 11) with the physical one. Lycius' seeing Lamia for the first time, considering her to be a goddess or dreamy figure and then a mortal woman in the first part, and Apollonius's gaze in the second part demonstrate the fantastic concern or "the problem with reality of what we see" (Calvino 7). For instance, the depiction of Lamia in the first part creates hesitation in the sense Todorov explains with the words, "fantastic is a particular case of the more general category of the 'ambiguous vision'" (33), as it can be seen in the following stanzas,

> She was a gordian shape of dazzling hue,
> Vermilion-spotted, golden, green, and blue;
> Striped like a zebra, freckled like a pard,
> Eyed like a peacock, and all crimson barr'd;
> (. . .)

She seem'd, at once, some penanced lady elf,
Some demon's mistress, or the demon's self.
Upon her crest she wore a wannish fire
Sprinkled with stars, like Ariadne's tiar:
Her head was serpent, but ah, bitter-sweet!
She had a woman's mouth with all its pearls complete:
And for her eyes: what could such eyes do there
But weep, and weep, that they were born so fair? (Keats 172)

The use of exotic places, names, and materials in nineteenth-century fantastic writing also appears in Keats' poem. Through the simile signifying the colourful body of Lamia as a serpent through the images of zebra, leopard, and peacock with one specific mark from each animal, Keats glorifies Lamia by emphasising her aesthetic or corporeal beauty appealing to the sense of vision. However, as a work of fantasy, "Lamia" counterbalances the detailed description of the serpent with the "ambiguous vision" (Todorov 33) expressed in the line "she seem'd, at once, some penanced lady elf/ Some demon's mistress or the demon's self" (Keats 172). From this respect, Todorov's emblematic example from Potocki demonstrates a similar attitude in the style of "she seem'd" (Keats 172). Potocki's words, "I almost came to believe that some demons had animated bodies of hanged men in order to trick me" (qtd. in Todorov 168), exemplify the "complex" "speech act found at the base of the fantastic" (Todorov 168). Since the fantastic event is given in the subordinate clause, and the main one demarcates the corporeal world, Todorov suggests that the persona "does not want to abandon the framework itself and thus informs us of his uncertainty" (168). Keats' starting with Lamia's physical description and then continuing with her ambivalent stance between being a serpent, a human being, "elf," or "demon's self" (Keats 172) demonstrate the fantastic genre's success in the conveyance of the corporeal together with the imaginary, or the concrete being with the abstract one.

Another element of hesitation is achieved through the red colour from the reader's perspective. As the lines "Her head was serpent, but ah, bitter-sweet!" and "And for her eyes: what could such eyes do there/ But weep, and weep, that they were born so fair?" (Keats 172) indicate, Keats sympathises with the versions of Lamia myth in fairy tales and Greek mythology as a woman victimised

by the jealousy and wrath of deities. Moreover, unlike the threatening serpent image, Lamia's colours are full of life and energy. In this regard, her bodily appearance also supports the dichotomy of the richness of the forgotten inner world and the rational one's dullness. Hence, the colour red does not refer to the wild nature of a vampire and a sinful demonic figure but to a passionate lover who wants Hermes to transform her into a woman form for "Love's sake" (Keats 172).

> The God on half-shut feathers sank serene,
> She breath'd upon his eyes, and swift was seen
> Of both the guarded nymph near-smiling on the green.
> It was no dream; or say a dream it was,
> Real are the dreams of Gods, and smoothly pass
> Their pleasures in a long immortal dream.
> One warm, flush'd moment, hovering, it might seem
> Dash'd by the wood-nymph's beauty, so he burn'd; (Keats 174)

Lamia is a marginalised woman figure in the poem since she is the embodied form of an 'alternative' meaning. From Calvino's perspective, such a situation is "like the revolt of the unconscious, the repressed, the forgotten, all that is distanced from our rational attention" (Calvino 7). In the above lines, Keats poeticises how Lamia helps Hermes to find the nymph he desires. In other words, Lamia functions as a threshold between the repressing reason and the repressed desire as the veil image hindering Hermes and other hunters to see the nymph. Only through the supernatural material, magical powers, not through the act of hunting the nymph in this case, opens the way for the desired. Moreover, the nymph's appearance can also be read within the three orders theory of Lacan. To make it clear, in the above lines, Hermes can be considered as the one positioned in the symbolic. Even if he is a god, thus a divine entity, he cannot see the nymph's beauty. Like the lack in Lacanian terms, Hermes searches for his object of desire for full satisfaction, but in each case of his hunting, he cannot satisfy his desire and is led to another place. He would not satisfy his passion without the help of Lamia. From the Lacanian perspective, the imaginary appears fragmentarily in the symbolic (as the realm of language, signifiers, death and lack), which threatens the structure proposed by the symbolic order; thus, it should be repressed. However, Lamia's demonstration of the nymph momentarily by breathing into the

god's eyes signifies the symbolic blindness before the imaginary or the subjective world. The lines "It was no dream; or say a dream it was,/ Real are the dreams of Gods, and smoothly pass/ Their pleasures in a long immortal dream" (Keats 174) express the hesitation in the poem and reflect the problematised sense of reality between "the world we live in" and "the world that lives within us" (Calvino 7).

The element of hesitation in the poem is experienced not only by the reader but also by the character or the narrator (Todorov 33). The narrator firstly hesitates to describe the scene in which Lamia shows the nymph. In other words, he cannot explain the supernatural event with the specular experience. Then, he rationalises the event by concluding that dreams are not fictitious reflections of the mind but actual events within the supernatural realm to which the heavenly beings belong. The lines above suggest another generic multiplicity, the coexistence of the fantastic and the romantic. However, this multiplicity and the coexistence should be read carefully as "it is not an infusion to one another, but a bare recognition of existing boundaries that help us to define the Other much better in its own term" (Altındiş 22), peculiarly in the symbolic/ illusionary/rational realm. As the narrator's reaction to Lamia's unveiling the nymph signifies, things exist with their differences and clear-cut borders in the rational sphere. But with the presence of the supernatural, they lose their distinctness, which creates a peculiar tension through the element of hesitation again.

Furthermore, the romantic element is vocalised, especially in the tone of a yearning for the "pleasures in a long immortal dream" (Keats 174) of the fantastic. For instance, in the romantic and the fantastic coexistence, Lamia learns certain corporeal events in her dreamy voyages. As the lines "But first 'tis fit to tell how she could muse/ And dream, when in the serpent prison-house,/ Of all she list, strange or magnificent:/ How, ever, where she will'd, her spirit went;" (Keats 176) show, through dreaming she surpasses the spatial limits of the human world. Nonetheless, in the fantastic, as Todorov states, "the physical world and the spiritual world interpenetrate; their fundamental categories are modified as a result. The time and space of the supernatural world, as they are described in this group of fantastic texts, are not the time and space of everyday life. Here time seems suspended, and it extends beyond what one imagines to be possible" (118).

Accordingly, "serpent prison house" (Keats 176) image can reflect the metaphysical concern of the Romantics, that is, the craving for going beyond the 'body' to reach the glimpses of the sublime. Keats also acknowledges that such a yearning cannot be wholly fulfilled in the corporeal sphere. The process apparently fails because of the presence of the rational, as demonstrated with Lycius' demise, the dominance of Apollonius, and the disappearance of Lamia in the poem. However, such an ending is "triumph over death" (Zipes 4), which suggests the possibility of new beginnings with the absence of Lamia and the death of Lycius since Apollonius as the extension of the rational or the symbolic cannot function anymore in that unknown realm.

Todorov argues that "the intervention of the supernatural element always constitutes a break in the system of pre-established rules" (166). Hence, the fantastic creates surprise and wonder in the reader through its non-rational material. This effect is achieved with the transformation scene of Lamia from a serpent into a beautiful woman as follows,

> Left to herself, the serpent now began
> To change; her elfin blood in madness ran,
> Her mouth foam'd, and the grass, therewith besprent,
> Wither'd at dew so sweet and virulent;
> Her eyes in torture fix'd, and anguish drear,
> Hot, glaz'd, and wide, with lid-lashes all sear,
> (. . .)
> Nothing but pain and ugliness were left. (Keats 174-5)

According to Marina Warner, "Transformations bring about a surprise, and among the many responses story solicits from us, is surprise. The breaking of rules of natural law and verisimilitude creates the fictional world with its own laws" (18). Besides the surprise conveyed through the mutation scene as the body turns into an extremely different form by challenging the law of Nature, Keats also indicates that the previous colourful serpent body stands as an entity belonging to the world of dreams and anti-rational material (functioning like water snake image in Coleridge's "Yea, slimy things did crawl with legs/ Upon the slimy sea" (39) in "The Rime of the Ancient Mariner"), and a better way of existence than the new form. The line, "Nothing but pain and ugliness were left," (Keats 175)

in this respect, prophesizes her new sorrowful life originating from the deep love for Lycius. Moreover, the pain depicted in the transformation scene contributes to Keats' perception of Lamia as an authentic woman.

Lamia's fantastic transformation can be evaluated as Keats' reaction to the Enlightenment philosophy that cherishes "clear reason" (Warner 26). In this regard, Warner discusses that "the era of secularisation, scientific inquiry, epistemological adventures in the pursuit of clear Reason saw a bubbling spate of fables, dramas, romances, fancies and harlequinades in which animals turn into human beings and vice versa, in which magic spells and talismans bring about a myriad transformations" (27). She also maintains that such "shape-shifting" (27) fragmentises "the rules of time, place, of human reproduction and personal uniqueness" (27). Accordingly, besides "Lamia," Keats' composing "Endymion," "Hyperion," "Isabelle or the Pot of Basil" during the same time period reflects his reaction towards the dominant discourse of the nineteenth century through the uncanny material prevalent in the abovementioned narrative poems. Thus, the fantastic nature of "Lamia" does not hinder its relation to the physical life, which appears as the criticism of science and the social teachings/ conventions reflected by means of Apollonius, with probable connotations to the Nietzschean Apollonian and Dionysian perceptions of art, in which the Apollonian represents the order and logic, and the Dionysian the chaos or lack of the rational as expressed in the lines through which the narrator depicts how Lycius is a fortunate man to have such a beauty with an emphasis on the dichotomy of order and chaos as follows,

> A virgin purest lipp'd, yet in the lore
> Of love deep learned to the red heart's core:
> Not one hour old, yet of sciential brain
> To unperplex bliss from its neighbour pain;
> Define their pettish limits, and estrange
> Their points of contact, and swift counterchange;
> Intrigue with the specious chaos, and dispart
> Its most ambiguous atoms with sure art; (Keats 176)

Fantasy "negotiates a boundary between the actual and the incredible, the real and the illusory. Fantasy, in fact, is inevitably a commentary on or counterpart to reality" (Jobling 5). However, in Keats' case, the real is an illusion, and

the thing that is called 'illusion' is truth. Likewise, in "Lamia," the fluctuation between the corporeal and the imaginary is always prevalent as it happens for instance, in the scene Lycius sees Lamia and the following one Lamia prepares the mansion for the wedding feast. The songs Lamia sings also underline the border between "the actual and the incredible" (Jobling 5). Lycius' first reaction contradicts his changing attitude towards Lamia's beauty. In other words, Lamia's beauty creates the conflict between the symbolic and the imaginary, which is the feature of the fantasy genre and nineteenth-century Romantic poetry. As Karadaş puts it, unlike the previously mentioned sense of multiplicity, "in Romantic poetry, poetic imagination imbues objects of nature in the process of perception with an ideational and mythical content and thus transforms objects of perception into unfamiliar and alien entities" (65). In this respect, Keats' attitude towards Lamia's physical appearance and Lycius' reaction demonstrates the degree of idealisation in the beginning lines and its recession within the corporeal world at the end of the poem. The lines below signify Lycius' inconsistent emotions towards Lamia, which leads him whether to believe or not to believe 'the thing' (undefinable by the reason) before his eyes,

> For so delicious were the words she sung,
> It seem'd he had lov'd them a whole summer long:
> And soon his eyes had drunk her beauty up,
> Leaving no drop in the bewildering cup,
> And still the cup was full, (. . .)
> "Leave thee alone! Look back! Ah, Goddess, see
> Whether my eyes can ever turn from thee!
> For pity do not this sad heart belie -
> Even as thou vanishest so I shall die.
> Stay! though a Naiad of the rivers, stay! (Keats 177)

The function of song or melody in the poem paves the way for the "reality of the interior, subjective world of the mind, the imagination, giving to that world a dignity equal to or greater than that of the world of objectivity and of the senses" (Calvino 9). Hence, the words Lamia "sung" (Keats 177) to Lycius underline his entrance into the subjective world of dreams and love. Besides the emphasis on the visual experience of the character, the style of "it seem'd" (177) reflects the

hesitation in Lycius on the linguistic level (Keats 177). Thus, Lycius assumes Lamia to be a dreamy figure, and his experience is a momentary one. The line "Even as thou vanishest so I shall die," (177) is not a mere hyperbolical expression for the passionate love of Lycius or a disastrous end; on the contrary, it foregrounds a triumphal beginning. Although he literally ceases to be when Lamia vanishes at the end of the poem, with loss and death, he also has the chance to recognise the truth of beauty and love by means of Lamia.

Furthermore, the interaction of the corporeal and the imaginary is maintained in the following lines depicting Lamia's transition from the figure of a goddess to a real woman,

> With brighter eyes and slow amenity,
> Put her new lips to his, and gave afresh
> The life she had so tangled in her mesh:
> And as he from one trance was wakening
> Into another, she began to sing,
> Happy in beauty, life, and love, and everything,
> A song of love, too sweet for earthly lyres,
> (. . .)
> For that she was a woman, and without
> Any more subtle fluid in her veins
> Than throbbing blood, and that the self-same pains
> Inhabited her frail-strung heart as his. (Keats 178)

In this case, the song does not lead to the subjective world of the abstract entities but the corporeal world's concrete desires. However, the song's function remains the same because it arouses the emotions experienced in the material world, which is described in the lines, "And as he from one trance was awakening/ into another, she began to sing" (Keats 178). On each occasion, Lamia's song enchants Lycius and offers him a new experience without the corporeality's limitedness. However, Lamia's concern in the lines "That Lycius could not love in half a fright,/ So threw the goddess off, and won his heart/ More pleasantly by playing woman's part,/ With no more awe than what her beauty gave," (Keats 179) can be regarded as hamartia in the poem since Lamia contradicts her true nature with the strategies and causality of the rational mind. Thus, immediately after accepting her corporeality, Lycius tries to register her into the material world's rational

system with the symbolic act of his insistence on marriage and her persistent rejection or negation.

As a final point, in "Lamia," the connection between the symbolic and the imaginary is reflected on the visual level, especially in the scenes Lamia prepares the mansion for the wedding ceremony with her spells and fairy servants. The grandioseness of the room that is "Fill'd with pervading brilliance and perfume" (Keats 186) and "Thus loaded with a feast the tables stood" (187) creates wonder in each guest and they begin to question "Whence all this mighty cost and blaze of wealth could spring" (187). However, they leave such a questioning tone with the influence of wine and soft music. Thus, "The roof of awful richness, nectarous cheer,/ Beautiful slaves, and Lamia's self, appear," "No more so strange" (Keats 187) since they break away from the borders of the symbolic. In this regard, the wine and soft music images convey the pass from the world we perceive with our senses into the unconscious one as it is the unlimited and eternal reality for the Romantics. Thus, the supernatural/ irrational/ mystical creates a glimpse of satisfaction as expressed in the lines "Of every guest; that each, as he did please,/ Might fancy-fit his brows, silk-pillow'd at his ease" (Keats 187) by indicating the porous structure between the symbolic and the imaginary realms, and an intersecting space between the fantastic and the romantic.

Conclusion

"Lamia" as a Romantic poem, reflects the generic flexibility of the fantastic and can be regarded as a quintessential poem for demonstrating the multiple uses of the fantastic and its contribution to Romantic poetry. The fantastic element in the poem also offers a new perspective to the conventional meanings of specific terms such as death, the real and presence/ absence. The poem underlines its organic relation with the fantastic through its emphasis on the visual experience, the uncertainty created by the conflict of believing or not believing both by the reader, the narrator, and the character. Consequently, through the oscillations between the perceptual/ sensible world and the imaginary one, the glorification of the inner world in opposition to the corporeal world, spells, magic, mythology, and the contrast between the rational and the irrational, "Lamia" conveys not only a love

story originated from mythology and medieval fairy tales but also the possibility of an alternative existence through imagination surpassing the limits of the illusionary/physical world.

Works Cited

Alltındiş, Hüseyin. "The world will go on living": Resistance to Eurocentric Epistemology in Linda Hogan's Power." *Interactions:Ege journal of British and American Studies*, vol. 26, no. 1-2, 2017, pp. 15-28.

Bell, Robert E. *Women of classical mythology: A biographical dictionary*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 1991.

Calvino, Italo. Introduction. *Fantastic tales: Visionary and everyday*. Ed. Italo Calvino. New York: Pantheon, 1997, pp. vi-xvii.

Coleridge, Samuel T. *Selected poems*. London: Phoenix Poetry, 2003.

Cuddon, J. A. "Fairy Tale." *Dictionary of literary terms and literary theory*. London: Penguin, 1998.

Fishelov, David. *Metaphors of genre: The role of analogies in genre theory*. Pennsylvania: The Pennsylvania State UP, 1993.

Gautier, Théophile. "The Beautiful Vampire." *Fantastic tales: Visionary and everyday*. Ed. Italo Calvino. New York: Pantheon, 1997, pp. 227-59.

Gross, George C. "'Lamia' and the Cupid-Psyche Myth." *Keats-Shelley Journal*, vol. 39, 1990, pp. 151-165.

Harrold, William E. "Keats's 'Lamia' and Peacock's 'Rhododaphne.'" *The Modern Language Review*, vol. 61, no. 4, 1966, pp. 579-584.

Hoagwood, Terence A. "Keats and Social Context: Lamia." S*tudies in English Literature, 1500-1900*, vol. 29, no. 4, 1989, pp. 675-697.

Jobling, J'annine. *Fantastic spiritualities: Monsters, Heroes, and the contemporary religious imagination*. London and New York: T&T Clark, 2010.

Karadaş, Fırat. "The Collective Phallic Gaze, the Evil Eye and the Serpent in John Keats' *Lamia* and Yashar Kemal's *To Crush the Serpent.*" *Folklor/Edebiyat*, vol. 26, no. 2, 2020, pp. 347-359.

Karadaş, Fırat. *Imagination, Metaphor and mythopeiea in Wordsworth, Shelley and Keats*. Frankfurt: Peter Lang, 2008.

Keats, John. "Lamia." *The Complete poems of John Keats*. UK: Wordsworth, 2001, pp. 171-189.

Leinweber, David Walter. "Witchcraft and Lamiae in 'The Golden Ass.'" *Folklore*, vol. 105, 1994, pp. 77-82.

Reiman, Donald H. "Keats and the Humanistic Paradox: Mythological History in Lamia." *Studies in English Literature, 1500-1900*, (1971), vol. 11, no. 4, pp. 659-669.

Sitterson, Joseph C., Jr. "'Platonic Shades' in Keats's 'Lamia.'" *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 83, no. 2, 1984, pp. 200-213.

Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: The structural approach to a literary genre*. Trans. Richard Howard. Cleveland-London: The P of Case Western Reserve U, 1973.

Todorov, Tzvetan. "The Origin of Genres." Trans. Richard M. Berrong. *New Literary History*, vol. 8, no. 1, 1976, pp. 159-170.

Warner, Marina. *Fantastic metamorphoses, Other worlds*. New York: Oxford UP, 2004.

Zipes, Jack. *When dreams came true: Classical fairy tales and their tradition*. New York and London: Routledge, 1999.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 203-237
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Halk Edebiyatında Taşlama: Yazıcı Murtaza Örneği*

Seydi KİRAZ**
Mustafa DEMİR***

Öz

Yazıcı Murtaza 18. yüzyılda yaşamış Kayserili bir âşıktır. Hayatı hakkında kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. Müellifin Ankara Milli Kütüphane'de 06 Mil Yz A 2428 ve 06 Mil Yz. A. 4277/2 demirbaş numarası ile kayıtlı iki eseri vardır. Şair hakkında tespit edilen bilgiler bu yazmalar üzerinde yapılan çalışmalardan elde edilmiştir. Bir cizyedar kâtibi olan Yazıcı, vazifesi gereği Anadolu'dan Balkanlar'a Balkanlar'dan Basra'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyayı gezen bir seyyahtır. Kâtipliğinin yanı sıra bir dönem müezzin ve muallim olarak görev yapmıştır. Bu çalışmada Yazıcı'nın Milli Kütüphane'de 06 Mil Yz A 2428 demirbaş numaralı eserindeki taşlamalar ele alınmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde Türk edebiyatında eleştiriye dayalı türler açıklanmış, ikinci bölümünde de Yazıcı Murtaza'nın hayatı ve eserleri ile ilgili bilgiler verilmiş, üçüncü bölümünde ise Yazıcı Murtaza'nın taşlamaları; dil, üslup ve muhteva açısından incelenmiştir. Dördüncü bölümde de çalışmada kullanılan taşlamalar metin olarak verilmiştir. Şair bu taşlamalarda, toplumun genelinde ve memleketi Kayseri'de gördüğü olumsuzlukları anlatmıştır. Taşlamalarda dönemin siyasî, sosyal ve dinî atmosferi nükteli bazen de argoya varan söyleyişlerle dile getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yazıcı Murtaza, Âşık Edebiyatı, 18. Yüzyıl, Taşlama, Kayseri.

* Bu çalışma, Mustafa Demir'in "Sergüzeşt-i Âşık Yazıcı Murtazâ İnceleme-Metin" (Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Hitit Üniversitesi, SBE, Çorum, 2020) adlı yüksek lisans tezinin içeriği geliştirilerek ve kısmen değiştirilerek üretilmiş halidir.

**Doç. Dr, Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, Çorum, Türkiye.
Elmek:seydikiraz.27@gmail.com
https://orcid.org/ 0000-0003-4941-3909.
*** Doktora Öğrencisi, Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, Çorum, Türkiye.
Elmek: mustafademir149@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-8180-3977.

Geliş Tarihi / Received Date: 01.01.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 08.03.2021

DOI: 10.30767/diledeara.852094

Satire In Folk Literature: Example of Yazıcı Murtaza

Abstract

Yazıcı Murtaza is a mistrel from Kayseri who lived in the 18th century. There is no information about his life in the sources. A. He has two works registered with the fixture number 06 Mil Yz A 2428 and 06 Mil Yz 4277/2 in Ankara National Library 4277/2. The information determined about the poet has been obtained from the studies on these manuscripts. Yazıcı, a jizya collector, is a traveler who travels a wide geography from Anatolia to the Balkans, from the Balkans to Basra, as required by his duty. In addition to his clerk, he served as a muezzin and teacher for a period. In this study, the satires in Yazıcı's work with the fixture number 06 Mil Yz A 2428 in the National Library are discussed. In the first part, the types of criticism in Turkish literature are explained, in the second part, information about the life and works of Yazıcı Murtaza is given, and in the third part the satire found in the study on the poetic work has been examined in terms of form, language, style and content. In the 4th chapter, the satire quatrains used in the study are given as a text. Yazıcı Murtaza's satire; It has been examined in terms of language, style and content. The poet explained the negativities he saw in the society in general and his hometown Kayseri in these satires. In the satires, the political, social and religious atmosphere of the period was expressed with humorous and sometimes slang.

Keywords: Yazıcı Murtaza, Minstrel Literature, 18th Century, Satire, Kayseri.

Extended Summary

Satires; they are poems that mock and disparage. It has been said to denigrate and ridicule unapproved people, traditions and habits. In the satires, the minstre satirizes the people first, and then socializes rather than being tied to the individual. In times of strong folk tradition, satires also took on corrective tasks. Those who engage in unapproved behavior hesitated to become the talk of the minstrel.

The literature of minstrels, which gave its first works in Anatolia since the 15th century, matured in the 17th century, lived its golden age in this century and raised thousands of minstrel within the broad borders of the state. This literature, which became widespread in the public in the 18th century but could not produce an important minstrel, gained importance again in the 19th century. In the 20th century, minstrelsy lost its importance as a result of the developments encountered in social and political life (Artun 2013: 4-5). However, successful poets such as Minstrel Veysel, Minstrel Mahzuni Serif, Abdurrahim Karakoc grew up and continued this tradition in the 20th century.

In this research, answers were sought to the following questions: "Who is Yazıcı Murtaza?", "What are the works of Yazıcı Murtaza and what are the studies done on these works?", "What is the scope of the study done on Yazıcı Murtaza's work with fixture number 06 Mil Yz A 2428?", " What are the language, style and form elements used in satires? " and "What is the content of the satire found in the study?"

This study consists of introduction and four parts. In the introduction, information about the literature of minstrels and satire has been given. Then the main sections were passed.

In the first part, information is given about the types of poetry whose subject is criticism in Turkish literature.

In the second part, information about Yazıcı Murtaza's life and works was conveyed to the reader. Yazıcı Murtaza was born in 1674 in the town of

Gesi, Kayseri. There is not enough information about his family. Yazıcı worked as a jizya collector for about 15 years. During this duty, he had the chance to see different regions of the Ottoman Empire. Yazıcı has two works: 1-Prose work that includes memories of his travels. 2-The work of his poems. These works are registered in the National Library. Studies have been done on both of these works.

In the third chapter, the satire found in the study on the poetic work has been examined in terms of form, language, style and content. Yazıcı Murtaza wrote the satires in epic verse form. He conveyed what he wanted to say to the reader in direct style and in the form of advice. He used a plain language in his satires, and often included duplications and idioms. Besides, he used slang expressions in some quatrains. The subject of oppressed people, moral degradation, ignorance, and Kayseri are the subject of his satires.

In the 4th chapter, the satire quatrains used in the study are given as a text.

As a result, Yazıcı Murtaza is a minstrel who grew up in the 18th century. Yazıcı Murtaza revealed important information about the political, social and moral structure of the period in his satires. Among the most striking information given by the poet are the names of 106 places in Kayseri and information about the craftsmen of the period.

Giriş

Türkler; M.Ö. 3. yüzyıldan itibaren tarih sahnesine görülmeye başlamış, bu tarihten itibaren savaşlar ve göçler nedeniyle çok geniş bir coğrafyaya yayılmış, değişik kültürlerin ve dinlerin etkisinde kalmıştır. Türkler, işaret edilen bu durumların getirdiği olumsuzluklara rağmen köklü bir edebî geleneği kurmayı başarmıştır.

Türk edebiyatı, İslamiyet'in kabulünden sonra siyasal-sosyal gelişme ve değişmelerden dolayı iki farklı biçimde şekillenmiştir: Birincisi Arap-Fars geleneklerine dayalı olarak doğup gelişme süreci içinde millîleşen divan edebiyatı, ikincisi ise Türklerin ilk millî geleneklerine bağlı gelişen, yeni ögelerle zenginleşip çeşitlenen Türk halk edebiyatıdır (Artun 2013: 2). Bu iki edebiyat farklı biçimde şekillenmiş olsalar da onları ayrı ve faklı görmek doğru değildir. Onlar milletin ortak malıdır (Çelebioğlu 1998: 711).

Türk halk edebiyatı amaç, icra, fonksiyon ve üslup yönleriyle tekke, anonim ve âşık edebiyatı olmak üzere üç kola ayrılır. Bu üç koldan biri olan âşık edebiyatı; ilk Türk edebiyatı temsilcisi olan ozan-baksı şair tipinin ve bunların olduğu edebiyat geleneğinin, Anadolu'da tasavvufî akımlar ve tekke edebiyatının etkisinde de gelişmiş, İslami kurallara uygun yeni bir terkip olarak çıkmasıyla oluşan bir edebiyattır (Günay 1992: 4).

Âşık edebiyatı gelenekler içinde klasikleşmiş bir edebiyattır. Âşık edebiyatını, yalın bir dil kullanarak şiirlerini daha çok hece vezniyle yazan ve sazıyla diyar diyar gezen âşıkların eserleri meydana getirmektedir. Yaklaşık beş yüz yıllık süreç içinde Anadolu, Rumeli ve Azerbaycan'da gelişen âşık edebiyatı, çoğunlukla manzum eserlerden, bazen de düzyazı-şiir karışımı hikâyelerden meydana gelmiştir. Geniş halk tabakalarının dil ve duygu inceliğine, heyecanlarına cevap veren bu edebiyatın şairleri için genellikle "saz şairi" veya "âşık" ifadesi de kullanılmaktadır (Karahan 1991: 550-552).

15. yüzyıldan itibaren Anadolu'da ilk eserlerini veren âşık edebiyatı, 17. yüzyılda olgunlaşmış, bu yüzyılda altın çağını yaşamış ve devletin geniş sınırları içinde binlerce âşığı yetiştirmiştir.18. yüzyılda halk içinde yaygınlaşan

fakat önemli bir âşık ortaya çıkaramayan bu edebiyat, 19. yüzyılda tekrar önem kazanmıştır. 20. yüzyılda ise sosyal ve siyasi hayatta karşılaşılan gelişmeler neticesinde âşıklık eski önemini yitirmesine (Artun 2013: 4-5) rağmen Âşık Veysel, Âşık Mahzuni Şerif, Abdürrahim Karakoç gibi başarılı şairler yetişmiş ve 20. yüzyılda bu geleneği devam ettirmişlerdir.

Âşıklar kültürel değerlerden, dinî inanışlardan, gelenek ve göreneklerden, günlük yaşamdan beslenerek şiirlerini meydana getirmişlerdir. Bu kaynakların yönlendirmesi ile halkın zevkini, beğenisini, sevincini ve acısını mısralarında dile getirmişlerdir. Bunun yanında toplumda karşılaştıkları aksaklıklar ve sorunlar da şiirlerinde yer bulmuştur. Âşıkların bu şekilde bir kimseyi yermek ya da toplumun bozuk yönlerini eleştirmek amacıyla yazdığı şiirlere taşlama denir (Dilçin 2016: 339).

Taşlama söyleme geleneği 16. yüzyılda âşıklar arasında görülmeye başlar. Özellikle Pir Sultan Abdal ve Âşık Kerem bu dönemde taşlama söyleyen âşıkların başında gelmektedir. Âşık edebiyatının altın çağı olan 17. yüzyılda ise taşlama söyleyen âşıkların sayısı bir hayli artar. Âşık Ömer, Gevherî, Karacaoğlan, Kâtibi taşlama söyleyen âşıklardan birkaçıdır. Âşık edebiyatının duraklamaya girdiği 18. yüzyılda Hükmî, Mecnunî gibi âşıkların söylediği sınırlı sayıda taşlamaya rastlanmaktadır. 19. yüzyılda sürekli savaşlar, artan yoksulluk, yayılan kültürel yozlaşma ve idari boşluk neticesinde taşlamalar âşıklar arasında çok söylenmiştir. Seyranî, Dadaloğlu, Ruhsatî taşlamaları ile öne çıkan âşıklardır. 20. yüzyılda Âşık Mahzuni Şerif, Âşık Feymanî gibi âşıklar da bu geleneği devam ettirmiştir (Çıblak 2008: 71-97).

Bu çalışmada, 18. yüzyılda yaşayan, eserinde dinî, ahlakî, sosyal ve yöresel konuları ele alan Yazıcı Murtaza'nın taşlamaları incelenmiştir. Bu taşlamalar dil, üslup, şekil ve muhteva bakımından ele alınmıştır.

1. Eleştiri Türleri

1.1.Taşlama: Bir kimseyi veya bir varlığı yermek, kötülemek, hicvetmek için söylenen manzumedir (Banarlı 1983: 727). Tasvip edilmeyen kimseleri, gelenekleri, huyları kötülemek, onlarla alay etmek için söylenmiştir. Taşlamalarda âşık, önce kişileri ele alarak hicveder daha sonra bireye bağlı kalmayıp sosyalleşir. Halk geleneğinin kuvvetli olduğu dönemlerde taşlamalar düzeltici

görevler de üstlenmiştir. Tasvip edilmeyen davranışlarda bulunanlar âşıkların diline düşmekten çekinmişlerdir (Güzel-Torun 2020: 316).

Taşlamalar halk şiirindeki eleştiri şiirleri olup divan şiirindeki hiciv türünün karşılığıdır. Bununla beraber taşlamalarda eleştirinin yanı sıra alay, güldürme, şaka, iğneleme gibi unsurları da görülür. Bu özellikleri taşıyan taşlamalar âşık edebiyatında görüldüğü gibi divan edebiyatında müstakil mesnevi yazan kimi şairlerin eserlerinde de görülmektedir (Kiraz 2018: 562-563).

1.2. Hiciv: Bir kimseyi yermek amacıyla yazılan şiirlere hiciv denir (Dilçin 2016: 264). Klasik edebiyatta kurum, birey ve olayların yerildiği hicivler kaside, gazel, kıta, murabba, muhammes gibi nazım şekilleriyle yazılmıştır. Bu manzumelere hicviye, hiciv yazanlara da heccâv ya da hecâ-gû adı verilmiştir (Pala-Akkuş 1998: 450).Türk edebiyatının en büyük heccâvı Nef'î'dir (Gibb 1999: 181). Onun hicivleri Sihâm-ı Kazâ adlı divanında toplanmıştır. Nefî ile beraber Şeyhî de Türk edebiyatının hiciv türünde eser veren önemli şairlerindendir. Onun *Har-nâme* adlı mesnevisi hiciv edebiyatının şaheserlerinden biridir (Çelebioğlu 2018: 248).

1.3.Hezl: Divan edebiyatında birinin eleştirmek ve ona yakışmayan bir şeyi söylemek üzere ahlaki teamülleri zorlayıcı biçimde söylenmiş sözlere denir. Bu adeseden bakıldığında hezl, latife ile hiciv arasında bir yerdedir. Kişiyi gülünç duruma düşürmesi bakımından hicivden daha ağır fakat küfürden ve ahlak dışı olmaktan beri olması bakımından hicivden hafif bir mizah türü olarak kabul edilmiştir (Canım 2016: 71).

2. Yazıcı Murtaza'nın Hayatı ve Eserleri

2.1.Hayatı: Kaynaklarda Yazıcı Murtaza adlı bir şaire ait herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Şairnamelerde "Yazıcı" mahlasını kullanan bir âşık bulunmaktadır (Kaya 1990: 30). Fakat bu âşık, Saim Sakaoğlu'nun belirttiği üzere 17. yüzyıl âşıkları, Âşık Ömer ve Gevherî'den daha önce yaşamış bir âşık olup kendinden sonra gelen bu âşıklara tesir etmiştir. Bursalı olan bu şairin asıl ismi Yusuf'tur (Sakaoğlu 2014: 503). Bunun dışında Erhan Çapraz'ın Fahir Bilge'nin derlemelerinden hazırladığı eserde de iki tane Âşık Murtaza bulunmaktadır. Murtaza isimli bu âşıklardan biri Afşar âşıklarındandır ve yaşadığı

dönem kesin olarak bilinmemektedir. Diğer Murtaza ise Afşarlar'ın Hallı Uşağı kabilesindendir ve H.1281/M.1863 yılında doğmuştur (Çapraz 2014: 74). Eserini incelediğimiz Yazıcı Murtaza ile yukarıda isimleri zikredilen âşıkların hayatları birbirine uyuşmamaktadır. Çünkü eserini incelediğimiz Yazıcı Murtaza; Kayseri'nin Gesi kasabasında 17. yüzyılın son çeyreğinde doğmuş, 18. yüzyıl ortalarına kadar yaşamış yeni ve farklı bir şairdir. Yazıcı Murtaza H. 1084/ M. 1673'te Kayseri'nin Gesi kasabasında doğmuştur:

Gemerekde Sarıoġlanda lāleyi itdim fikir[1]
Vaṭanım zaḥmenim ārzūm Gesīye geldim şükür
Ne bāġ ḳalmış ne ḫod bāḳçe evim barḳım ṭam ṭaḳır
Düşlerimden geldi cümle hep bu düşmānlıḳ bana (8/56)[2]

Hicretiñ biñ seksen dördi velādet tārīḫi oldı
Zevāli var her eşyānıñ naẓar ḳıl günilen aya (141/6)

Eserinden Yazıcı Murtaza'nın bir cizyedar kâtibi olduğu anlaşılmaktadır. Yaşamının yaklaşık 15 yıllık süresini Osmanlı coğrafyasında birçok yeri gezerek geçirmiştir. Bu görevi 42 yaşında bırakmıştır. Yazıcı, cizyedarlık dışında muallimlik, müezzinlik ve çırakdarlık da yapmıştır:

Bi-ḥamdi'llāh yol açıldı Rūm ili semtlerine
Cizyedār oldı aġamız ḳıbṭiyān itlerine
Çekmeceden Boġadüşden Silivri yurtlarına
Sāḥil-i deryāya düşdüm ḫoş ılımanlıḳ bana (8/15)

Birḳaç yıl da böyle gitdi
Ḫudā luṭf u kerem itdi
Yaşım ḳırḳ ikiye yitdi
Muḳīm olmaḳ vaḳti geldi (1/3)

Berāt ile müʾeẕẕin hem
Çıraḳdārlıḳ daḫi oldum
Ḳaçan beş vaḳt girdigi dem
Bize ḫiẓmet lāzım oldı (1/4)

1 Transkripsiyonda "Times Turkish Transcription" fontu kullanılmıştır.
2 İlk rakam şiirin numarasını, ikinci rakam ise dörtlük ya da beyit numarasını vermektedir.

Şairin ölüm tarihi bilinmemektedir. Müellifin 10 Nisan 1739 tarihinde torunun ölümüne düştüğü tarih, onun hayatta olduğunu göstermektedir (Ertaş 2020: 18). Bu tarihten sonra müellifin ne kadar yaşadığı bilinmemektedir.

2.2. Eserleri: Yazıcı'nın bilinen iki eseri bulunmaktadır:

2.2.1.06 Mil Yz. A. 4277/2 Numaralı Yazma Eser: Ankara Millî Kütüphanede bulunan bu eser mecmua şeklinde oluşturulmuştur. 214 varak olan eser iki bölümden oluşmaktadır: 145. varaka kadar olan ilk bölümde, şairin kendi yazdığı bazı şiirler, ünlü şairlerin şiirleri, hikâye ve faydalı bilgilerin olduğu muhtelif yazılar bulunmaktadır. 145-214 arasındaki varaklarda; müellif, cizyedar kâtibi olarak gezip gördüğü yerleri, başından geçen olayları mensur olarak aktarmıştır. İkinci bölüm "Arnavutluk'tan Basra'ya 18. Yüzyılda Kayserili Bir Kâtibin Seyahat Anıları" adıyla yayımlanmıştır (Ertaş 2020).

2.2.2. 06 Mil Yz A 2428 Numaralı Yazma Eser: Ankara Milli Kütüphanede bulunan manzum bir eserdir. 40 varaktan müteşekkildir. Bir mecmuada 13 cüz olarak tespit ettiğimiz bu eserde toplam 143 manzume vardır.

Şair tarafından eserin 13 cüz olduğu ifade edilse de bu cüzlerin yeri belirtilmemiştir. Bu yüzden cüzlerin yerleri şiirlerdeki konu bütünlüğüne göre sonradan belirlenmiştir. Bu cüzlerde bulunan manzumeler ve cüzlerin bulunduğu varak numaraları aşağıdaki şekildedir:

1.	Cüz	Giriş	(1a-1b)
2.	Cüz	Mersiyeler	(1b-10b)
3.	Cüz	Şiir/Nazire	(10b-11b)
4.	Cüz	Taşlama (Nasihatnâme şeklinde)	(11b-14b)
5.	Cüz	Seyahatname	(14b-22a)
6.	Cüz	Taşlama (Nasihatnâme şeklinde)	(22a-27b)
7.	Cüz	Destan (Şehir Destanları/İstanbul)	(27b-30b)
8.	Cüz	Türkü/Gazel/Destan	(31a-35a)
9.	Cüz	Tarih Düşürmeler/Lugaz	(35a-36b)
10.	Cüz	Kayseri /Kayseri Esnafı Destanı (Taşlama)	(36b-39a)
11.	Cüz	Muammalar	(39a-39b)
12.	Cüz	Müfred/Gazel/Rübai/Divan	(1a-40b)
13.	Cüz	Şair ve Eserle İlgili Bilgiler İçeren Manzumeler	(39b-40b)

Bu manzumelerin 120 tanesi aruz ölçüsü ile 23 tanesi hece ölçüsü ile yazılmıştır. Hece ölçüsü ile yazılan manzumelerin sayısı az olmasına rağmen hacimce aruz ölçüsüyle yazılan manzumelerden daha fazladır.

Eserde destan (8 adet), divan (2 adet), dörtlük (1 adet), koşma (1 adet), türkü (11 adet), semai (2 adet), gazel (14 adet), lugaz (1 adet), mersiye (3 adet), muamma (3 adet), tarih (6 adet), rübai (2 adet) müfred (88 adet) bulunmaktadır. Bunun yanında varağın kenarının yırtılmasından dolayı okunamadığı için tür ve şekli belli olmayan bir manzume bulunmaktadır (139 numaralı manzume).

Bu çalışmada 4.cüzde bulunan 7, 6. cüzde bulunan 9, 10. cüzde bulunan 32 ve 33 numaralı taşlamalar incelenmiştir.

3.Yazıcı Murtaza'nın Eserinde Taşlama

Yazıcı'nın eserinde 4 taşlama bulunmaktadır. Bu taşlamaların eserdeki yeri, başlığı konusu ve nazım biçimi aşağıdaki gibidir:

Tablo 1. *Eserdeki Taşlamalarla İlgili Bilgiler*

Eserdeki Şiir Numarası	Başlık	Dörtlük Sayısı	Konu	Nazım Biçimi	Hece Ölçüsü
7	Güft-i Yazıcı	24	Toplumdaki Ahlaki Sorunlar	Destan	16'lı
9	Güft-i Yazıcı	82	Toplumdaki Ahlaki Sorunlar	Destan	8'li
32	Tekerleme-i Güft-i Der- Gesį	27	Kayseri'deki Yerleşim Yerleri	Destan	11'li
33	Tekerleme-i Beyʿ ü Şirā Der-Gesi	18	Gesi'deki Esnaflar	Destan	11'li

3.1.Yazıcı Murtaza'nın Taşlamalarında Biçim: 4 haneli bentlerden oluşan halk edebiyatının en uzun nazım biçime destan denir. Dörtlük sayısı 100'ü geçen destanlar da vardır. Genellikle 11'li ve 8'li hece ölçüsü ile yazılır. (Dilçin 2016: 315) Genellikle koşma şeklinde olsa da mâni, nadir olsa da divani şeklinde örnekleri vardır. (Çobanoğlu 2000: 34). Destanlarda 8'li hece kullanılması taşlama türünde söylenen destanlar için geçerlidir (Çıblak 2008: 43)

Destanlar konu bakımından sınırsızdır. Âşık her konuyu destan yapabilir. Âşık tarzı şiir geleneğinin kısa nazım biçimi (koşma) ile oluşturulan konuların yanında eda veya anlatım tutumu ve ezgiye göre koçaklama, taşlama, güzelleme, methiye ve ağıt olarak adlandırılan alt türlerin tamamının destan biçimi vardır (Çobanoğlu 2000: 335).

Yazıcı'nın eserinde bulunan 4 taşlama da destan nazım biçiminde yazılmıştır. Taşlamalardan iki tanesi 11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır:

Şilmeze vü Gergin hem Ḳabaḳ Dede
Maraşaḳ Ṭıravşın Ṣuṣuz nirede
Puṣadlı Fıraḫtin Sümenginede
Ḫāke yeksān olsın daşı ḳayası (32/14)

Diñleñ alışviriş iden ġāziler
Size diyem ṣaġlam müşterīleri
Ben acıdım yürecigim sızılar
Aḳbabadur uġursuzlarıñ pîri (33/1)

Taşlamalardan bir tanesi 8'li hece ölçüsü ile yazılmıştır:

Elā ey ehl-i zamāne
Nedür sizde bu rezālet
Şüpheñiz var mı imāna
İtmeñ İslām'a ihānet (9/1)

Taşlamaların bir tanesi de 16'lı hece ölçüsü ile nazmedilmiştir. 16'lı hece ölçüsü ile destan yazmak sık görülen bir durum değildir:

Kelām-ı Ḥaḳk söylersen bizi ẕemm eyledi dirler
Çok ṣuġra-kübrā ḳurarlar dimedügiñ didi dirler
Darılurlar saña bir gün bu ṣavmını yidi dirler
Bunuñ boġazına ḳurşun aḳıtmaḳ pek ʿadāletdür (7/16)

Yazıcı Murtaza'nın Taşlamalarında Dil ve Üslup: Üslup "kişiyi başkalarından ayıran tarz, eda ve davranış" anlamında kullanılmaktadır. Edebiyatta üslûp duygu ve düşünceleri ifade etme şekline, kelimelerin seçiminden onların terkibine, cümle ve paragraflar haline gelişine, söz ve yazı sanatlarıyla günlük

dilin dışına çıkmasına denilmektedir (Kahraman 2012: 387). Yazıcı Murtaza gerek âşık edebiyatının gerekse divan edebiyatının üslup özelliklerini şiirlerinde kullanmıştır. Âşık edebiyatı divan edebiyatından farlı görünse de ikisi de aynı kaynaktan beslendiği için bu durum garipsenmemelidir (Kurnaz 2005: 166).

Yazıcı Murtaza; kullandığı yerel kelimeler ile atasözü ve deyimleri kullanışı; imgeleri, hayalleri, sade ve içten söyleyişi; kafiye, redif ve ayaklarla sağladığı ahengi ile nevi şahsına münhasır bir şair olarak görünmektedir.

Şairin taşlamalarında kullandığı kelime kadrosu işlediği konuya göre değişmiştir. Yazıcı, din adamlarını eleştirirken dini kavramları, esnafları eleştirirken alışveriş terimlerini kullanmıştır. Bazı dörtlüklerde "uç, sağış, ıġranmaḳ, bil" (Dilçin 2018: 228, 189, 121, 44) gibi arkaik kelimelere de yer vermiştir. Yeri geldiğinde de argo tabirlere yer vermekten de çekinmemektedir:

İmāmlar camiʿden bezdi
Müʾezzinler yolı azdı
Ḫalḳ bir ġayri ṭarīḳ düzdi
Fırḳa fırḳa oldı cemāʿat (9/53)

Emir İmām egri ṭarīḳe gitdi
ʿÖmrinde bir pāre bāzārlıḳ itdi
ʿĀḳıbeti'l-emir anı da yutdu
Gülmesin dünyāda oldukça diri (33/11)

Birikir hep avārālar
Anıñ yanına varalar
Cevāb dirken ḳavaralar
Yaʿnī kim eyler nezāket (9/66)
Gömeçlide vardur birḳaç uġursuz
Firiḳde var bir'ki yüzleri nûrsuz
Bürüngüzli Deli Meḥemmed ʿırsız
Borç ucundan terk eyledi diyârı (33/15)

3.3.Yazıcı Murtaza'nın Taşlamalarında Kullandığı Anlatım Şekilleri

3.3.1. Doğrudan Anlatım: Yazıcı Murtaza zalimlere hitap etmek ve sofilerin hallerindeki değişikliğe dikkat çekmek için doğrudan anlatımı tercih etmiştir:

Behey ẓālim hiç ölmeñ mi
Dīvānu'llâha gelmeñ mi
Su'āl var ḳabri bilmeñ mi
Nedir sende bu cesāret (9/4)

Saña n'oldı behey ṣūfī
Fikr idüp eyle inṣāfı
Ḳılagör ḳalbiñi ṣāfī
Bilinsiñ sende kemālāt (9/14)

3.3.2. Nasihat ve Hitapla Anlatım: Âşıklar taşlamalarında konu edindikleri dinî, ahlakî ve içtimaî meselelerde halkı uyarmak ve doğru yolu göstermek amacıyla nasihat ve hitap etme yoluna giderler. Yazıcı Murtaza da taşlamalarında bu anlatım biçimini kullanmıştır. Aşağıdaki dörtlükte şair, dost bildiklerinin yaptıklarını hicvederken mala ve mülke güvenmemeyi de nasihat etmektedir:

Yâr-ı ġār ola ṣanursın heves eylersin aḥbāba
Saña yār olmayup āḫir düşürürler ıżṭırāba
Dayanma leşkere māla daḫı evlād u ensāba
Āḫiri cümle fenādur hemān bir ḳurı ġayretdür (7/9)

3.3.3. Tahkiye Yoluyla Anlatım: Âşıklar, taşlamalarında yaşadıkları ya da müşahit oldukları meseleleri hikâye şeklinde anlatma yoluna gitmişlerdir.

Yazıcı Murtaza da taşlamalarında bu anlatım şeklini kullanmıştır:
Mücedded bir ṭarīḳ döndüñ
Ḫalḳıñ ʿaḳāyidin bozduñ
Ḫayli mühmel işde gezdiñ
Yaʿnī kim itdiñ metānet (9/11)

3.4.Yazıcı Murtaza'nın Taşlamalarında Kullandığı Anlatım Kalıpları

3.4.1.İkilemeler: Yazıcı, anlatımı pekiştirmek için kimi zaman ikilemelerden yararlanmıştır. Kullandığı ikilemeler Yazıcı Murtaza'nın uslubuna canlılık kazandırmıştır:

Bu cihāna ḥükm idenler
Taḫt u tāc ḳoyup gidenler
Ḫâk olan nāzīk bedenler
Saña yitmez mi ʿalāmet (7/42)

İki ẓālim yavrısı var yanında
Ṭemreler oḳlaġılanmış teninde
Dilerem ḫord ḫord ḫordlasan sininde
Bir ṣamān çöpüne ṣaymaz oları (33/5)

3.4.2. Deyimler: Yazıcı, anlatımı zenginleştirmek, duygu ve düşüncelerini kısa fakat etkileyici şekilde göstermek için deyimleri sıklıkla kullanmıştır:

Belki ġāfil ecel irer tedārigin gör irkenden (7/6)
Bir iş düşüp emân dirseñ ḳulaḳ virmezler söziñe (7/11)
Getürür yükledür saña göñülcügüñ alır almaz (7/17)
Emek virip özendigiñ (9/5)
Görenler ḥayretde ḳaldı (9/11)
Meylini dünyāya virmiş (9/29)
Arḳa virdi çok ʿāḳıllar (9/34)
Ḳatı ḥadden aşdı bunlar (9/48)
İsbiṭün pek azġın geçecek yire (32/10)
Keyḳubād Maşadın degmez bir pulı (32/24)
Ben acıdım yürecigim sızılar (33/1)

3.4.3. Kargışlar: Kargış, hitap edilen kişi, olay ya da varlığın kötülüğünün istendiğini belirten söz kalıbıdır (Çıblak 2008: 62).Yazıcı; yaşadığı veya müşahit olduğu olaylara karşı öfkesini, hırsını ve mücadelesini bu şekilde göstermiştir:

Ḥıfẓ ide Mevlā şerrinden
Ṣedāsı gelsün derinden
Yandıḳ zehir sözlerinden
Sinine dolsun necāset (9/31)

İsṭefene Endirlik hem Zincidere
Aġcaḳaya ile İleveniñ yire gire
Ṭalasa köy dinmez beñzer bir şehre
Lākin derûnında çoḳdur kusdāsı (32/8)

Bir ʿaẓīm belāda Eyyūb gelini
Merkeb arıları şoḳsun dilini
Bir zāġ virdi dutdum dere yolunı
Küpe binmiş ḳamçı itmiş bir mārı (33/4)

3.5.Yazıcı Murtaza'nın Taşlamalarında Söz Sanatları

İfadeye zenginlik katmak, anlatımı güçlendirmek gibi amaçlarla kullanılan ifadelere edebi sanat denir. Yazıcı Murtaza taşlamalarında telmih, teşbih, başta olmak üzere birçok edebi sanatı taşlamalarında kullanmıştır.

3.5.1. Telmih: Geçmişte bilinen bir olayı, kişiyi ya da inancı anımsatmaktır. Yazıcı aşağıdaki dörtlükte İran hükümdarları "Dârâ ve Cem"e telmih yapmıştır.

Salṭanat tācın giyenler kimi Dārā kimi Cemdür
İşde geldim gider oldum gülmedim gözlerim nemdür
Bu anadan gidenlerden murād alup giden kimdür
Var ise evḳāt-ı ḫamse ḥāżır olan cemāʿatdür (7/3)

Aşağıdaki dörtlükte ise Hacı Bektaş'a telmihte bulunulmuştur:

Ṣarı Begin oġlı ḳalpdür ziyāde
Deli göñül hiç bulunmaz dünyāda
İki pāre nedür hey Kāḍızāde
Pīrim Hācı Bektāş Velīniñ cārı (33/8)

3.5.2. Nidâ: Şairin duygulanmasına sebep olan o durumları ve varlıkları düşünüp "ey, hey" gibi ünlemlerle onlara seslenmesidir:

Elâ ey ehl-i zamāne
Nedür sizde bu rezālet
Şüpheñiz var mı imāna
İtmek İslām'a ihânet (9/1)

3.5.3. İstifham: Cevabı bilinen bir konuyu soru şeklinde söylemeye istifham sanatı denir. Bu sorulan soru dikkat çekmek için kullanılır:

Behey ẓālim hiç ölmeñ mi
Divanu'llāha gelmeñ mi
Suʾāl var ḳabri bilmeñ mi
Nedir sende bu cesāret (9/4)

3.5.4.İktibas: Anlamı kuvvetlendirmek için âyet, hadis ya da bunlardan bölümler almaya denir. Aşağıdaki dörtlükte geçen "Ḥabli'l-metîn" sağlam ip manasına gelmektedir. "Hep birlikte *Allah'ın ipine* sımsıkı tutunun." (Al-i İm-Sen mustaḳīme gitseñ ne

*Ḥabli'l-metīn*i ṭutsañ ne
Ḫāṭırı şöyle atsañ ne
İdüp Mevlāya iṭāʿat (9/10)

3.5.5. Teşbih: Sözü daha etkili bir duruma getirmek için aralarında türlü yönden ilgi bulunan iki şeyden benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı üstün olana benzetmektir. Şair aşağıdaki dörtlükte döneminde yaşananları "tilki oyunu"na benzetmiştir:

Böyle buldurmış ṣuyunı
Tüleyip dökmiş tüyüni
Ortalıḳ dilkü oyunı
Anınçün yoḳdur leṭāfet (9/22)

3.5.6. Tarih Düşürme: H.1084 /M.1673 doğumlu şair aşağıdaki dörtlükte 53 yaşına geldiğini bildirerek H.1137/M.1724 yılını işaret etmiştir:

Sinni elli üçe yitdi
Gel gör imdi gine n'itdi
ʿAceb uşlanmadı gitdi
Çekildi bunca şe'āmet (9/81)

3.5.7. Tezad: İki düşünce, duygu veya hayal arasındaki zıt durumları beraber söylemeye denir. Birbirine zıt durumları göstermek de tezad sanatına girer.

Zengin olursañ yazarlar
Zügürd olursañ bozarlar
İḫtiyâr iseñ bezerler
Ṣıḳlet olursıñ bi-ġāyet (9/56)

3.5.8. İsti'âre: Bir sözcüğün kendi anlamının dışında aralarında farklı yönlerde benzerlik ilişkisi olan başka bir sözün yerine kullanılmasıdır. Aşağıdaki beyitte şair sözlerini "dürr-i meknun" olarak belirterek istiare yapmıştır.

Varırsañ meclislerine ḥaṣıl olur perīşānlıḳ
Yüziñe bile baḳmazlar ḳande ḳaldı āşinālıḳ
Dürr-i meknūn söyleriseñ gelür anlara yeġşaḳlıḳ
Birbirine göz iderler şunı ṣavmaḳ żarāfetdür (7/15)

3.6.Yazıcı Murtaza'nın Taşlamalarında Muhteva

Âşıkların taşlamaları daha çok yakınma türündendir. Toplumda bozulmalar oldukça âşıkların şiirlerinde bunlar işlenir. Önceleri felekten yakınan âşık, toplumsal bozulmalar arttıkça kuralları bozanlara yönelir. Şiirlerde konular genellikle toplumun ve devletin aksayan yönleri olur (Artun 2019: 175). Yazıcı Murtaza da eserindeki dört taşlamadan ikisinde toplumun genelindeki bozuklukları anlatır. Diğer iki taşlamanın birinde memleketi olan Kayseri'deki yerleşim yerlerinde, diğerinde de Kayseri esnafında görülen ahlakî bozuklukları ele alır.

Şair, âşıkların genel özelliği olan "zulme karşı olma" hasletini taşlamalarına yansıtmış, mazlumlara yapılanları dile getirmiştir. Bunun yanında makam mevki peşinde koşanları, toplumdaki cahilliği, din adamlarının yanlışlarını ve ahlakî problemleri şiirlerinde dile getirmiştir. Müellifin eserinde işlediği başlıca konular şunlardır:

3.6.1. Mazlumlar: Yazıcı "insanların maddi çıkarlar için dostluk yaptığını, fakirlerin itibar görmediğini, mazlumların haklı olsalar da ezildiğini,

kâfirlerin Müslümanlardan daha değerli görüldüğünü ve mazlumların herkes tarafından hor görüldüğünü dile getirmiştir:

Eger varlıḳ bilürlerse dostlıḳ iderler yüzine
Ve ilā şöyle bildim ki ḳoruḳ virmezler gözüñe
Bir iş düşüp emān dirseñ ḳulaḳ virmezler söziñe
Merḥamet refʿ oldı ḫalḳdan āyā bu ne ʿalāmetdür (7/11)

Bilürler çünki maẓlūmsın binerler başıñ üstine
Ḫuṣṣateynin ṣarḳıdırlar iner tā ḳaşıñ üstine
Uġramaḳ daḫi yigdür böyle ḳallāşıñ üstine
Ḳısmetiñ andan ise de giri durmaḳ saʿādetdür (7/18)

Evsaṭ ḥāllüye bu aḥvāl esfeli hiç gözi görmez
Çaġırı çaġırı olsa anınçün bir fülūs virmez
Bizde bir dīnsiz var ise bir şey andan esirgenmez
Tefekkür eyle ey ġāfil bunlar saña çok ibretdür (7/21)

Bir ẓālim bir depme urur bir maẓlūma yüzin düşer
O ḍarp aña yiter iken birḳaçları daḫı üşer
Arḳa arḳaya virirler hā deperler üçer beşer
Bir milletde bu iş olmaz ẓālim bu ne ʿadāvetdür (7/20)

Ayrıca Yazıcı, fakirliğin kötü görülmesinden, acımasızlığın yiğitlik olarak tanınmasından, zalimlerin işlerini zor kullanarak yaptırmasından ve yiğitlerde şecaat duygusunun kaybolmasından rahatsızdır:

Żaʿīf itdi dīni varlıḳ
Zügürtlük gūyā murdārlıḳ
Yigitlik şimdi ġaddārlıḳ
Fend ile eyler ticāret (9/23)

Kendilere gelse bir ḥāl
Birikir cümlesi der-ḥāl
Teẕkireler idüp irsal
İderler yüz biñ şefāʿat (9/25)

Bir ẓālim teklīf buyurur
Dutmaz ise birḳaç urur
Başın eger baḳar durur
Yiğitlerde yoḳ şecāʿat (9/40)

Şair, halkın zulümden yıldığını, halkta artık şenlik kalmadığını mahzun bir şekilde dile getirir:

Riʿāya yandı yaḳıldı
Şenlik ṭaġlara çekildi
Ẓulumden dünyā yıḳıldı
Ḳalmadı ḫalḳda şetāret (9/58)

3.6.2. Makam ve Mevki Peşinde Koşanlar: Yazıcı insanların makam ve mevki için dini kullanmasından, muttaki görünüp yalan şehadette bulunmasından, makam mevki için birbirlerini arkasından konuşup düşmanlık yapmasından muzdariptir:

Manṣıb sevdāsı serinde
Üç beş yüz tesbiḥ eliñde
Cübbe destārıñ yirinde
Her yiriñ zāhid ḳıyāfet (9/6)

Her biriñ müttaḳī geçer
Baklava yir ḳahve içer
Belī buyur diyüp nā-çār
İtmeli yalān şehādet (9/8)

İki yaña daḫı oynar
Fesād bulġur gibi ḳaynar
Birbiriniñ etin çiyner
Eñseden eyler ʿadāvet (9/19)

3.6.3. Cahillik: Yazıcı, halkın ilmihal bilgisinin olmadığına ve dini öncelemediğine işaret eder. Halkın ilmihal bilgisinin eksikliğinden ve ilme liyakatsizlikten bahsederken "Türk"ten söz etmesi dönemi için dikkat çekici bir husustur. Eleştirilerini sıralarken toplumun ilme liyakatinin olmadığına, Kur'an'a

kayıtsız kalındığına, insanların yanlış yola saptıklarına ve vaizlerin nasihatlerinin duyulup kalbe konulmadığına değinir:

Belī buyur dimeyince bunlarıñ yüzleri gülmez
Nehy-i münker eyler isen buġż idib keyfleri gelmez
ʿİlm-i ḥâlinden ṣorarsañ biri bilür biñin bilmez
Ḳayırmazlar dini aṣlā hep işleri beṭāletdür (7/19)

Türk ʿilm-i ḥālini bilmez
Bilenler söylese olmaz
ʿİlim meclisine gelmez
Dir ki bende yoḳ liyāḳat (9/17)

Bilenler böyle itmezdi
Ḫilāf ṭarīḳe gitmezdi
Ḳur'ān ḥükmin unutmazdı
Meger itmezler tilāvet (9/13)

Vāʿiẓiñ nuṣḥını duymaz
Duyar ammā ḳalbe ḳoymaz
Kendiniñ de fiʿli uymaz
Anda da vardur kesālet (9/54)

3.6.4. Ahlakî Sorunlar: Yazıcı Murtaza'nın taşlamalarında yer verdiği konulardan biri de toplumda yaşanan ahlakî yozlaşmadır. Livatanın yaygınlaşması, ırz ve namus tanımayanlar, gençlerin milletin namusuna göz dikmeleri, yaşlılardaki ahlaksızlıklar eleştirilmiştir:

Ḳavm-i Lūtı geçdi bunlar
Ḳatı ḥadden aşdı bunlar
Fesād bābın açdı bunlar
İşleri cümle betālet (9/48)

Yanıp gider faḳīrü'l-hāl
Görür anı ider ihmāl
Nedür bilmez ʿırż u vekār
Yoḳdur aʿyānda mehābet (9/16)

Niçe yārānları gördüñ
Bunlar ḳardaş olmış dirdiñ
Ṣoñra neticeye irdiñ
ʿIrżını itmiş kesāret (9/32)

Deliḳanlıca uşaḳlar
Ṣiyirdip gezer ṣoḳaḳlar
Ehl-i ʿırżıñ adın yoḳlar
Yapar yoḳ bulur selāmet (9/36)

Dört beş yaşlı ḥayā bilmez
Söyleseñ sözüñden almaz
Birkaç sille çalsañ olmaz
Ṣāḥibinde yoḳ ṣadāḳat (9/37)

3.5.5. Din Adamlarındaki Bozulma: Yazıcı, imamların camiden bıktığını, müezzinlerin yoldan çıktığını bu yüzden de halkın parça parça olduğunu, yeni çıkan yolların halkın akaidini bozduğunu, sufilerin hallerinin değiştiğini, insanların âlimleri değil mülhitleri ziyaret etmesini eleştirmiştir:

İmāmlar cāmiʿden bizdi
Müʾeẕẕinler yolı azdı
Ḫalḳ bir ġayri ṭarīḳ düzdi
Fırḳa fırḳa oldı cemāʿat (9/53)

Mücedded bir ṭarīḳ döndüñ
Ḫalḳıñ ʿaḳāyidin bozduñ
Ḫayli mühmel işde gezdiñ
Yaʿnī kim itdiñ metānet (9/11)

Saña n'oldı behey ṣūfī
Fikr idüp eyle inṣāfı
Ḳılagör ḳalbiñi ṣāfī
Bilinsiñ sende kemālāt (9/14)

ʿĀlime gelsiñ er ise
Bāġ-ı cennet ister ise
Nirde bir mülḥid var ise
İderler anı ziyāret (9/49)

3.5.6. Esnaflar: Yazıcı Murtaza, "Tekerleme-i Beyʿ ü Şirā Der-Gesī" başlıklı ve 18 dörtlükten oluşan destanda, Kayseri esnafını eleştirmiştir. Eleştirilerde esnaf isimlerini ya da lakaplarını vermiş ve onların olumsuz özelliklerini dile getirmiştir. Şair, destanda sadece bir esnafın olumlu özelliğinden söz etmiştir.

Manzumeye sağlam müşterilerden söz ederek başlar. İlk dörtlüğün son mısraından itibaren esnaf ve onların olumsuz özelliklerini dile getirmeye başlar:

Diñleñ alışviriş iden ġâziler
Size diyem ṣaġlam müşterīleri
Ben acıdım yürecigim sızılar
Aḳbabadur uġursuzlarıñ biri (33/1)

Yazıcı esnafın bir kısmının sadece bir olumsuz özelliğini vererek yermiştir. Bu kişiler aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 2. *Taşlamada Bir Tane Olumsuz Özelliği Verilen Esnaf*

Esnafın Adı ya da Lakabı	Hicvedilen Özelliği
Seydaḥmedoġlı	miṣli bulunmaz
Ḥasan Dayı	virilen alınmaz
Eyyūb gelini	Bir ʿaẓīm belā
Ḳara Ḥüseyin	belānıñ büyügi
Ṣarıc'oġlı	yüzler ḳarası
Ṣarı Begin oġlı	ḳalpdür ziyāde
Ḳoca ʿİvaż	ḳalpāzānlarıñ pīri
Mazıcı-zāde	Aldıġını virmez
Köse ʿAli Dede	çürükden çürük
Bürüngüzli Deli Meḥemmed	ʿırsız
Cerrār	aldıġın virmez

Kimi zaman bir esnafın birden fazla olumsuz özelliği birkaç mısrada verilmiştir:

Ḥelvacı torunı gitdi Mışıra
ʿAlī Dayım bizi şardı ḥaşıra
Boynumuz egmeden döndük esīre
Ferāġat itmemiz yigdür buları (33/3)

Şair bazı dörtlüklerde esnaf ismini vermek yerine onların bulundukları yeri söyleyerek onların taşlamıştır:

Gömeçlide vardur birḳaç uġursuz
Firiḳde var bir'ki yüzleri nûrsuz
Bürüngüzli Deli Meḥemmed ʿārsız
Borç ucundan terk eyledi diyārı (33/15)

3.5.7. Yerleşim Yerleri: Müellif "Tekerleme-i Güft-i Der-Gesī" başlıklı şiirinde Kayseri'yi öven 4 dörtlükten sonra Kayseri'de bulunan yerleşim yerlerini hicveder. Şair bu şiirde Kayseri'de bulunan 106 yerleşim yerinden (Sürütme, Ḳızılvirān, Ḥacılar, Şeyḫ Çoban, İnceşu, Ḥişārcıḳ, İştefene, Endirlik, Zincidere, Aġcaḳaya, İleve, Talas, Germirli, Ḳumarlı, Cırḳalan, İsbiṭün, Cırlavıḳ, Dimidire, Nīzeniñ, İrtāngı, İfkere, Dārsiyāk, Bürüngüz, Bālā Gesī, Telaşıra, Şalḳuma, Gergere, Dikiri, Küstere, Ḳamber, Şaḳaldutan, Çevlik Süleymānlı, Vengicek Köpez, Sardın, Şilmeze, Gergin, Ḳabaḳ Dede, Maraşaḳ Ṭıravşın Şuşuz, Puşadlı, Fıraḫtin, Sümengine, Şarı Meḥemmedli, Yamaçlı, Kömür, Ṭomārza, Şeyḫ Barāḳ, Vekse, Aġırnas, İskübü, Bürüngüz, Sābr, Miṣāḳlı, Gergeme, Gömeç, Barşama, Şarāycıḳ, Ḳaraḳaya, Yaġmurbeg, Kemrelik, Çuḳurküpeli ʿİmāret, Ḳuzcaġız İyimḳıñış Höbek İsli ʿAyālı, Obruḳ Ḥancı, Ḳuşcı, Ceviril, Mālḥācı, ʿAmmiler, Ṭaşān, Ebiş, Boyacı, Ḫırḫālı, Gemere, Dadaġı, Melzemin, Ḳara Meḥemmedli, Muncūsın, Ḳızıḳlı, Hörgüçli, Ḳarayük, Şalur, Aġın, Ḥasan Alp, Yazır, Dadasın, Kilḥacı, Erkilet, Arḳıncıḳ Elagöz, Yorkadıñ, Keyḳubād, Maşadın, Anbara, Molı Yuvalı, Ḳırḳpıñār, Bayrâm Ḥācı, Gesī) olumlu veya olumsuz şekilde bahseder. Bu yerleri hicvettiğini şiirinin sonunda şöyle belirtir:

Hicv olan köylerde ne cānlar da var
Anlara söz yoḳdur lāḥiḳ olmaz ʿār
ʿİrfānı olanlar meʾāli añlar
Böyle olmayınca gelmez imlāsı (32/26)

Şair Erciyes Dağı'nı dağların sultanı olarak tavsif etmiş ve Yalınızgöz isimli köprü bulunduğunu belirterek Kayseri'den övgüyle söz etmiştir:

Dağlarıñ sulṭānı Erciyes sende
Hiç miṣli bulunmaz Hindde Yemende
Yalıñızgöz iki köpri var ḳande
Bir yüce bil gibi durur arkası (32/2)

Yazıcı daha sonra Kayseri'nin ilmin durağı ve halkının âlimlerin çırağı olduğunu dile getirerek Kayseri'yi övmeye devam eder:

Bir şehr-i aʿżamdur ʿilmiñ durağı
Ekṣer ḫalḳı bir ʿallāmıñ çerāğı
Bahārın açılur bostānı bāğı
Maḥbūblarla tezyīn olur ṣaḥrāsı (32/3)

Şair övgüsünü bitirdikten sonra "Dinle imdi bu garibin pendini" diyerek köyleri hicvetmeye başlar. Mezkûr mısradan hareketle şairin hicvetme amacının öğüt vermek olduğu anlaşılmaktadır:

Ufaḳ dağlar iḥāta itmiş kendini
Diñle imdi bu ġarībiñ pendini
Biraz söyleyelim köyin kendini
Herkesiñ bir şeyde vardur sevdāsı (32/5)

Yazıcı dörtlüklerde birden çok yerden bahsetmiştir. Aynı dörtlükte 3 yeri hicvederken bir yeri de övmüştür. Aşağıdaki dörtlükte Mancusın için "hoş" tabirini kullanan şair, İsbitün'ün pek azgın, Cırlavık ve Dimidre'de şerlilerin meskûn olduğunu dile getirmiştir:

Muncūsın bir ḫoşdur varanlar göre
İsbiṭün pek azġın geçecek yire
Biri de Cırlavıḳ hem Dimidire
Bunlar durur eşirrānıñ süknāsı (32/10)

Şairin köylere karşı tutumunda ona karşı köylülerin takındıkları tavrın etkili olduğu da anlaşılmaktadır:

Bize bir ḫoş geldi Muncūsın köyi
Bir miḳdārca iḥsān itdiler diyi

Ḳızıḳlı Hörgüçli bir ḳarış tüyi
Ẓır ẓır añırırlar Ḥaḳdan bulası (32/21)

Yazıcı Murtaza bazı köylerin ortadan yok olmasını bile ister. Bu durumun yukarıdaki dörtlükte belirtilen şahsi husumetten kaynaklandığı muhtemel gözükmektedir:

Şilmeze vü Gergin hem Ḳabaḳ Dede
Maraşaḳ Ṭıravşın Ṣuṣuz nirede
Puṣadlı Fıraḫtin Sümenginede
Ḫāke yeksān olsın daşı ḳayası (32/14)

Müellif, köyleri Alevî-sünnî olarak da belirtmiştir. Gömeçli'nin Müslüman imamı sevmediğini belirtir. Hırhalı'nın ise kızılbaştan taç giydiğini dile getirir:

Gömeçli Müslimān imāmı sevmez
Barṣama Ṣarāycıḳ ẓırvā da bilmez
Bileñ köyleri de şenlige gelmez
Ḳaraḳayadur anlarıñ yaylası (32/17)

Ḥancı ve Ḳuşcı Ceviril Mālḥācı
ʿAmmilerle Ṭaşān Ebiş Boyacı
Ḳızılbaşdan geymiş Ḫırḫālı tācı
Gemereyle Dadaġınıñ arası (32/19)

Şair, kendine göre başka yerlerde de gördüğü olumsuzlukları da dile getirir. Şiirin en son dörtlüğünde ise kendi köyü olan Gesi'ye övgüler dile getirerek sözüne son verir:

Cümleden Gesīdür cennet miṣālī
Āb u havâsı ḫūb hem ḳadri ʿālī
Ahālīsi bilür erkānı yolı
Yazıcıdur cümlesinin ednāsı (32/27)

4. Metin

1 Salṭanat tācın giyenler kimi Dārā kimi Cemdür
İşde geldim gider oldum gülmedim gözlerim nemdür
Bu anadan gidenlerden murād alup giden kimdür
Var ise evḳāt-ı ḫamse ḥāżır olan cemāʿatdür (7/3)

2 Yâr-ı ġār ola ṣanursın heves eylersin aḫbāba
Saña yār olmayup āḫir düşürürler ıżṭırāba
Dayanma leşkere māla daḫı evlād u ensāba
Āḫiri cümle fenādur hemān bir ḳurı ġayretdür (7/9)

3 Eger varlıḳ bilürlerse dostlıḳ iderler yüzine
Ve ilā şöyle bildim ki ḳoruḳ virmezler gözüñe
Bir iş düşüp emān dirseñ ḳulaḳ virmezler söziñe
Merḥamet refʿ oldı ḫalḳdan āyā bu ne ʿalāmetdür (7/11)

4 Varırsañ meclislerine ḥaṣıl olur perīşānlıḳ
Yüziñe bile baḳmazlar ḳande ḳaldı āşinālıḳ
Dürr-i meknūn söyleriseñ gelür anlara yeġşaḳlıḳ
Birbirine göz iderler şunı ṣavmaḳ żarāfetdür (7/15)

5 Kelām-ı Ḥaḳḳı söylersen bizi ẕemm eyledi dirler
Çok ṣuġra-kübrā ḳurarlar dimedügiñ didi dirler
Darılurlar saña bir gün bu ṣavmını yidi dirler
Bunuñ boġazına ḳurşun aḳıtmaḳ pek ʿadāletdür (7/16)

6 Bilürler çünki maẓlūmsın binerler başıñ üstine
Ḫuṣṣateynin ṣarḳıdırlar iner tā ḳaşıñ üstine
Uġramaḳ daḫi yigdür böyle ḳallāşıñ üstine
Ḳısmetiñ andan ise de giri durmaḳ saʿādetdür (7/19)

7 Bir ẓālim bir depme urur bir maẓlūma yüzin düşer
O ḍarp aña yiter iken birḳaçları daḫı üşer
Arḳa arḳaya virirler hā deperler üçer beşer
Bir milletde bu iş olmaz ẓālim bu ne ʿadāvetdür (7/20)

8 Evsaṭ ḥāllüye bu aḥvāl esfeli hiç gözi görmez
Çaġırı çaġırı olsa anınçün bir fülūs virmez
Bizde bir dīnsiz var ise bir şey andan esirgenmez
Tefekkür eyle ey ġāfil bunlar saña çok ibretdür (7/21)

9 Elā ey ehl-i zamāne
Nedür sizde bu rezālet
Şüpheñiz var mı imāna
İtmeñ İslām'a ihanet (9/1)

10 Behey ẓālim hiç ölmeñ mi
Dīvānu'llâha gelmeñ mi
Suʾāl var ḳabri bilmeñ mi
Nedir sende bu cesāret (9/4)

11 Manṣıb sevdāsı serinde
Üç beş yüz tesbiḥ eliñde
Cübbe destārıñ yirinde
Her yiriñ zāhid ḳıyāfet (9/6)

12 Her biriñ müttaḳī geçer
Baklava yir ḳahve içer
Belī buyur diyüp nā-çār
İtmeli yalān şehadet (9/8)

13 Sen mustaḳīme gitseñ ne
Ḥabli'l-metīni ṭutsañ ne
Ḫāṭırı şöyle atsañ ne
İdüp Mevlāya iṭāʿat (9/10)

14 Mücedded bir ṭarīḳ döndüñ
Ḫalḳıñ ʿaḳāyidin bozduñ
Ḫayli mühmel işde gezdiñ
Yaʿnī kim itdiñ metānet (9/11)

15 Bilenler böyle itmezdi
Ḫilāf ṭarīḳe gitmezdi
Ḳur'ān ḥükmin unutmazdı
Meger itmezler tilavet (9/13)

16 Saña n'oldı behey ṣūfī
Fikr idüp eyle inṣāfı
Ḳılagör ḳalbiñi ṣāfī
Bilinsiñ sende kemālāt (9/14)

17 Yanıp gider faḳīrü'l-hāl
Görür anı ider ihmāl
Nedür bilmez ʿırż u vekār
Yoḳdur aʿyānda mehabet (9/16)

18 Türk ʿilm-i ḥālini bilmez
Bilenler söylese olmaz
ʿİlim meclisine gelmez
Dir ki bende yoḳ liyakat (9/17)

19 İki yaña daḫı oynar
Fesād bulġur gibi ḳaynar
Birbiriniñ etin çiyner
Eñseden eyler ʿadāvet (9/19)

20 Böyle buldurmış ṣuyunı
Tüleyip dökmiş tüyüni
Ortalıḳ dilkü oyunı
Anınçün yoḳdur leṭāfet (9/22)

21 Żaʿīf itdi dīni varlıḳ
Zügürtlük gūyā murdārlıḳ
Yigitlik şimdi ġaddārlıḳ
Fend ile eyler ticāret (9/23)

22 Ḥıfẓ ide Mevlā şerrinden
Ṣedāsı gelsün derinden
Yandıḳ zehir sözlerinden
Sinine dolsun necaset (9/31)

23 Niçe yārānları gördüñ
Bunlar ḳardaş olmış dirdiñ
Ṣoñra neticeye irdiñ
ʿIrżını itmiş kesāret (9/32)

24 Niçe yārānları gördüñ
Bunlar ḳardaş olmış dirdiñ
Ṣoñra neticeye irdiñ
ʿIrżını itmiş kesāret (9/32)

25 Deliḳanlıca uşaḳlar
Ṣiyirdip gezer ṣoḳaḳlar
Ehl-i ʿırżıñ adın yoḳlar
Yapar yoḳ bulur selamet (9/36)

26 Dört beş yaşlı ḥayā bilmez
Söyleseñ sözüñden almaz
Birkaç sille çalsañ olmaz
Ṣāḥibinde yoḳ ṣadāḳat (9/37)

27 Bir ẓālim teklīf buyurur
Dutmaz ise birḳaç urur
Başın eger baḳar durur
Yiġitlerde yoḳ şecāʿat (9/40)

2 Bu cihāna ḥükm idenler
Taḫt u tāc ḳoyup gidenler
Ḫâk olan nāzīk bedenler
Saña yitmez mi ʿalāmet (9/42)

29 Ḳavm-i Lūtı geçdi bunlar
Ḳatı ḥadden aşdı bunlar
Fesād bābın açdı bunlar
İşleri cümle betālet (9/48)

30 ʿĀlime gelsiñ er ise
Bāġ-ı cennet ister ise
Nirde bir mülḥid var ise
İderler anı ziyāret (9/49)

31 İmāmlar camiʿden bizdi
Müʾeẕẕinler yolı azdı
Ḫalḳ bir ġayri ṭarīḳ düzdi
Fırḳa fırḳa oldı cemāʿat (9/53)

32 Vāʿiẓiñ nuṣḥını duymaz
Duyar ammā ḳalbe ḳoymaz
Kendiniñ de fiʿli uymaz
Anda da vardur kesālet (9/54)

33 Zengin olursañ yazarlar
Zügürd olursañ bozarlar
İḫtiyâr iseñ bezerler
Ṣıḳlet olursıñ bi-ġāyet (9/56)

34 Riʿāya yandı yaḳıldı
Ṣinlik ṭaġlara çekildi
Ẓulumden dünyā yıḳıldı
Ḳalmadı ḫalḳda şetaret (9/58)

35 Birikir hep avārālar
Anıñ yanına varalar
Cevāb dirken ḳavaralar
Yaʿnī kim eyler nezāket (9/66)

36 Sinni elli üçe yitdi
Gel gör imdi gine n'itdi
ʿAceb uṣlanmadı gitdi
Çekildi bunca şe'āmet (9/81)

37 Dağlarıñ sulṭānı Erciyes sende
Hiç miṣli bulunmaz Hindde Yemende
Yalıñızgöz iki köpri var ḳande
Bir yüce bil gibi durur arkası (32/2)

38 Bir şehr-i aʿżamdur ʿilmiñ duraġı
Ekṣer ḫalḳı bir ʿallāmıñ çerāġı
Bahārın açılur bostānı bāġı
Maḥbūblarla tezyīn olur ṣaḥrāsı (32/3)

39 Ufaḳ dağlar iḥāta itmiş kendini
Diñle imdi bu ġarībiñ pendini
Biraz söyleyelim köyin kendini
Herkesiñ bir şeyde vardur sevdāsı (32/5)

40 İsṭefene Endirlik hem Zincidere
Aġcaḳaya ile İleveniñ yire gire
Ṭalasa köy dinmez beñzer bir şehre
Lākin derûnında çoḳdur kusdāsı (32/8)

41 Muncūsın bir ḫoşdur varanlar göre
İsbiṭün pek azġın geçecek yire
Biri de Cırlavıḳ hem Dimidire
Bunlar durur eşirrānıñ süknāsı (32/10)

42 Şilmeze vü Gergin hem Ḳabaḳ Dede
Maraşaḳ Ṭıravşın Ṣuṣuz nirede
Puṣadlı Fıraḫtin Sümenginede
Ḫāke yeksān olsın daşı ḳayası (32/14)

43 Gömeçli Müslimān imāmı sevmez
Barṣama Ṣarāycıḳ ẕırvā da bilmez
Bileñ köyleri de şenlige gelmez
Ḳaraḳayadur anlarıñ yaylası (32/17)

44 Ḥancı ve Ḳuşcı Ceviril Mālḥācı
ʿAmmilerle Ṭaşān Ebiş Boyacı
Ḳızılbaşdan geymiş Ḫırḫālı tācı
Gemereyle Dadaġınıñ arası (32/19)

45 Bize bir ḫoş geldi Muncūsın köyi
Bir miḳdārca iḥsān itdiler diyi
Ḳızıḳlı Hörgüçli bir ḳarış tüyi
Ẕır ẕır añırırlar Ḥaḳdan bulası (32/21)

46 Cümleden Gesīdür cennet miṣālī
Āb u havâsı ḫūb hem ḳadri ʿālī
Ahālīsi bilür erkānı yolı
Yazıcıdur cümlesinin ednası (32/27)

47 Diñleñ alışviriş iden ġāziler
Size diyem ṣaġlam müşterīleri
Ben acıdım yürecigim sızılar
Aḳbabadur uġursuzlarıñ pīri (33/1)

48 Ḥelvacı torunı gitdi Mışıra
ʿAlī Dayım bizi ṣardı ḥaṣıra
Boynumuz egmeden döndük esīre
Ferāġat itmemiz yigdür buları (33/3)

49 Bir ʿaẕīm belāda Eyyūb gelini
Merkeb arıları ṣoḳsun dilini
Bir zāġ virdi dutdum dere yolını
Küpe binmiş ḳamçı itmiş bir mārı (33/4)

50 İki ẓālim yavrısı var yanında
Ṭemreler oḳlaġılanmış teninde
Dilerem ḫord ḫord ḫordlasan sininde
Bir ṣamān çöpüne ṣaymaz oları (33/5)

51 Ṣarı Begin oġlı ḳalpdür ziyāde
Deli göñül hiç bulunmaz dünyāda
İki pāre nedür hey Kāḍızāde
Pīrim Hācı Bektāş Velīniñ cārı (33/8)

52 Emir İmām egri ṭarīḳe gitdi
ʿÖmrinde bir pāre bāzārlıḳ itdi
ʿĀḳıbeti'l-emir anı da yutdu
Gülmesin dünyāda oldukça diri (33/11)

53 Gömeçlide vardur birḳaç uġursuz
Firiḳde var bir'ki yüzleri nûrsuz
Bürüngüzli Deli Meḥemmed ʿırsız
Borç ucundan terk eyledi diyârı (33/15)

54 Hicv olan köylerde ne cānlar da var
Anlara söz yoḳdur lāḥiḳ olmaz ʿār
ʿİrfānı olanlar meʾāli añlar
Böyle olmayınca gelmez imlası (33/2)

Sonuç

Bu çalışmada kaynaklarda adı zikredilmeyen Yazıcı Murtaza adında bir âşığın hayatı ve eserleri hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Yazıcı Murtaza'nın incelenen eserinde âşık edebiyatında kullanılan tür ve şekiller yanında divan edebiyatında sıklıkla kullanılan gazel, müfred, tarih, muamma, lugaz gibi tür ve şekiller de görülmektedir. Özellikle müellifin eserin derkenarlarına yazdığı 88 müfred hem söyleyiş hem de muhteva bakımından dikkat çekicidir. Bu bakımdan eser, 18. yüzyılda divan edebiyatının âşık edebiyatı üzerindeki tesirini göstermesi bakımından ehemmiyet arz etmektedir.

Çalışmada dikkat çeken hususlardan biri de şairin taşlamalarındaki muhtevadır. Taşlamalarda genellikle toplumun dinî, ahlakî ve sosyal problemleri üzerinde durulmuştur. Taşlamalardan ikisi Kayseri'yle ilgilidir: Birincisinde Kayseri'deki 106 yerleşim yeri zikredilerek eleştirilmiş, ikincisinde ise o 18. yüzyıl Kayseri esnafı, isimleri verilmek suretiyle yerilmiştir. Bu iki taşlama, Kayseri'deki yer ve kişi isimleri ile o dönem yaygın meslekler hakkında bilgiler vermesi açısından önem arz etmektedir.

Taşlamalar, sade bir dille yazılmıştır. Anlatım ve üslup gelenekten gelen kavramlar, dinî motifler ve yerel söyleyişlerle zenginleştirilmiştir. Taşlamalarda kargışlara ve argo söyleyişlere de rastlanmıştır. Hece ölçüsüyle yazılan taşlamalarda döner ayak tercih edilmiş, kullanılan ayaklarla, uzunluğu 82 dörtlüğe varan destanlarında kompozisyon bütünlüğü sağlanmıştır. Bu özelliğinden dolayı şair, başarılı bir âşık olarak değerlendirilebilir.

Netice olarak bu çalışmayla 18. yüzyılda yaşamış Kayserili bir âşık ve eseri ilk defa ortaya çıkarılarak istifadeye sunulmuştur. Böylece bu yüzyılda yaşamış olan Develili Seyranî, Molulu Revaî'den sonra bir başka halk şairi olan Gesili Yazıcı Murtaza literatüre kazandırılmıştır.

Kaynaklar

Artun, E. (2013). *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*, Adana: Karahan Kitabevi.

Artun, E. (2019). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı,* Ankara: Karahan Kitabevi.

Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi (C. 2),* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Canım, R. (2016). *Divan Edebiyatında Türler,* Ankara: Grafiker Yayınları.

Çapraz, E. (2014). *Fahir Bilge Derlemeleri/Kayseri ve Yöresi Halk Şairleri,* Kayseri: Talas Belediyesi Kültür Yayınları.

Çelebioğlu, A. (1998). *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları,* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Çelebioğlu, A. (2018). *Türk Mesnevi Edebiyatı Sultan İkinci Murad Devri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Çıblak, N. (2008). *Âşık Şiirinde Taşlamalar,* Ankara: Ürün Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Demir, M. (2020). *Sergüzeşt-i Âşık Yazıcı Murtazâ,* Çorum: Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

Dilçin, C. (2016). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dilçin, C. (2018). *Yeni Tarama Sözlüğü,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ertaş, M. (2020). *Yazıcı Murtaza Arnavutluk'tan Basra'ya 18. Yüzyılda Kayserili Bir Kâtibin Seyahat Anıları.* Kitabevi.

Günay, U. (1992). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi,* Ankara; Akçağ Yayınları.

Gibb, E. J. W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi II (A. Çavuşoğlu, Çev.; C. 2),* Ankara: Akçağ Yayınları.

Güzel, A. & Torun, A. (2020). *Türk Halk Edebiyatı El kitabı,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Kahraman, A. (2012). Üslûp. TDV *İslam Ansiklopedisi* (C. 42, ss. 387-388), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Karahan, A. (1991). Âşık Edebiyatı. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 3, ss. 550-552), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Kaya, D. (1990). *Şairnameler,* Ankara: HAGEM Yayınları.

Kiraz, S. (2018). *Süleyman Giryani Necmü'l-Kulûb (İnceleme-Metin),* İstanbul: Kitabevi.

Kurnaz, C. (2005). *Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müşterekleri,* Ankara: Gazi Kitabevi.

Sakaoğlu, S. (2014). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları,* Konya: Kömen Yayınları.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 239-253
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

The Portrayal of Family and Self-reflexivity in Luigi Pirandello's Six *Characters in Search of an Author*

Emrah ATASOY*

Abstract
Luigi Pirandello's play, Six *Characters in Search of an Author* (1921, *Sei personaggi in cerca d'autore*) portrays numerous significant and functional characteristics of metatheatre, a concept coined by Lionel Abel. By drawing on such metatheatrical features and the play within a play technique, Pirandello's play presents six characters that are in search of an author. This study will, therefore, explain the concept of metatheatre and present a critical analysis of the play, *Six Characters* as a self-reflexive play. In this critical engagement with the text through specific references from the play and relevant secondary sources, important themes in the play such as reality and illusion, life, art, and the representation of the family in the play will be analysed. This analysis will ultimately demonstrate that Pirandello presents six characters that are self-conscious of their position as dramatic characters that manage to act out their roles, which actually reveal the family relationships between the characters.

Anahtar Kelimeler: Luigi Pirandello, *Six Characters in Search of an Author*, self-reflexivity, family, metatheatre.

* Assist. Prof. Dr., Cappadocia University, Faculty of Humanities, Department of English Language and Literature, Nevşehir, Turkey.
Elmek: emrah.atasoy@kapadokya.edu.tr.
https://orcid.org/0000-0002-5008-2636.

Geliş Tarihi / Received Date: 25.10.2020
Kabul Tarihi / Accepted Date: 04.01.2021

DOI: 10.30767/diledeara.816122

Luigi Pirandello'nun *Altı Karakter Yazarını Arıyor* Oyununda Aile ve Özdönüşümsellik Tartışması

Öz

Luigi Pirandello'nun *Altı Karakter Yazarını Arıyor* (1921, *Sei personaggi in cerca d'autore*) başlıklı oyunu, Lionel Abel tarafından ortaya atılan meta-tiyatro kavramının birçok önemli ve işlevsel özelliğini barındırmaktadır. Meta-tiyatronun böylesi özelliklerinden ve oyun içinde oyun tekniğinden yararlanan Pirandello'nun eseri, yazarını arayan altı karakteri yansıtmaktadır. Bu çalışma bu bağlamda öncelikle meta-tiyatro kavramını ve kavramın Pirandello'nun eserinde nasıl kullanıldığını açıklayarak *Altı Karakter*'in eleştirel bir incelemesini sunacaktır. Metnin eleştirel inceleme sürecinde birincil kaynaktan spesifik örneklerden ve konu ile ilgili ikincil kaynaklardan yararlanılacaktır. Bu noktada; gerçeklik ve hayal, yaşam, sanat ve ailenin temsili gibi oyunda önemli bir yere sahip temalar, çalışmanın tartışma kapsamı çerçevesinde ele alınacaktır. Çalışma, sonuç olarak Pirandello'nun rollerini yerine getirmeyi başaran ve konumlarının farkında olan altı karakter sunduğunu ve bu durumun aslında karakterler arasındaki aile ilişkilerini ortaya çıkardığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Luigi Pirandello, *Altı Karakter Yazarını Arıyor*, özdönüşümsellik, aile, meta-tiyatro.

Extended Summary

The characteristics of metatheatre, a concept coined by Lionel Abel, can be observed in Luigi Pirandello's plays, especially his text, *Six Characters in Search of an Author* (1921) *(Sei personaggi in cerca d'autore)*. Pirandello's theatre is rich both intellectually and emotionally. His characters make use of their intellectual skill in their approach to an emotional problem. Furthermore, the mask becomes significant in Pirandellian theatre. Pirandello believes that people wear masks in this world. This becomes functional in concealing the undistorted disposition. Human identity is not one-sided because people are moulded into multiple personalities. Truth and falsehood cohabit and cannot be differentiated, as the world does not offer pure untwisted episteme. Instead, it pictures that truth and falsehood mingle. In this regard, Pirandello touches on the fragmented, split, and divided identities that are constructed by the society. Moreover, he also represents a lack of communication between the individual and the society as well as the desire to escape. This desire to escape from the restrictive boundaries of society may be due to the isolation and alienation of the individual. These problems are illustrated in his plays through dialogues and his unique style, which can be called as Pirandellism. In Pirandello's play, *Six Characters in Search of an Author*, which draws on metatheatrical features and the play within a play technique, six characters that act their own scenes are in search of an author. There are seven characters in the play-within-the-play and fourteen members of the company. Some of them are in interaction with each other. The six characters consist of the father *(il padre)*, the mother *(la madre)*, the stepdaughter *(la figliastra)*, the son *(il figlio)*, the boy *(il giovinetto)*, and the little girl *(la bambina)*. The father and the stepdaughter are depicted as the spoke-persons of the group. This portrayal illustrates certain characteristics of metatheatre and how the family is depicted. The plot is complex and not so easy to comprehend. In this play, the focus is placed on the theatre and its process. A group of actors are rehearsing for Pirandello's play, *The Rules of the Game* (1918-

19) *(Il gioco delle parti)*. They are interrupted by the arrival of six characters who assert that they are in search of an author whom they have lost. The father points out that they are the unfinished characters. Hence, they ask the director whether he can help them act their story. In addition, they are not sure about how the story should continue, as two different perspectives are offered, namely that of the father and of the stepdaughter. The father is willing to lecture throughout the play. His speech has eloquence and becomes almost philosophical at times. In this speech, he touches on theatre, the differences between a character and an actor, and the mask. Although he wishes to picture himself as a self-sacrificing father, the stepdaughter does not accept it. The stepdaughter in this respect presents another perspective. Her perspective has the potential to subvert the father's account of what has happened. The father attempts to justify his act and to reflect it as his own tragedy. However, this infuriates the stepdaughter. This study will, in this regard, give brief relevant information the concept of metatheatre and offer a critical analysis of Pirandello's play, Six Characters as a self-reflexive play. In this analysis, specific emphasis will be placed upon its themes such as the theatre of the theatre, life and art, and the representation of family in the play. This will ultimately indicate that Pirandello portrays six characters that are self-conscious of their position as dramatic characters who act out their roles, which disclose the family relationships between the characters.

Introduction

The Italian dramatist Luigi Pirandello, an influential figure in Italian drama and European drama, was awarded the Nobel Prize in literature in 1934. His plays contain the characteristics of metatheatre, especially his play, *Six Characters in Search of an Author* (1921) (*Sei personaggi in cerca d'autore*). The play has six characters that are in search of an author. These characters act their own scenes, which reflect the elements of metatheatre and the depiction of family. This study will, in this regard, explain the concept of metatheatre and present a critical analysis of the play, *Six Characters* as a self-reflexive play with specific emphasis upon its themes such as the theatre of the theatre, life and art and the representation of the family in the play. This will ultimately demonstrate that Pirandello presents six characters that are self-conscious of their position as dramatic characters who manage to act out their roles, which actually reveal the family relationships between the characters.

Metatheatre

The term metatheatre, was coined by the American playwright and theatre critic Lionel Abel. Rani states that it is "a dramatic device that attempts to expose theatre as the subterfuge it is, with all its sincerities, pretensions and intrinsic 'theatricality'. It disrupts any illusion of reality that the dramatic action on stage might perpetuate and reinforces the artifice and fiction of the play" (2011: 496). Thus, it is possible to point out that metatheatre blurs the line between reality and illusion, thereby leading the spectator to believe in the reality of illusion because the element of illusion is not presented as artificial and unreliable, as can be seen in *Six Characters*. The characters are self-conscious, which might cause the disruption of the illusion of reality.

In relation to the significance of the characters' self-consciousness, Abel in *Tragdey and Metatheatre: Essays on Dramatic Form* comments as follows:

> [T]he plays I am pointing at do have a common character: all of them are theatre pieces about life seen as already theatricalized. By this I mean that the persons appearing on the stage in these plays are there not simply because they were caught by the playwright in dramatic postures as a camera might catch them, but because they themselves knew they were dramatic before the playwright took note of them. What dramatized them originally? Myth, legend, past literature, them themselves... unlike figures in tragedy, they are aware of their own theatricality. (2003: 134-35)

These plays deal with life, which is regarded as already theatricalized. The persons that appear on the stage are not unconscious; on the contrary, they are highly aware of their theatricality. Furthermore, metatheatre uses the device, the play within a play. In this regard, the plays of Genet, Brecht and Pirandello reflect such self-referentiality and theatricality. Puchner aptly comments on this point as follows: "Nineteenth-century realism and naturalism thus are for modern drama what Greek tragedy is for baroque drama, namely, the 'realist' precursor of the later self-absorbed metatheatre," which accentuates the fact that metatheatre is referred to as self-absorbed, self-referential and self-conscious (2003: 14).

Abel touches upon the differentiation between comedy and humour while explaining the concept, metatheatre. In *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*, he denotes that "events in comedy are reduced by humour to examples for reflection and are not irrevocable, as in tragedy. Nor do characters in comedy have to convince us they exist; all they have to do is to make us laugh" (1963: 58). The main aim of the characters in comedy is to make the spectator laugh; however, once it is filled with humour, the spectators are made to reflect on what lies beneath a comic scene.

The world is likened to a play. It is a play, in which people act their parts. They come to the stage, act their parts and go off the stage in the Shakespearean sense. In this respect, the world is like a dream and illusion. Metatheatre spotlights this confusion between the illusion and reality of life, on which O'Connor comments as follows:

> Abel's concept of metatheatre is founded upon the view that life has already been theatricalised, even before the dramatist's imagination begins to act on the raw material of life. This theatricalization inexorably links illusion and unreal-

> ity to life, a life in which characters have full self-consciousness of their own dramatic posture. This attitude is principally revealed in six ways: 1) there is an essential illusoriness in life; 2) there is a loss of reality for the world; 3) the world cannot be proved to exist; 4) there is a lack of implacable values; 5) life is a dream; 6) the world is a stage. The letter two are the manifestations we are accustomed to seeing, but the former are the bases and premises upon which they are constructed. (1975: 275)

As can be deduced from O'Connor's remarks, the characters here have self-awareness, which is brought to light through these six ways.

Pirandello's Theatre and Metatheatre

Pirandello's drama signifies "a fresh vein of theatre . . . metatheatre: theatre which makes its audience conscious of the theatre's own element in order to work" (Styan 1998: 143). In addition, Pirandello is also influenced by realism and naturalism in his plays. In relation to this influence, Farrell set forth that "Pirandello's early writings were in line with a style of writing, particularly strong in Sicily, known as *verismo*, which may be regarded as the Italian variant of European realism or naturalism" (2004: xxiii). Thus, it is evident that the contextual developments and movement have an influence over his style.

In this regard, it is possible to observe certain impacts of realism in Pirandello's plays, especially in *Six Characters*. Farrell states that the play-within-a-play and the inner play have elements of realism: the story that the characters experience is similar to the plots in realist drama; certain aspects of life are questioned; and there is a power struggle between the father and the director or producer (2004: xxviii). Farrell further comments on this point as follows:

> The characters' rejected story is in many ways a 'realist' tale, but it comes wrapped in the 'philosophical' tale of their quest for life. The characters tell a tale of dysfunctional family, a recurring theme of realist drama, whose behavior clashed with the laws of secular and religious society. The family's own seething dissatisfaction with itself… contribute[s] to its implosion and self-destruction. (2004: xxviii)

Thus, it is obvious that Pirandello, who "employed introspective narrative," is affected by realism, the traces of which can be observed in *Six Characters* (Kundakçı 1990:181)[1]. However, he later deviates from "naturalist realism in favor of artistic and dramatic self-consciousness" (Bassanese 1997: 17).

Moreover, Pirandello's theatre is rich both emotionally and intellectually. His characters use their intellectual skill while approaching an emotional problem. In addition, the mask gains significance in Pirandellian theatre. The mask is "a linguistic concept, each mask a surface on which an individual writes the text he will present to the world" (Marranca 1983: 12). For Pirandello, it is not possible to pull off the mask and to establish truth. He believes that people wear masks in this world, which conceal the true nature. People are moulded into various, multiple personalities. Human identity is not one-sided. Truth and falsehood cohabit and cannot be differentiated. The world does not present pure truth or fact, but, instead, it presents a mingling of truth and falsehood. In this respect, Pirandello talks about the split, fragmented, and divided identities constructed by the society. He also presents a lack of communication between the individual and the society as well as a yearning for escapism. This desire to escape from the society might result from the alienation and isolation of the individual. These problems are reflected in his plays through dialogues and his peculiar style, which can be called as Pirandellism.

Six Characters in Search of an Author

The play *Six Characters* presents the story of six characters that are in search of an author. The plot is complex and difficult to understand with its focus on the theatre and its process. A group of actors are rehearsing for Pirandello's play, *The Rules of the Game* (1918-19) (*Il gioco delle parti*); however, they are interrupted by the arrival of six characters that claim to be in search of an author whom they have lost. The father tells that they are the unfinished characters; therefore, they ask the director whether he can help them act their story. Moreover, they are unsure about how the story should go on since there are two different perspectives, namely that of the father and of the stepdaughter.

The director does not welcome their story in the beginning, but is gradually

1 The quotation has been translated by the author.

taken aback by the story. There are two different perspectives presented. The first one belongs to the father. For him, it is the story of his tragedy, whereas for the stepdaughter, it is the story of her violation by the father and of her desire for revenge. The story presented implicates that the father encourages his wife to elope with his male secretary with whom the mother has fallen in love. The eldest son stays with the father. The mother establishes a new life with the secretary and has three children. During this time, the father does not totally leave the family, but continues seeing and meeting other children and giving them presents. However, once the family moves from the city to another one, the father loses track of them.

The plot of the play continues with the returning of the family to the city. After a couple of years, the family returns to the city upon the death of the secretary. They are now poor and look for a job. The mother finally finds a job at Madame Pace's dress shop, but she does not become aware that M. Pace wants to exploit her daughter as a prostitute. One day, the father goes to the brother and M. Pace presents him the daughter, yet he does not know the reality. Just as he begins to seduce the daughter, the mother walks in and shouts at the scene she witnesses. The reality is revealed and the father feels very embarrassed. Then, he welcomes his old family to live with him and his son. This decision does not make the son happy because he regards the mother and children as strangers trespassing on his personal life.

The director here takes the role of the author and the scene when the father meets the stepdaughter at the dress shop is acted. The actors begin to act these parts, but their acting does not satisfy the characters, especially the father and the stepdaughter because it is not realistic in their opinion. Thus, the important episodes are "re-enacted by the tormented and disputing characters in order to show the actors what the story is" (Fergusson 1949: 187). The father and the stepdaughter are given the opportunity to conclude the scene rather than the actors. Then, the setting is changed for the second scene. In this scene, although the mother wants to talk to the son, he refuses her. During their talk or quarrel, the little girl is drowned in the fountain and the boy commits suicide by shooting himself with a revolver. In the end, the director cannot decide whether it has been real or not. The play ends with the director's call for an end of the rehearsal.

There are seven characters in the play-within-the-play and fourteen members of the company. Some of them interact with each other. The six characters are the father (*il padre*), the mother (*la madre*), the stepdaughter (*la figliastra*), the son (*il figlio*), the boy (*il giovinetto*), and the little girl (*la bambina*). The father and the stepdaughter seem to be the spoke-persons of the group. The father is eager to lecture in the play. His speech is eloquent and almost philosophical at times. He talks about theatre, the differences between a character and an actor, and the mask. Although he desires to present himself as self-sacrificing and altruistic, this is not accepted by the stepdaughter.

Moreover, the mother is denied the role of a free woman, as her position is fixed as a mother. She cannot go beyond that position. Her act of falling in love with the secretary is not accepted by the father and she is then sent away with the secretary. She is more like a passive and submissive mother: "You have the words. I don't. But believe me, sir, after he married me—who knows why (I was a poor, simple woman)" (Pirandello 1983: 222). As can be seen, she does not rebel; on the contrary, she conforms to the patriarchy. Once she transgresses her traditional gender role, the father cannot tolerate it and thus sends her away with her lover. Hence, she is denied the sexual pleasure, as she is expected to become only a mother, a wife, and a sexual object.

The stepdaughter narrates a different perspective that undermines the father's account of what has happened. The father tries to justify his act and to show it as his own tragedy; however, the stepdaughter is irritated at him. She is seduced by him at Madame Pace's dress shop and yearns for revenge. She calls the father a beast: "When anyone tries to simplify life---by reducing it to the level of beasts, for example---and he throws out all the human encumbrances of aspiration, innocence, all sense of the ideal . . . Crocodile tears!" (Pirandello 1983: 226). As can be seen, she does not trust in the father's tears and for her, as he has lost all the sense of decency and duty.

The relationship among the characters reflects how family is represented in the play, as the characters are defined in terms of their family role. Outside their family roles, they do not have any other identity. This shows that their identities are "bound up in their relationships to each other which confers on them a fixity

and a typicality undermining individuality" (Caesar 1998: 62). The father denies the womanhood of the mother by stating that she is a mother not a woman. The daughter can be taken as a reaction against patriarchy and suppression, but the male dominance still seems to be in the foreground, as the father is the voice of the dominant discourse and patriarchal ideology. Whatever he does, he is not accused of, but the stepdaughter is the one to challenge and to refute his way of accounting what has happened. The father is the leading character of the group, as his power is felt by the other characters. This is evident even from the lines he has uttered. The father utters 283 lines, whereas the mother utters only 25 lines. Moreover, it is the father who speaks most frequently. He has 78 turns, whereas the mother has 19 turns (Günsberg 1994: 155). Even the dialogues demonstrate the dominance of the male over the female. The father's "voyeurism" is not criticized, but the mother is criticized severely (Bassnett 1994: 22).

Six Characters as a play in this respect presents self-conscious characters, who interact with each other and know that they are characters. They comment on the fact that art is immortal, whereas life is transient. In addition, they have a yearning to play their part, which is understood by the father's following remarks: "The drama is in us; it is us. And we're impatient to play it; a passion drives us to it" (Pirandello 1983: 218). The father tries to persuade the director to let them play their role. As can be observed, the group is well aware of their position as dramatic characters.

These characters have an existence that is independent from the author. In relation to this point, Heffner comments on it as follows: "[C]haracters have an independent existence apart from the author who conceives them, can come upon a stage of their own volition, interrupt a rehearsal, demand to act out their fragmentary story, and argue with live human beings the nature of personality and existence" (1957: 33). At the beginning of the play, when the characters interrupt the rehearsal, they are free from the constraints of the author. Paolucci in *Pirandello's Theatre: The Recovery of the Modern Stage for Dramatic Art* states that they are "independent creations seeking expression within an inadequate world" (2002: 49). The father and the stepdaughter talk to the director in order to act out their story. The father even begins to lecture about the nature of existence and

personality: "Each of us in many persons, many, depending on all the possibilities for being within us. For this man we're one person, for that one another. We're multiple. Yet we live with the illusion that we're the same for everyone—always the same person in everything we do" (Pirandello 1983: 227). He talks eloquently and touches on the multiplicity of the human identity, which causes a mingling of fact and fiction.

The play in this respect reflects the contrast between the life of a man and the life of a character. The father accordingly claims the following: "A character, dear sir, can always ask a man who he is. Because a character truly has a life of his own, one stamped by his own specific traits, traits which always declare he's "somebody." While a man—I'm not speaking of you now---a man, so-to-speak in general, can be 'nobody'" (Pirandello 1983: 248). A character can have an identity and become somebody, whereas a person cannot become somebody because his existence is transient and temporary. The existence of the characters is fixed and unchanging. The father accordingly sets forth: "Because what you are breathing and touching today—like yesterday's reality—is sure to seem an illusion tomorrow" (Pirandello 1983: 248).

Furthermore, *Six Characters* challenges the power and authority struggle between the character and the author, the character and the director. In relation to this point, Balamir points out that Pirandello's purpose in writing this play was "to analyse the circumstances, the operation of theatre as well as 'author, actor/actress, director, and audience'" (2010:29)[2]. Thus, Pirandello makes the spectator re-think about their ingrained notions and perceptions. Paolucci in *The Plays and Fiction of Luigi Pirandello* asserts that "[h]is plays, in fact, force us to reconsider things that are taken for granted, to turn the obvious into an unknown quantity to be scrutinized and evaluated before it can be accepted as part of our conscious world (2009: 79). Traditionally, it is the author that has the sole authority and manipulative power, but Pirandello draws a different picture through this self-reflexive play, which leads one to question and re-judge his/her fixed, stable ideas.

Stage directions are also very functional in the play. They give information about the setting, time, and the characters. The characters are described through

2 The quotation has been translated by the author.

stage directions as follows: "[The stepdaughter] is contemptuous of the air of timidity, distress, and lostness of her younger brother, a dreary child of fourteen, also dressed in black" (Pirandello 1983: 215). Light is of importance as well, as light goes on and goes off. Through stage directions, how this play should be performed is conveyed: "Whoever wishes to undertake a production of this play should use every device available to set the six characters off from the actors of the company" (214). Moreover, the technique of the play adds to its originality. Lucas argues that "[t]he real originality of *Six Characters* lies in its technique—a novel series of tricks, which begins with the audience finding that the curtain, instead of rising before them, is raised already" (1963: 413). Hence, it requires the spectator to be alert since it is complex and difficult to follow.

Conclusion

In conclusion, this study has demonstrated that certain themes such as reality and illusion, art and life, theatre of the theatre, family life, patriarchy, and the power of art play a pivotal role in Luigi Pirandello's play, *Six Characters in Search of an Author*, which "embodies not only the paradox of art against life, fixity and happening. It also presents the tension between a play of abundant verbal expression and one that is reduced to a photographic fragment" (1998: 181). The play is full of verbal expressions and dialogues, which contribute to the communication of these themes.

In this self-reflexive play, Pirandello, a highly influential figure in both Italian drama and European drama, reflects the features of metatheatre by making the spectator conscious of the theatre's own process, as has been highlighted throughout this study via specific references from the play and from the secondary relevant sources. All in all, it can be argued that Pirandello's *Six Characters* presents six characters whose acting out their roles as dramatic characters ultimately divulges the interfamily relationships between these self-conscious characters.

References

Abel, Lionel (2003), *Tragedy and Metatheatre: Essays on Dramatic Form*. New York and London: Holmes & Meier.

Abel, Lionel (1963), *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*, New York: Hill and Wang.

Balamir, Ebru (2010), "İtalyan Yazarı Luigi Pirandello'nun Tiyatroya Bakışı" [*Theater from the Eyes of an Italian Writer: Luigi Pirandello*], *Ankara* Üniversitesi *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Volume 50, Issue 1, pp. 19-34. http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/1150/745.

Bassanese, Fiora A. (1997), *Understanding Luigi Pirandello*, Columbia, South Carolina: University of South Carolina.

Bassnett, Susan (1994), "Female Masks: Luigi Pirandello's Plays for Women", In: *Twentieth-Century European Drama*, Ed. Brian Docherty, London: Palgrave Macmillan, pp. 13-25.

Caesar, Ann Hallamore (1998), *Characters and Authors in Luigi Pirandello*, Oxford: Clarendon.

Farrell, Joseph (2004*), "*Commentary*",* In: *Six Characters in Search of an Author*. Author: Luigi Pirandello, Ed. Joseph Farrell, Trans. John Linstrum. London & New York: Bloomsbury Methuen Drama, pp. xxiii-lxxxi.

Fergusson, Francis (1949), *The Idea of a Theater: A Study of Ten Plays, The Art of Drama in Changing Perspective*, Princeton, New Jersey: Princeton UP.

Günsberg, Maggie (1994), *Patriarchal Representations: Gender and Discourse in Pirandello's Theatre*, Oxford: Berg.

Heffner, Hubert C. (1957), "Pirandello and the Nature of Man", *The Tulane Drama Review*, Volume 1, Issue 3, pp. 23-40. Doi:10.2307/1124985

Lucas, Frank L. (1963), *The Drama of Chekhov, Synge, Yeats and Pirandello*, London: Cassell.

Kundakçı, Durdu (1990), "Pirandello'nun Psikolojik Rölativizmi" [*Pirandello's Psychological Relativism*], *Ankara* Üniversitesi *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Volume 34, Issue 1-2, pp. 179-202. http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/3334/2896

Marranca, Bonnie (1983), "Pirandello: A Work in Progress", *Performing Arts Journal*, Volume 7, Issue 2, pp. 7-28. Doi:10.2307/3245315

O'Connor, Thomas Austin (1975), "Is the Spanish Comedia a Metatheatre?", *Hispanic Review*, Volume 43, Issue 3 pp. 275-289.

Paolucci, Anne (2009), *The Plays and Fiction of Luigi Pirandello: Selected Essays*, New York: Griffon House.

Paolucci, Anne (2002), *Pirandello's Theatre: The Recovery of the Modern Stage for Dramatic Art*, Carbondale, IL: Southern Illinois UP.

Pirandello, Luigi (1983), *Six Characters in Search of an Author*. Milano: Mondadori.

Puchner, Martin (2003), "Introduction", In: *Tragedy and Metatheatre: Essays on Dramatic F*orm, Author: Lionel Abel, New York and London: Holmes & Meier, pp. 1-24.

Rani, Bhargav (2011), "Self-Reflexivity through Self-Reflexivity: The Play of Metatheatre in Jonson's Comedies", *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, Volume 3, Issue 4, pp. 495-506.

Styan, John Louis (1998), "Pirandellian Theatre Games: Spectator as Victim", In: *Modernism in European Drama: Ibsen, Strindberg, Pirandello, Beckett: Essays from Modern Drama,* Eds. Frederick J. Marker and Christopher Innes, Toronto: University of Toronto, pp. 142-50.

Acknowledgments

*I am grateful to Prof. Dr. Deniz Bozer from the Department of English Language and Literature at Hacettepe University, Ankara for her enormous contribution to my understanding of drama during my doctoral studies.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 255-290
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Müzik-Edebiyat İlişkisinin Metinlerarası Yorumları: *Aşk-ı Muhabbet Sevda*

Hayrunisa TOPÇU*

Öz

Metinlerarasılığın kuramsal bir zemine oturtulması, edebî anlatıların çok boyutlu bakış açısıyla değerlendirilmesini sağlar. Edebî eserin farklı metinlerle veya diğer sanat dallarıyla olan ilişkisini yorumlamayı hedefleyen metinlerarasılık sayesinde anlatıyı destekleyen ve güçlendiren farklı anlam katmanları açığa çıkar. *Müzik-Edebiyat İlişkisinin Metinlerarası Yorumları*: *Aşk-ı Muhabbet Sevda* isimli çalışmada Erhan Bener'in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* isimli öykü kitabı metinlerarasılık ışığında değerlendirilecektir. Bu kitabın müzik-edebiyat ilişkisi bağlamında değerlendirilmeye uygun görülmesinin nedeni, zengin malzeme içeriğidir. Erhan Bener'in klasik müziğe olan özel ilgisi, bu konudaki birikimi eserlerine yansır. Çoğunluğu, insan ilişkilerini konu alan ve psikolojik öykülerden oluşan kitapta müzikle ilgili unsurlar karakter yaratımında sıklıkla kullanılır. *Aşk-ı Muhabbet Sevda* isimli kitap, *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Sevda, Requiem, Bir Roman Kahramanı, Allegro Cantabile, Arabesk, Humoresque, Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, Taşrada Gizli Aşk, Liebestote, Arkası Yarın, Aşk Yüzünden Cinayet, Hâlâ Kanayan, Cosi Fan Tutte* öykülerinden oluşur. Bu öykülerden, *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Requiem, Allegro Cantabile, Arabesk, Humoresque, Liebestote ve Cosi Fan Tutte* isimli olanlarında metinlerarasılık yöntemlerinden alıntı, gönderme ve anıştırma yoluyla kurulan müzik-edebiyat ilişkisinin gözlemlenmesi mümkündür. Çalışmada, öncelikle öykülerde geçen müzikle ilgili terimler, eser ve sanatçı isimleri tespit edilecek, ardından bunların hangi metinlerarası yöntemler eşliğinde kullanıldıkları belirlenecektir. Bu sınıflandırmanın ardından müzikle ilgili unsurların öyküye içerik ve teknik konularındaki katkıları tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk öyküsü, metinlerarasılık, göstergelerarasılık, müzik ve edebiyat, Erhan Bener.

* Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye.
Elmek: nisa@hacettepe.edu.tr
https://orcid.org/0000-0003-2624-5148.

Geliş Tarihi / Received Date: 24.11.2020
Kabul Tarihi / Accepted Date: 01.03.2021

DOI: 10.30767/diledeara.830484

The Intertextual Interpretations of The Relationship Between Music-Literature: *Aşk-ı Muhabbet Sevda*

Abstract

Putting intertextuality on a theoretical ground enables the evaluation of literary texts from a multi-dimensional perspective. Different layers of meaning supporting the text appear because of the intertextuality that aims to interpret the relationship between the literary works and different texts or other branches of art. In the study called *The Intertextual Interpretations of the Relationship between Music and Literature: Aşk-ı Muhabbet Sevda*, the story book titled as *Aşk-ı Muhabbet Sevda* by Erhan Bener will be evaluated in terms of intertextuality. The reason why this book is considered appropriate to be evaluated in the context of relationship between music and literature is that it is rich in material. Erhan Bener's special interest in classical music is reflected in his works on this topic. In the book, which deals with human relations and psychological narratives mostly, the elements about the music are used frequently while forming the characters. *Aşk-ı Muhabbet Sevda* includes the following stories: *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Sevda, Requiem, Bir Roman Kahramanı, Allegro Cantabile, Arabesk, Humoresque, Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, Taşrada Gizli Aşk, Liebestote, Arkası Yarın, Aşk Yüzünden Cinayet, Hâlâ Kanayan, Cosi Fan Tutte*. Among these stories including *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Requiem, Allegro Cantabile, Arabesk, Humoresque, Liebestote and Cosi Fan Tutte,* this relationship established through the intertextuality methods such as quoting, reference, and allusion between music and literature is observed. In the study, the elements about the music, the name of the works and the artists will be determined first, and then the intertextual methods they are used with will be determined. After this classification, the contribution of musical elements to the story in terms of content and the technique will be discussed.

Keywords: Turkish story, intertextuality, intersemiotic, music and literature, Erhan Bener.

Extended Summary

Intertextuality on a theoretical basis ensures the evaluation of literary narratives from a multi-dimensional perspective. As intertextuality aims to interpret the relationship of the literary work with different texts or other fields of the art, different layers of meaning that support and strengthen the narrative are explored. Through these layers of meaning, it is possible to obtain a deeper knowledge of the narrative content. At the same time, it results in the discovery of theoretical details about the relationships between texts and signifiers. Due to the aforementioned reasons, intertextuality has become a method in many different fields including literature, visual arts, music, and cinema in the last two decades.

Kubilay Aktulum is one of the first researchers who ensured the recognition of intertextuality both on theoretical and practical bases in Turkey. He demonstrated the applications of intertextuality in many artistic contexts such as literature, cinema, and music, and revealed its theoretical criteria. In his work entitled *"Müzik ve Metinlerarasılık"*, he interprets literary references in musical works instead of musical elements or components in literary works. Even though this work offers a solid theoretical ground, it differs from applied studies that seek elements related to music in literary works. There is a plethora of applied studies that examine the relationship between literature and music through narratives among Western literature. However, these studies mostly have remained within thematic framework in Turkish literature. Therefore, this study is expected to contribute to the theoretical evaluation of the works in the field of Turkish literature within the framework of the relationship between music and literature.

The study entitled *"The Intertextual Interpretations of the Relationship between Music and Literature: Aşk-ı Muhabbet Sevda"* will evaluate the story of Erhan Bener titled *Aşk-ı Muhabbet Sevda* in the light of intertextuality by taking the relationship between music and literature into consideration. The reason why this book is considered in the context of relationship between music and literature stems from its rich content. Erhan Bener's special interest in classical music,

the inspiration he receives from this music for his writing and his knowledge of classical music are reflected in his works. *Aşk-ı Muhabbet Sevda* includes the following stories: *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Sevda, Requiem, Bir Roman Kahramanı, Allegro Cantabile, Arabesk, Humoresque, Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, Taşrada Gizli Aşk, Liebestote, Arkası Yarın, Aşk Yüzünden Cinayet, Hâlâ Kanayan, Cosi Fan Tutte*. The fiction of these stories illustrating love, death, separation, and loneliness are shaped around the psychological characteristics and character of the individual. The names of some pieces and musical terms are explicitly mentioned among eight of the fourteen stories while others are indirectly referred. Among these stories including *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Requiem, Allegro Cantabile, Arabesk, Humoresque, Liebestote and Cosi Fan Tutte*, this relationship established through the intertextuality methods such as quoting, reference, and allusion between music and literature is observed. In this study, initially, the terms related to music, the names of works and artists in the stories will be identified. Afterwards, how these are utilized along with the intertextual methods will be explored. Following this classification, the contribution of musical elements to the story in terms of content-related and technical issues will be discussed.

In these eight stories mentioned above, intertextuality has certain functions. Firstly, the stories refer to artists such as Beethoven, Mozart, Wagner, Schubert and their works. These references are mostly related to the event covered in the stories. The event depicted in the story is reminiscent of the emergence of the musical piece or the event it describes. Secondly, a connection is established between some musical genres and Bener›s stories. For example, the term *allegro cantabile*, which describes lively and joyful music, is about a love affair that begins and ends quickly. *Arabesk*, which is the type of music to be listened mostly by people belonging to lower socio-cultural levels, is associated with the story set in the ghetto. Additionally, it is seen that the genre of music in some stories is similar to the content and form of the story. For instance, the term *humoresque* which means cheerful composition describes a humorous situation caused by a woman with mental health issues in the story with the same name. The third function of intertextuality in Erhan Bener's stories aims the characters. The names of artists

and works in the stories give clues about the heroes. This clue may be related to the hero›s past, his inner world, and his relationship with other story heroes. These heroes formed in a multidimensional way through intertextuality are gradually explored as required by the fiction. Thus, the stories are nourished by a skillfully crafted fiction supported by intertextual details rather than an ordinary and plain one. Following this analysis and an intertextual exploration, the layers of meaning and richness of the stories in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* are revealed.

Giriş

Yüzyıllar öncesine dayanan bir olgu olmasına rağmen metinlerarasılığın edebiyat terminolojisinde yer alması ve edebiyat araştırmalarında hâkimiyetini ilan etmesi 1960'lardan sonraya denk gelir. Türkiye'de de metinlerarasılık alanında gerek kuramsal gerek uygulamalı birçok çalışma yapılmış, yapılmaya da devam etmektedir. Alanın Türkiye'deki önemli isimlerinden Kubilay Aktulum, metinlerarasılığı ana hatlarıyla, hiçbir metnin kendisi dışındaki metinlerden bağımsız düşünülemeyeceği, her metnin kendisinden önceki metinlerden dolaylı veya dolaysız işaretler taşıdığını ve tüm metinlerin birbirleriyle ilişki içerisinde yazılması şeklinde tanımlar (2000: 18-19). Bu noktada metin kavramını sorgulamak gerekir. Metin kavramının sınırları özellikle 90'lardan sonra postmodernizmle birlikte genişlemiş ve metin artık sözlü veya yazılı kelimeler bütünü olmaktan çıkmıştır. Nitekim artık kavramı sınırlamak mümkün değildir. Roman, resim, düşünce, heykel, film, matematik gibi farklı disiplinlerin hepsi metin olarak kabul edilebilir (aktaran Köksal ve Ünal 2008: 156). Çünkü metin kavramında önemli olan çok seslilik ve disiplinlerarasılıktır. Gürsel Aytaç bu durumu şu sözlerle ifade eder: "Onun 'metin'le kastettiği, çok geniş anlamda, kültüre dayalı 'genel text'tir. Dolayısıyla diyalogsallık kavramı da yalnız edebî metinlerle sınırlı değildir. Bundan anladığı ise mekanizm ve üretkenliktir, ama ona anlam üreten bir bağımsızlık atfeder, ki bu da yazarın bir sanatsal biçimleme niyetinin özünden ve kapalı eser kavramından, keza öznelerarası diyalogsallaşmış bir iletişim düşüncesinden ayrılır" (Aytaç 2003: 209). Metin kavramının yeni tanımları, araştırmacıları disiplinlerarası bakış açılarına ve yeni terim arayışlarına yöneltmiştir. Çünkü sinema, müzik, tiyatro, resim gibi farklı sanat dallarının birbirleriyle alışverişi hatta medyanın bu sanat dallarıyla ilişkisi, metinlerarasılık çerçevesinde tanımlanmakla birlikte daha ayırt edici bir terime ihtiyaç duyar.

"Göstergelerarasılık iki farklı gösterge dizgesi arasındaki (örneğin yazının resimle, resmin müzikle vb.) alışveriş işlemini değişik gösterge dizgelerine ait yapıtlar arasındaki açık ya da kapalı ilişkileri belirtir. (...) Sözsel sanatlarla

sözsel-olmayan sanatlar arasındaki göstergebilimsel ayrımdan dolayı sözsel olan sanatların kendi aralarındaki alışverişlerine metinlerarası alışveriş yerine göstergelerarası alışverişler adını vermek daha yerinde ve doğru olacaktır. Sözsel bir yapıtın, bir metnin sözsel-olmayan bir sanat yapıtına, bir resme, heykele gönderme yaptığı durumlarda metinlerarasılıktan söz etmenin güçleştiğini söylemeliyiz. Buna karşın farklı alanlara ait alışverişler sözsel yapıtlar arasındaki metinlerarası ilişkilere benzemektedir ve metinlerarasılığın uğraş alanında yer alırlar, ancak bu türden alışveriş işlemlerini göstermek için 'metinlerarasılık' (intertextualité) yerine daha çok 'göstergelerarasılık' (intersémiotique) kavramı yeğlenmektedir" (Aktulum 2011: 436-437). Malzemeleri birbirinden farklı sanat yapıtları arasındaki ilişki, farklı türdeki göstergeleri bir araya getirir. Bu çalışmada da benzer bir ilişki ele alınacak ve Erhan Bener'in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* adlı öykü kitabı müzik-edebiyat ilişkisi üzerinden değerlendirilecektir. Yani bu çalışmada göstergelerarası bir yöntem kullanılacaktır. Fakat göstergelerarasılık zaten metinlerarasılık kapsamında yer aldığı ve metinlerarasılık literatürde daha yaygın biçimde kullanıldığı için bu yazıda da metinlerarasılık ifadesi kullanılacaktır.

1929 yılında Lefkoşa'da doğan Erhan Bener, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun olmuş (1950), ardından aynı üniversitenin Hukuk Fakültesi'nin fark derslerini vererek 1956 yılında sertifika almaya hak kazanmıştır. Ardından emekli oluncaya kadar Maliye Bakanlığı, Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü gibi devlet kurumlarında çalışmıştır. Edebiyat yaşamına şiirle başlayan yazar, daha sonra roman ve öyküye yönelmiştir. Eserlerinde çoğunlukla bireyin iç dünyasını varoluşsal ve psikolojik bir yaklaşımla değerlendirir (Yalçın 2001: 166). Yazar üstlendiği görevler gereği bürokrasinin içerisinde yer almış ve toplumu gözlemleme şansı bulmuştur. Bu nedenle eserlerindeki psikolojik tahlillere toplumsal tespitler de eşlik eder. Nitekim bu durumu kendisi de şu sözlerle anlatır: "Esas olarak, bireyi ele aldığım için, romanlarımda psikolojik çözümlemelere, bireyin psikolojisine, davranışlarının ardında yatan nedenlerinin, evriminin, derinlemesine incelemesine geniş yer vermekteyim. (…) Ancak burada söz konusu olan, toplumdan ve çağından kopuk birer birey değil, aksine, gözlemlerime dayanan yaşamın içinden çıkmış bireyler söz konusudur" (Bener 2000: 79-80).

Erhan Bener'in romanları için yapılan değerlendirme, öyküleri için de ge-

çerlidir. Konularını günlük, sıradan olaylardan alan öyküler insan ruhunu derinlikli bir bakış açısıyla ele alır. "Erhan Bener'in öykülerinde temel çıkış noktası 'insan'dır. Bu amaçla kendi yaşam koşullarının içinde çoğu zaman yalnızlığının ve çaresizliğinin farkında olmayan, duygu, düşünce, düş ve arzularıyla sürüklenen öykü kişilerinin trajedilerine ve onların varoluş biçimlerine yönelir" (Özçelebi 2004: 381). Müzik ise öykülerde bu varoluşu tamamlayan hatta vurgulayan bir unsur olarak kullanılır. Bu, metinlerin tekniğine dair bilinçli bir seçim olmasının dışında yazarın kişisel beğenilerinin de sonucudur. "Bu yüzden, ben çalışırken müziği sadece bir fon, tabir yerindeyse, beni kendi içime hapseden bir gürültü olarak algılıyorum. (…) Müziği, müzik dinlemek gereksinmesini duyduğum zaman, apayrı bir ruh haline bürünerek dinlerim. Buna bir çeşit kendinden geçme, 'extase' hali diyebilirim" (Andaç 2004: 95-96). Müzik, Erhan Bener için ilham veren, onu ruhsal olarak tetikleyen bir unsurdur. Yazarın müzikle kurduğu bu yakın ilişki, eserlerinin metinlerarasılıkla çözümlenmesine zemin hazırlamıştır.

Aşk-ı Muhabbet Sevda (1992) Erhan Bener'in ilk öykü kitabıdır. Bener, on dört öyküden oluşan bu kitabında romanlarındakine benzer şekilde kahramanlarını psikolojik bir bakış açısıyla ele alır. Kişilerin bireysel çatışmalarını onları toplumsal gerçeklikten koparmadan verir. Bener aynı zamanda bu kitabındaki birçok öyküsünde müziğe ait göstergeler kullanır. Bu gösterge, -kitaba adını veren öyküde olduğu gibi- bir şarkı olabileceği gibi müziğe ait bir terim de olabilmektedir. Dolayısıyla bu tespitten yola çıkılarak yapılacak metinlerarası bir inceleme, hem Türk edebiyatında müzik-edebiyat ilişkisini ele alan sınırlı sayıdaki çalışmaya katkı sağlamış olacak hem de Bener'in öykülerinin müzik göstergeleri doğrultusunda incelenerek derinlikli bir şekilde çözümlenmesini sağlayacaktır.

Aşk-ı Muhabbet Sevda'daki Metinlerarası Unsurlar

Aşk-ı Muhabbet Sevda isimli kitap, *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Sevda, Requiem, Bir Roman Kahramanı, Allegro Cantabile, Arabesk, Humoresque, Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, Taşrada Gizli Aşk, Liebestote, Arkası Yarın, Aşk Yüzünden Cinayet, Hâlâ Kanayan, Cosi Fan Tutte* öykülerinden oluşur. Aşkı, ölümü, ayrılığı, yalnızlığı işleyen bu öykülerin kurgusu, bireyin psikolojik özellikleri ve karakteri etrafında şekillendirilir. Gerek öykülerdeki kahramanların

gerekse izleğin vurgulanması için müzik etken unsur olarak kullanılır. On dört öykünün sekiz tanesinde bazı parçaların isimleri ve müzik terimleri açıkça zikredilir, bazılarına ise dolaylı yoldan gönderme yapılır. Bu öykülerden, *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet, Requiem, Allegro Cantabile, Arabesk, Humoresque, Liebestote* ve *Cosi Fan Tutte* isimli olanlarında metinlerarasılık yöntemlerinden alıntı, gönderme ve anıştırma yoluyla kurulan müzik-edebiyat ilişkisinin gözlemlenmesi mümkündür. Yazının ilerleyen bölümlerinde, adı geçen öyküler teker teker değerlendirilerek müzik-edebiyat alanlarının birbirleriyle olan ilişkisi açığa çıkarılacak ve bu ilişkinin öykülere, biçim ve içerik bağlamında ne kattığı sorgulanacaktır.

Alabalık

Kitabın ilk öykülerinden olan *Alabalık*, *Norveçli* müzisyen Olaf ile Semin'in aşklarını anlatır. On yedi yaşında Müzik Akademesi'nin yüksek virtüözlük kurslarına katılmak için annesiyle birlikte Paris'e giden Semin, orada Olaf'la tanışır. Semin piyano konusunda kendisini geliştirirken, Olaf viyolensel çalmaktadır. Bohem, eğlenceli, tutkulu ve anarşist bir genç olan Olaf'ın Semin'le ilişkisi, Semin'in yakalandığı akciğer hastalığı nedeniyle kesintiye uğrar. Semin'in annesi, kızı hastanede yatarken Olaf'tan gelen mektupları ve çiçekleri ortadan kaldırır. Bu arada Paris'te 1968 olaylarının başlamasıyla anne kız apar topar Paris'ten ayrılır. Fransa'dan döndükleri yaz, Semin Washington'a büyükeleçilik müsteşarı olarak atanan yakın bir akrabasıyla evlendirilir. *Alabalık* isimli öykü, Semin'in eşi Necdet'le birlikte Norveç Büyükelçisi ve eşi onuruna düzenlenen yemekte Olaf'a ve Paris'e dair hatırladıklarından oluşur. Büyükelçinin Olaf'la aynı soyadını taşıdığını fark eden Semin, ona Olaf'ı tanıyıp tanımadığını sorar. Olaf'ın Büyükelçi'nin yeğeni olduğunu, 1968 olayları sırasında Fransa'dan sınır dışı edildiğini, Vietnem'a gönüllü olarak gittiğini ve orada zehirli gazdan öldüğünü öğrenir.

Alabalık isimli eser, müzikle ilgili terimler açısından kitabın en zengin öyküsüdür. Metin, gerek karakterler gerekse kurgu açısından baştan sona müzikle ilgili unsurlarla örülmüştür. Öykünün başkarakterleri Semin ve Olaf'ın müzisyen olması, Paris'te müzik öğrenimi nedeniyle bulunmaları, öyküdeki müzikle ilgili metinlerarası kavramlara zemin hazırlar. Öykünün neredeyse tamamında kullanılan yöntem göndermedir. Aktulum (2000), metinlerarasılığın sık kullanı-

lan biçimlerinden biri olan göndermenin yapıtın başlığının veya yazarın adının anılması ile ortaya çıktığını söyler (s. 101). Böylelikle okur adı geçen esere veya sanatçıya yönlendirilmiş olur. *Alabalık* da bu anlamda gerek besteci gerekse yapıt isimleri açısından zengin bir eserdir. Öyküdeki ilk gönderme Schubert'in *La Truite* isimli eserine yapılır. Semin, akşamki yemek için dostları Dr. Wilmezt'in ricasıyla *La Truite'*i çalacaktır ve parçayı prova etmektedir. "Nereden tutturmuştu Dr. Wilmetz, bu hafta 'La Truite'i çalalım diye?" (Bener 1992: 7). Bu parçanın adının anılması şu açıdan önemlidir: İlerleyen satırlarda görüleceği üzere öykü Schubert'e yönelik göndermelerle doludur. Çünkü Schubert Semin'le Olaf'ın aşklarının simgelerinden biridir. Besteciye ait bir parçanın anılması, yemek için onun seçilmiş olması aynı zamanda unutulamayan ve vuslata eremeyen bu aşka da göndermedir. Öyküde gönderme yapılan bir diğer besteci de Beethoven'dır. Semin, Necdet'in evliliklerinin on dördüncü yıldönümü armağanı olarak aldığı müzik setinde Beethoven'ı her dinleyişinde farklı titreşimler, notalarda değişimler fark eder. Plaktaki izlerin değişmeyeceğini bilse de böyle düşünmekten kendini alamaz. Bu bağlamdaki Beethoven göndermesi, parçalar, notalar değişmese, onları çalan teknolojik aletler nitelikli olsa bile dinleyicinin ruh durumundaki dalgalanmalar nedeniyle defalarca dinlediği parçaları farklı şekillerde algılayabildiğine göndermedir. Semin Olaf'ı unutamasa da hiçbir şeyin sabit kalmadığının, yaşamın sürekli bir değişim halinde olduğunun, duygularının da bu değişimin bir parçası haline geldiğinin farkındadır. "Öyleydi işte. Hiçbir şey eskisi gibi değildi. Hiçbir şey yeniden yaşanılmazdı." (Bener 1992: 8) sözleri Olaf'ın ve ona olan duygularının geçmişte kaldığını kabullenmek istediğini gösterir. Necdet ile Semin'in dostları Dr. Wilmetz, çok sevmesine rağmen pikapları ve gramafonları evine sokmaz, çünkü bunların parçaları mekanik biçimde, hep aynı şekilde çaldıklarından, yani kusursuz olduklarından yakınır. Burada "Ama ne var ki, bir Oistrakh ve Kempff'i her istediğim zaman dinlememe olanak sağlayacak sihirli bir lambadan da yoksunum…" (Bener 1992: 8) sözleriyle Rus kemancı David Fyodorovich Oistrakh'a ve Alman piyanist Wilhelm Kempff'e gönderme yapılır. Böylelikle sadece sanatçıların adları anılarak okur, adı geçen isimlere yönlendirilir. Ayrıca öyküdeki müzik izleği sadece Semin ve Olaf üzerinden değil, diğer karakterler üzerinden de ilerlemiş, pekiştirilmiş olur.

Semin'in Paris anılarında başı çeken anlar onun Olaf'la beraber müziğe dair olan paylaşımlarıdır. Semin, Fransız besteci Nadia Juliette Boulanger adına verilen ödülü kazanınca bir resital verir. O resitale Joseph Maurice Ravel'den bir parça ile başlar, ardından Schubert'in *Büyük Sonat*'ını çalar. Resitalin ikinci bölümüne ise Modest Mussorgsky'nin *Bir Sergiden Tablolar*'ı ile başlar, konseri Chopin'den prelüdler ile bitirir (Bener 1992: 10-11). Gönderme yoluyla isimleri anılan besteciler ve eserleri, ana kahraman Semin'in yaşamda ideallerinin peşinden gitmemiş olmasının verdiği burukluğu sembolize ettiği kadar, Olaf'ı da hatırlatır. Konser gecesinin sonunda sahneyi dolduran çiçeklerden biri de Olaf'ın gönderdiği çiçek sepetidir. Ayrıca gecenin ardından, birlikte Olaf'ın çalıştığı gece kulübüne gidip eğlenmişlerdir. Öyküde gönderme yapılan her besteci ve eser hem okuyucunun Semin'i daha iyi anlamasını sağlar, hem de Olaf'la yaşadıklarına dair ayrıntılar verir. Öykünün bu bölümlerinden biri de Olaf ile Semin'in Budapeşte Dörtlüsü isimli müzik grubunun konserine katıldıktan sonra geçirdikleri zamandır. Konserden sonra Paris'in sokaklarında gezinirken dinledikleri Beethoven'ın *Op. 59 Rasumovsky* eserinden bahsederler. Olaf Norveçli besteci Edvard Grieg'ten liedler söyler (Bener 1992: 14-15). Öykünün bu kısmında besteci, eser adlarıyla birlikte birçok müzik terimi de kullanılır. Örneğin paragrafın başında Chopin'le anılan "prelüd" ifadesi, "uzun bir bestenin veya set halindeki bestelerin öncesinde çalınan giriş müziği" (OnMusic Dictionary 2006) anlamına gelmektedir. Edvard Grieg'le anılan "lied" terimi ise "Bir şiir üzerine yazılmış sanatsal şarkı biçimidir." (Akkılıç 2010: 436) şeklinde açıklanabilir. Böylelikle adı geçen parça çeşitlerine gönderme yapılarak, okuyucu bu tip eserlere yönlendirilmiş olur.

Olaf ise Ravel, Mussorgsky, Chopin, Beethoven'in eserlerinden çok Semin'in Schubert'ten *Alabalık*'ı çalışını sever. Çünkü öyküye de adını veren bu parça aynı zamanda onun Semin'e duyduğu aşkın göstergesidir. Hatta ona "alabalık" şeklinde seslenir. "Sen bir alabalıksın. Benim alabalığım…" (Bener 1992: 14). Öyküde gönderme dışında kullanılan tek metinlerarası yöntem buradaki anıştırmadır. Aytaç anıştırmayı şu şekilde tarif eder: "Konunun yabancısı olmayan birine ima yoluyla, yani üstü kapalı olarak anlatma, sezdirme" (2003: 325). Buradaki "alabalık" ifadesi Schubert'in *Alabalık* parçasına yapılan bir anıştırmadır. Fakat bu, anıştırmanın gereği olarak açıkça ifade edilmemiş, üstü kapalı olarak

anlatılmıştır. Anıştırmanın, ancak öykünün içeriğiyle birlikte dikkate alınırsa anlam kazandığı, onun dışında bir sevgilinin diğerine seslenmek için kullanılan sevimli bir sözcük olmaktan öteye geçemediği görülür. Nitekim Aktulum (2000), anıştırmada geçen kişi veya nesne konusunda yarım bilgi verildiği, anıştırmanın fark edilebilmesi için kişisel kültürel birikime ve çabaya ihtiyaç duyulduğunu belirtir (s. 109). Öyküde de alabalık hitabı, aynı zamanda Schubert'in bir parçası olma ve kahramanların arasındaki aşkı sembolize ettiği anıştırmanın yarı kapalı olma özelliğini taşır.

Alabalık'ta gönderme yoluyla yer verilen sanatçılar ve yapıt adları öyküyü iki açıdan tamamlarlar. Bunlardan ilki karakterledir. Semin'in, Olaf'ın ve Dr. Wilmetz'in müzikle olan ilişkisi onların derinlikli karakterler olarak kurgulanmalarını sağlamıştır. Semin ile Olaf sadece birbirlerini seven ve kavuşamayan âşıklar olmalarının ötesinde zevkleri, hassasiyetleri, dünyayı algılama biçimleri olan karakterlerdir. Dr. Wilmetz ise Semin'in yer aldığı sosyal çevreyi göstermesi açısından önemlidir. Çoğunlukla diplomatlardan oluşan, klasik müziğin bilindiği ve dinlendiği bu çevre Semin'in müzikten kopmamasını sağlar. Ayrıca Dr. Wilmetz, Semin'in Olaf'ı unutamadığını anlamış ve bu aşkın Semin'in ruhunda açtığı yarayı okurun görmesini sağlamıştır. Öyküde müzikle ilgili göndermelerin ikinci işlevi, hikâyenin kurgusal anlamda ilerleyişini sağlamalarıdır. Semin'in geriye dönüşlerle Paris'e ve Olaf'a dair yaşadıklarını hatırlaması Beethoven, Schubert gibi bestecilerin anılmasıyla başlar. Çünkü öyküde adı geçen besteciler, Semin ile Olaf arasındaki aşkın görünümlerini sembolize ederler. Kimi Semin'e ilk resitalini, kimi Paris'te karlar altında bir sokakta yaptıkları yürüyüşü, kimi Olaf'ın ona seslenme biçimini hatırlatır. Dolayısıyla hem hikâye bu göndermeler üzerinden ilerler, hem de bu ifadeler Semin'in ruh halinin, evliliğinde yaşadığı hayal kırıklığının, geçmişe duyduğu özlemin anlaşılması için birer anahtar işlevini görürler.

Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet

Alıntı, metinlerarası ilişkiler içerisindeki en dolaysız ve somut ilişki biçimi olarak kabul edilebilir. Aktulum (2000), alıntıyı ana hatlarıyla, bir yazar veya eserden doğrudan alınarak üretilmekte olan çalışmaya dahil edilen parça olarak tanımlar. Tırnak işareti ve italik yazı alıntının iki önemli özelliğidir. Çünkü bu

özellikler söz konusu parçanın başka bir yazar veya esere ait olduğunu imler. Alıntı, metne dahil olduğu kısım, miktarı ve içeriği itibarıyla dahil olduğu metni çeşitli yönlerden vurgulayıp öne çıkarır (s. 94-99).

Aşk-ı Muhabbet Sevda'da alıntı yönteminden iki yerde faydalanılmıştır. Bunlar genellikle şarkı sözlerine öyküler içerisinde yer verilmesiyle gerçekleşmiştir. Alıntılanan şarkı sözleri kahramanlar arasındaki ilişkiyi, onların içinde bulundukları ruh durumunu vurgulayıp öne çıkartır. Dolayısıyla anlatılmakta olan hikâyenin kuvvetlenip okuyucu nezdinde anlam kazanmasını sağlar.

Erhan Bener'in eserinde alıntının yapıldığı öykülerden biri, kitaba da adını veren *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda* adlı öyküdür. Öykü, Almanca öğretmeni Hüdai Bey ile genelev kadını Leyla arasında geçen aşkı, on beş yıl sonra doğup büyüdüğü kasabaya dönen memur anlatıcının gözünden anlatır. Siyasi nedenlerle taşrada bir kasabaya sürülen Hüdai Bey, iyi giyinen, entelektüel, kimseyle pek iletişimi olmayan, kendi halinde bir insandır. Anlatıcının Almanca öğretmeni, aynı zamanda da abisinin yakın arkadaşıdır. Genelevde çalışan kadınlardan Leyla'ya tutulur. Anlatıcı bir gün okuldan eve döndüğünde Leyla ile öğretmenini baş başa bulur. Böylece kasabada fısıltı halinde dolaşan dedikodunun doğru olduğunu anlar ve Leyla'yı görmüş olur. Hüdai Bey, bu kadınla yaşamaya kalkınca öğretmenin ailesi İstanbul'dan apar topar gelir, oğullarını alarak şehre dönerler. Kasabadan ayrıldıktan sonra varlıklı bir ailenin kızı ile evlenen Hüdai Bey bir süre sonra intihar eder. On beş yılın ardından memleketini ziyaret eden anlatıcıyı arkadaşları geneleve götürürler. Genelevi işleten kadının Leyla olduğunu fark eden anlatıcı onunla bir süre Hüdai Bey üzerine sohbet eder. Hüdai Bey'in Leyla'yı unutamadığı için intihar ettiğini öğrenir. Onların sohbetlerine eşlik eden, gramofonda çalan parça ise *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda*'dır.

Anlatıcı, Leyla'yı ilk gördüğünde onun Hüdai Bey'in sevgilisi olup olmadığından emin olamaz. Çünkü hem aradan hayli zaman geçmiş hem de Leyla oldukça yaşlanmıştır. Nasıl soracağını kestirmediği için kadına "Siz, Almancacı Hüdai Beyin… şeyi değil miydiniz?" (Bener 1992: 25) sorusunu yöneltir. Leyla bu soruya yanıt vermek yerine masada duran gramofonu çalıştırır. Yazar burada gramofonda çalan şarkının sözlerini verir: " Söyle ey mutribi nâzende edâ / Ne imiş aşk-ı muhabbet, sevdâ…" (Bener 1992: 25). Leyla'nın uzaklara dalıp giden gözlerini ve hüzün-

lü halini şarkıyla birleştiren anlatıcı, onun Hüdai Bey'in sevgilisi olduğundan emin olur. Burada şarkının sözleri metinlerarasılık açısından iki yönlü değerlendirilebilir. Bunlardan ilki teknik bir çıkarımdır. Yazar, parçanın sözlerini tırnak işareti içerisinde ve italik biçimde vermiştir. Böylelikle doğrudan kaynak göstererek başka bir metni kendi metnine dahil eder. İkinci olarak ise parçanın metin içerisindeki işlevi sorgulanabilir. Sözü edilen parça, geçmişle hikâyenin anlatıldığı zaman arasında köprü görevi görürken, Hüdai Bey'i, Leyla'yı ve anlatıcıyı kurgu açısından birbirine bağlar. Anlatıcı, şarkıdan ve Leyla'nın tavırlarından yola çıkarak onun Hüdai Bey'le ilişkisini, abisinin öğretmeniyle olan arkadaşlığını hatırlar, geçmişe döner. Yani parça aracılığıyla anlatıcı geçmişe dönerek özetleme yapar ve hikâyedeki boşlukları doldurur. Leyla ile konuşmaya başladığında ise anlatıcı, parçanın "Söyle ey mutribi nâzende edâ / Ne imiş aşk-ı muhabbet, sevdâ…" (Bener 1992: 31) sözlerini tekrar italik biçimde ve tırnak işareti içerisinde vererek ikinci kez alıntılar. Fonda tekrar eden parça Leyla'nın da dilini çözer. Anlatıcı, Hüdai Bey'in mutsuzluğunu, evlendiğini ve evlendikten sonra intihar ettiğini öğrenir. Böylelikle parça çalınmaya başlayana kadar anlatıcının gözünden hikâyenin girişini dinleyen okur, parçanın sahneye çıkmasının ardından hikâyenin düğümüyle yani, Leyla ve Hüdai Bey'in aşkıyla karşılaşır. Hikâye yine onların aşklarının simgesi *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda* ile biter.

Hikâyede bir kez de Beethoven'in *9. Senfonisi*'ne gönderme yapılır. Anlatıcı henüz ortaokul öğrencisiyken öğretmeni Hüdai Bey'in ağzından Almanya'ya dair anılarını dinler. Hüdai Bey bu anılardan birini anlatırken 2. Dünya Savaşı yıllarında Berlin'den bahseder. "Savaşın en şiddetli günlerinde, Berlin bombalar altındayken Hitler'in konser salonunda, Berlin Filarmoni Orkestrası ve Opera Korosundan, Beethoven'in 9. Senfonisini nasıl derin bir hûşû içinde dinlediğini anlatmıştı bir gün onlara" (Bener 1992: 31). Alıntıdaki *9. Senfoni* göndermesi, Hüdai Bey'in kişiliği ve geçmişi hakkında okuyucuya ipucu verir. Hüdai Bey, Almanya'da on yıl kalmış ve felsefe öğrenimi görmüştür. Onun donanımlı ve entelektüel kimliği Beethoven ayrıntısı ile desteklenir. Bu ayrıntının önemi Leyla ile Hüdai Bey arasındaki zıtlığı vurgulamasında yatar. Leyla alelade ve genelevde çalışan bir kadındır. Avrupa'da yıllarca yaşamış, ince zevkleri olan bir insanın kasabalı bir kadına âşık olması, zıtlığa bağlı olarak öykünün sürükleyiciliğini

beslediği gibi sürpriz sonunu da hazırlar. Ailesinin kendisine uygun gördüğü bir kadınla evlenen Hüdai Bey, kasabalı kadını unutamayarak intihar eder.

Erhan Bener'in, *Alabalık* öyküsünde görülen müzikten yararlanma biçimi bu öyküde de fark edilir. Müzik geçmişin kapılarını açan ve oradaki sırları açığa çıkaran bir anahtar işlevini görür. Anlatıcı için birçok yönüyle karanlıkta kalan Hüdai Bey ile Leyla'nın aşkı, *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda* parçasıyla aydınlanır. Adı geçen kahramanlar arasındaki aşkın göstergesi olan bu parça, aynı zamanda Leyla'nın tıpkı Hüdai Bey gibi geçmişte kalan bu aşkı unutamadığını gösterir. Bu anlamda onların yarım kalan aşkları *Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda* parçasıyla tamamlanır. Beethoven'in *9. Senfonisi*'ne yapılan gönderme ise karakterlere yönelik bir açılım sağlar. Onların dünya görüşlerindeki, yaşama tarzlarındaki zıtlık vurgulanarak bu zıtlığın aralarındaki aşka engel olmadığı gösterilir.

Requiem

Requiem adlı öyküdeki olaylar, bir kasabada teğmen olan anlatıcının, arkadaşı Hurşit'le buluşmasıyla başlar. Eczacılık yapan, geçimsiz, çocukları sevmeyen bir adam olarak tanınan Hurşit, yıllardır tek başına yaşamaktadır. Cinsel içerikli filmlerden oluşan bir koleksiyonu olan Hurşit, haftada bir arkadaşıyla buluşarak film izler. Hikâyeye konu olan akşam da film izledikten sonra sohbet etmeye başlarlar. Hurşit, üniversitenin son sınıfında okuldan bir kadına âşık olduğunu, onunla evlendiğini, evlendikten sonra onun kendisinden önce bir tıbbiyeli ile birlikte olduğunu öğrendiğini anlatır. Hurşit bunu öğrendikten sonra giderek değişmeye başlar, önce kendisini ona acıdığına inandırarak onu görmezden gelir, daha sonra eşine hem fiziksel hem de psikolojik şiddet uygulamaya başlar. Evliliklerinden bir yıl sonra hamile kalan eşi, Hurşit'in bebeğin babasını sormasının ardından evi terk eder. Hurşit o zamandan sonra ne çocuğunu görür ne de hayatına başka bir kadının girmesine müsaade eder. Sohbet ederken hava almak için dışarıya çıkmaya karar verirler. Bu arada Hurşit'in evinin yakınlarındaki bir evde düğün vardır. Davul zurna sesleri ve ellerinde fenerler, lambalar olan kalabalık, düğün evinin önüne taşmıştır. Düğün evine gelen arabadan inen sarhoş bir adam sağa sola ateş etmeye başlar. Kurşunlardan biri arkadaşıyla yürüyüşe çıkmış Hurşit'e isabet eder ve onun ölümüyle öykü biter.

Ağıt anlamına gelen requiem sözcüğü, Hristiyanlıkla beraber bir tür dua şeklinde ortaya çıkmış, Rönesans'tan sonra çok sesli bir müzik türüne dönüşmüştür (aktaran Kaya 2017: 181). Farklı müzisyenlerin bu türdeki bestelerine ulaşmak mümkündür. Fakat müzik tarihinde neredeyse türün adıyla özdeşleşen "requiem"in sahibi Mozart'tır. 1 Temmuz 1791 tarihinde Kont Walsegg'in ölen eşinin anısına bestelemesi için Mozart'a sipariş ettiği beste, sanatçının vefatı nedeniyle yarım kalmıştır. Ölümünden sonra öğrencisi Franz Xaver Süssmayr tarafından tamamlanmıştır (aktaran Kaya 2017: 182). Bu noktada, Erhan Bener'in *Requiem* adlı öyküsünün neden Mozart'ın eseri ile ilişkilendirilebileceği sorusuna yanıt aranmalıdır. Erhan Bener'in bu çalışmanın konusu olan *Aşk-ı Muhabbet Sevda* isimli kitabında, müzik unsurlarının yer aldığı öykülerinin neredeyse tamamında klasik müziğe ait ifadelerden faydalanılmıştır. Öykülerin isimleri, öykü kahramanlarının müzik zevkleri, olayların ilerleyiş biçimi, olay örgüsündeki düğümler ve çözülüşleri çoğunlukla klasik müzik üzerine kurgulanır. Klasik müzik icra edenler arasında da Mozart adı sıklıkla geçer. Yani Mozart, Bener'in eserinde adeta öykü kahramanı kadar etkili bir figürdür. Dolayısıyla kitaptaki öykülerin yukarıda sıralanan özelliklerinden yola çıkılarak bu öykünün adında Mozart'ın *Requiem*'ine gönderme yapıldığı söylenebilir. Mozart, öykülerin genel bir bütünlük oluşturması için anlamlı bir unsurdur.

Metinlerarası yöntem olarak, öyküye adını veren *Requiem* göndermesi öykünün içeriği ile de örtüşür. Ölen kişinin anısına bestelenen, cenaze müziği olarak da bilinen bu müzik türü, düğüne katılanlardan birinin etrafa gelişigüzel ateş etmesi sonucu ölen ana kahraman Hurşit'in trajik hikâyesi ile örtüşür. Bir anlamda anlatıcının, aynı zamanda kasabadaki tek arkadaşının onun ardından duyduğu üzüntüyü simgeler. Requiemin ana teması, bu öykünün de ana teması olan ölümdür.

Allegro Cantabile

Allegro Cantabile yirmi üç mektuptan oluşan öyküdür. Bir çiftin bir araya gelmesini, beraberliklerini, ardından kopuşlarını ve ayrılıklarını anlatır. Öyküde kadın ve erkek hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Okuyucu onları bu birliktelikteki tavırlarından yola çıkarak tanır. Aralarındaki ilişki, gazeteci ve şair olan erkeğin Ankara'ya söyleşi için gelmesiyle başlar. Arkadaşı Binnur'un önerisiyle gazeteci-

nin şiirlerini takip etmeye başlayan kadın, söyleşiye katılarak şairle tanışır. Kendisinin de şiir denemeleri olduğundan, şairin bu konudaki görüşlerinden faydalanmak istediğinden bahseden kadın, şaire mektuplar yazmaya başlar. Öykü, kadının erkeğe yazdığı mektuplardan oluşur. Öyküde erkeğin kadına verdiği yanıtlar yer almaz fakat kadının bazı ifadelerinden bu yanıtlar konusunda fikir edinilebilir. Bir süre sonra mektuplara telefon görüşmeleri de eşlik etmeye başlar. Sonraki mektuplar çoğunlukla birlikte yapılan planları, kadının iş yerinde ve ailesiyle yaşadığı sıkıntıları, günlük yaşamından kesitleri ve erkeğe duyduğu özlemi anlatır. Öyküdeki son mektuplarda erkeğin kadından uzaklaşması anlatılır. Erkeğin, kadının yazdığı mektuplara yanıt vermemesiyle başlayan süreç, şairin aralarındaki anlayış farkından bahsederek kadından ayrılmasıyla sonuçlanır.

Öyküde metinlerarasılık bağlamında gönderme ve alıntı yöntemlerinden faydalanılır. Metindeki tek gönderme öyküye de adını veren "allegro cantabile" terimidir. Buradaki "allegro" sözcüğü sözlükte "Canlı, neşeli ve hızlı biçimde (çalınarak)" (Türkçe Sözlük 2020) ifadesiyle tanımlanır. "Cantabile" ise "İfade dolu, ezgili ve incelikli bir biçimde şarkı söyleme veya performans sergileme" (OnMusic Dictionary 2006) anlamına gelir. Dolayısıyla bu öykünün başlığı melodik ve canlı bir parçayı hatırlatan müzik terimlerine gönderme yapar. Bu göndermenin öykü ile ilişkisi sorgulandığında metnin izleğine odaklanmak gerekir. Öykü, kadınla erkek arasındaki gel-gitlerden oluşur. Hızlı bir şekilde, beklenmedik bir anda başlayan ilişki tempolu bir müziğe benzetilebilir. Ayrı şehirlerde yaşayan kadın ve erkeğin fırsat buldukça görüşmeleri, her gün birbirlerine yazmaları, ilişkideki tutkuyu ve yüksek tempoyu vurgular. Öykünün ortalarına geldikçe, erkeğin kadınla buluşmak için çaba göstermeyişi, kadına yazdığı mektupların arasının giderek açılması bu parçadaki neşe ve canlılığın yerini öfkenin almasına neden olur. Kadının erkekle birlikte olmak yönünde gösterdiği çabaya karşılık erkeğin sergilediği kayıtsız ve belirsiz tavırlar kadını öfkelendirir. Böylelikle tempo hâlâ yüksek olmakla birlikte müziğin ardındaki duygu neşeden öfkeye döner. Öykünün sonuna yaklaştıkça ise kadının ayrılığı ve aralarındaki anlayış farkını kabullenmesi yüksek tempoyu düşürür. Bu parçanın allegro cantabile terimlerine gönderme yaparak kurgulanmasının tek nedeni kadınla erkeğin arasındaki inişli çıkışlı ilişki değildir. Öykünün temposunu yüksek tutan, kadının genç yaşından

kaynaklanan tavırla ve hayranlık beslediği bir erkekle birlikte olmasının etkisiyle onu hem tutkulu hem de çocuksu biçimde sevmesidir. Nitekim öykünün sadece kadının yazdığı mektuplardan oluşması da bu durumu destekler. Böylelikle anlatılan aşk, allegro cantabilenin tanımına uygun şekilde canlı, neşeli, dinamik biçimde okuyucuya sunulur.

Öykünün ilk alıntısı Yeni Türkü'nün 1988 yılında çıkan *Yeşilmişik* kasetinde yer alan *Destina* isimli parçadır. Lale Müldür'ün aynı isimli şiirinden beslenen parçaya öykünün üçüncü mektubunda yer verilir. Kadın, sevgili olmalarının ardından erkeğe yazdığı ilk mektupta ona olan özlemini anlatmak için şarkıya yer verir.

" Dün gece sen uyurken ismini fısıldadım,
Ve hayvanların korkunç öykülerini anlattım.
Dün gece sen uyurken çiçeklere su verdim
Ve insanların korkunç öykülerini anlattım onlara.
Yüreğim bir yıldız gibi bağlandı sana
İşte bu yüzden, sırf bu yüzden
Yeni bir isim verdim sana DESTİNA
Sen öyle umarsız uyusan da bir köşede
İşte bu yüzden sırf bu yüzden işte
Yaşamdan çok ölüme yakın olduğun için
Seni bu denli yıktıkları için DESTİNA
Yaşamımın gizini vereceğim sana.

Lale Müldür sanki bu şiiri bizim için, dün gecemiz için –benden sana–yazmış değil mi bir tanem? Ne olur kızma bana, ama özledim seni şimdiden; yazmazsam olmayacakmış gibi geldi. Seni seviyorum." (Bener 1992: 56-57).

Parçanın sözleri metin içerisinde alıntı biçiminde verilmiştir. Bunun göstergeleri de tırnak işareti kullanılması ve hem parçanın ardından hem de mektubun sonunda eserin kime ait olduğunun açıkça belirtilmesidir. Kadınla erkeğin geçirdikleri gecenin ardından, kadının o geceye gönderme yaparak sevgilisine duyduğu özlemi ve aşkı ifade etmesini sağlar.

Öykünün ikinci alıntısını Melike Demirağ ve Şanar Yurdatapan'ın 1989'da yayımlanan kasetlerinde yer alan İstanbul'da Olmak parçası oluşturur. Kendisi

Ankara'da olan ve İstanbul'da yaşayan sevgilisiyle görüşmeyi dört gözle bekleyen kadın ayrı olduklarına gönderme yapmak ve sevgilisine duyduğu özlemi anlatmak için bu parçadan faydalanır. Yine bir önceki örnekteki gibi alıntının kuralına uygun biçimde tırnak işareti kullanır ve eserin kime ait olduğunu belirtir.

" Şimdi İstanbul'da olmak vardı anasını satayım,
Boğazda köhne bir iskelenin yamacında!.
Tabakta kavun-peynir, kadehte buz gibi rakı,
Dilinde yarı acı yarı tatlı bir şarkı.
Şu anda İstanbul'da olmak vardı!
'Benim derdim dermanım bilen yok!
[yok!
Sen 'gel' dersin de ben gelmez miydim?

Bir tanem, bu sabah da işte bu şiirle merhaba diyorum sana. Melike Demirağ ve Şanar Yurdatapan'ın son kasetlerindeki İstanbul'da olmak şarkısı bu. İkimiz için dinledim. Belki sen de ikimiz için böyle bir şiir yazarsın. Çünkü en güzel anlar seninle yaşadıklarım. İstanbul'u seninle sevdim, ama seni daha çok seviyorum." (Bener 1992: 58).

Melike Demirağ ve Şanar Yurdatapan'a ait olan İstanbul'da Olmak parçası çiftin 1980 darbesi ardından yurtdışında geçirdikleri ve siyasi nedenlerle Türkiye'ye dönemedikleri sürede kaleme alınmıştır (Emektar 2002: 1-3). Bu nedenle de İstanbul'a duyulan özlemi anlatır. *Allegro Cantabile* öyküsünde de farklı şehirlerde yaşayan kadın ve erkek diledikleri zaman görüşemedikleri için ilişki boyunca birbirlerini özlerler. Kadın sevgilisine duyduğu özlemi anlattığı mektubunda, bu parçaya yer vererek bu duyguyu pekiştirir. Alıntının sonundaki "Sen 'gel' dersin de ben gelmez miyim?" cümlesi parçanın orijinalinde yer almaz. Ama parçayı anlam açısından tamamlayan bu cümlenin alıntının sonuna eklenmesi kadının sevgilisinden gelecek görüşme talebini heyecanla beklediğini vurgular.

Öykünün son alıntısı Grup Vitamin isimli müzik grubunun 1992'de çıkan *Yandık Desene* albümündeki İşte Eyle parçasıdır. Kadın, sevgilisine duyduğu özlemi ve iş yaşamıyla ilgili ayrıntıları paylaştığı sekizinci mektubunu adı geçen parçayla bitirir.

"Geceleri hep seni düşünirem,
Pencerede bir ara seni görirem
Gel direm, kaybolirsen
Diyacaksın ki neye?
İşte eyle…
Sabah olir, güneş doğir
Sanki güneşla birlikte gelecaksan
… ama gelmirsan, gahırımdan öliyrem
Diyacaksın ki neye?" (Bener 1992: 65).

Kadın şarkıya yer vermeden önce sevgilisine şunları söyler: "Görüyorsun değil mi, önüm, arkam, sağım, solum hep sen. Hep böyle kal" (Bener 2000: 65). Şarkının sözleri bu cümlelerin devamı gibidir. Kadının sevgilisine duyduğu yoğun özlemi metin içerisinde pekiştirir ve devam ettirirler. Bu alıntıda tırnak işaretine yer verilmesine rağmen parçanın kime ait olduğu söylenmez. Fakat tırnak işaretiyle bu metnin yazar dışındaki birine ait olduğu belirtilir. Bu nedenle alıntı kapsamında değerlendirilmiştir.

Allegro Cantabile öyküsü gönderme ve alıntılarla müzik-edebiyat ilişkisini destekler. Öykünün canlı ve ezgili biçimde şarkı söyleme anlamına gelen aynı zamanda da ona adını veren müzik terimleri hikâyenin ilerleyişi konusunda ilk ipucunu verirler. Bu ipucunu enerjik ve tutkulu bir aşk hikâyesi izler. Bu hikâyenin temel izleği farklı kentlerde yaşadıkları için rahatlıkla görüşemeyen kadınla erkeğin birbirlerine duydukları özlemdir. Sadece kadının erkeğe yazdığı mektuplardan oluşan öyküde özlem, sözcükler ve cümleler dışında şarkılarla da ifade edilir. Alıntılan şarkıların ilk işlevi daha önce de değinildiği gibi kadının ilişkiye dair heyecanını, coşkusunu, beklentilerini, hayallerini, en çok da sevgilisine duyduğu özlemi pekiştirmektir. Nitekim şarkı sözleri birbirlerine kavuşmayı dört gözle beklediklerini, ayrı oldukları zamanları da beraber iken yaptıklarını düşleyerek geçirdiklerini vurgular. Alıntıların ikinci işlevi ise aralarındaki ilişkinin dengesi, birbirlerine olan uyumları konusunda fikir verir. Öykü yalnızca kadının mektuplarından oluştuğu için, onun dinlediği parçaları öğreniriz. Bu parçalar güncel şarkılardır. Kadının güncel şarkıları takip edip kendisiyle özdeşleştirmesinden, gazetecinin hayranı olmasından, mektuplarında yer yer fark edilen çocuksu tavır-

dan, erkeğin kendisinden uzaklaşmasıyla ortaya çıkan küskün ve hırçın halinden yola çıkılarak bu ilişkinin heyecanını –dolayısıyla da öyküsünün temposunu– yaratan tarafın kadın olduğu sonucuna varılabilir. Yani "allegro cantabile"nin canlı ve neşeli anlamları kadınla örtüşür. Öyküdeki parçalar kadın karakterin tutumuyla aynı tematik düzlemde buluşurlar ve onun ilişkideki konumunun daha iyi anlaşılmasını sağlarlar.

Arabesk

Arabesk, gündeliğe giderek yaşamını kazanan Sultan Hanım'ın öyküsünü anlatır. Öyküdeki anlatıcı Sultan Hanım'ın gündeliğe gittiği evde yaşayan bir beydir. Kendisi ve ailesi gözünden Sultan Hanım'ın başından geçenleri anlatır. Anlatıcı, Sultan Hanım'ın tam olarak kaç tane kızı olduğunu bilmez; dört veya beş tane kızı bir tane de oğlu vardır. Sultan Hanım'ın tüm endişesi, beklentileri ve planları oğlu üzerine kuruludur. Kendi halinde, güçlü, çalışkan bir adam olan eşi anlatıcının yardımıyla girdiği bir şirketin inşaatlarında işçi olarak çalışmaktadır. Sultan Hanım'ın eşi evin içindeki ataerkil konumunu korumasına rağmen, kararları alıp çocukları yönlendiren Sultan Hanım'dır. Oğlunun mahalledeki sağ görüşlü gençlere katılıp kavgalara karışmasından, başının derde girmesinden çekinen Sultan Hanım onu, lise çağındayken akrabalarının kızlarıyla evlendirir. Sultan Hanım'ın çalıştığı evlerden birinin beyinin ön ayak olmasıyla oğlu bir devlet dairesinde odacı olarak çalışmaya başlar. Orada kendinden yaşça hayli büyük bir kadınla sevgili olur. Olay duyulunca oğlanı işten çıkarırlar. Ne var ki kadının kendisine sağladığı yüksek standartlara alışan oğlan, bir yere girip çalışmaktansa taksicilik yapmak ister. Borçlanarak, birikmiş paralarını da kullanarak eski bir Murat alırlar. Hem taksi plakaları pahalı olduğu hem de ehliyeti olmadığı için kaçak bir şekilde taksicilik yapan oğlan, eşini aldatmaya farklı kadınlarla gezip tozmaya başlar. Bu arada yüklü miktarda da trafik cezasına çarptırılır. Hamile olan eşi duruma daha fazla dayanamayarak baba evine döner. Oğlan amcaoğlunun torna atölyesinde çalışmaya başlar. Atölyede işler kötü gitmeye başlayınca amcaoğlu çalışmak üzere, geride eşini ve iki üç yaşındaki çocuğunu bırakarak Suudi Arabistan'a gider. Sultan Hanım'ın da uzaktan akrabası olan kadını çocuğuyla birlikte evlerine alırlar. Amca oğlunun eşiyle, Sultan Hanım'ın oğlu arasında ilişki yaşanmaya başlar. Bir

süre sonra ikisi birden evden kaçarlar. Sultan Hanım'ın gelini karakola giderek kocasından şikâyetçi olur. İki ay sonra bulunan kadınla erkek zina suçlamasıyla tutuklanırlar. Üstelik kadın hamiledir. Sultan Hanım hem oğlunun ilk eşinden olan altı aylık çocuğun hem de oğlunun birlikte kaçtığı kadının ilk eşinden olan üç yaşındaki çocuğun bakımını üstlenir. Suudi Arabistan'dan gelen koca, karısından şikâyetçi olmaz. Bunun üzerine kadınla erkek serbest bırakılır. Sultan Hanım'ın oğlu, amcaoğlunun eski eşiyle evlenir. Bu arada oğlan rüşvetle ehliyet almak bahanesiyle birkaç bin lirayı kaptırır. Arabayı kaçak bir şekilde kullanmaya devam eder. Ne var ki arabanın motoru yanar, kullanılamaz hale gelince kapının önünde kalır. Oğlan ikinci eşini de aldatmaya başlayınca bu eşi de çocukları Sultan Hanım'a bırakarak evi terk eder. Sultan Hanım, oğlunun kendisini giderek içkiye verip çalışmadığı bir dönemde askere çağırılmasına sevinir. Bu sırada arabayı tamir ettirir. Akrabaları gelin getireceklerini söyleyerek arabayı isterler. Düğün gecesi içkili bir halde arabayı çarparlar, o halde getirip Sultan Hanım'a teslim ederler. Sultan Hanım anlatıcının kendisine arabayı satması yönünde verdiği tavsiyeyi dinlemez. Çünkü konu komşunun fakir kaldıklarını düşünmelerini, bu durumun kızlarının kısmetlerini kapatmasını istemez. Öykü, anlatıcının, Sultan Hanım'ın ailesini geçindirmek için vereceği mücadelenin sertleşeceğini söyleyen tespitiyle sona erer.

Öyküde müzik-edebiyat ilişkisi bağlamında değerlendirilecek tek gönderme öykünün adıdır. Daha önceki öykülerde görüldüğü, gönderme yönteminde sıkça rastlandığı gibi esere ve sanatçıya değil bir müzik türüne gönderme yapılır. Arabesk sözlükte "Arap müziğini andıran, genellikle karamsarlığı konu edinen bir müzik türü" ve "girişik bezeme" (Türkçe Sözlük 2020) anlamlarıyla tanımlanır. Nazife Güngör ise arabesk müziğe dair ayrıntıları şu şekilde verir: "İçinden çıktığı toplumsal ve kültürel çevreye göre biçimlenmiş, tutarlı bir kuramsal dayanaktan yoksun, ezgi yönünden Arap müziğinden, çalgı yönünden de batı müziğinden esintiler taşıyan, önceleri taşradan başlamakla birlikte zamanla toplumun tüm kesimlerinden gelen yaygın bir dinleyici kitleye sahip, toplumumuza özgü bir türdür " (Güngör 2000: 23).

Güngör'ün tanımından da anlaşılacağı üzere öykü ile bu müzik türü arasında ilgi kurabilmek için arabesk kavramının kültürel düzlemde tanımlanmasına

ihtiyaç duyulmaktadır. Güngör, arabesk kültürün sınırlarını belirlerken köyden kente göçü dikkate alır. Çeşitli nedenlerle kente göçen insanlar, kente özgü değerlere uyum sağlamakta zorlanırlar. Dolayısıyla ne kente ne de köye özgü, eklektik bir yaşam biçiminin ürünü olan melez bir kültür ortaya çıkar. Ayrıca kentli insanların yaşam biçimine özenen bu insanlar, kentlilerin statüsüne kavuşmanın yolunun onlar gibi tüketebilmekten geçtiğini düşünürler. Ne var ki ekonomik yönden bu mümkün olmayınca nitelik açısından düşük, uygun fiyatlı, asıllarının taklidi olan ürünleri almaya yönelirler. Öte yandan bu ürünlerin taklit olduğunu bilmenin verdiği doyumsuzluk köyden kente göçmüş insanları çelişkiye sürükler (Göngör 1992: 84-85). Kongar ise aynı kültürü gecekondu kültürü olarak adlandırır. Atılımcılık, cesaret, saldırganlık gibi özellikler bu kültürün temel özellikleridir. Ayrıca bu kültüre sahip insanların karakteristik özellikleri kentsel yaşama uyum sağlayamamalarıdır (Kongar 2007: 236). Her iki araştırmacının arabesk kültür tanımlarındaki ortak özellik, bu kültüre sahip insanların köy ve kent arasında kalmışlıklarıdır. Bu aynı zamanda ayrı bir kültür ve bu kültürden doğup toplumun geneline yayılan bir müzik türü doğurur.

Arabesk isimli öykü de değerlendirilirken arabeskin kuramsal çerçevesini dikkate almak faydalı olacaktır. Öykü iki açıdan kuramsal çerçeveyle ilişkilendirilebilir. Bunlardan ilki ve baskın olanı karakter yaratımıdır. Öyküdeki karakterler kişilik özellikleri ve davranış biçimleriyle arabesk kavramıyla örtüşürler. Öykünün ana kahramanı Sultan Hanım, Ankara'nın kenar semtlerinden Üreğil'de bir gecekonduda oturur. Gelenek ve göreneklere bağlıdır. Kent yaşamının getirdiği bireyselliğe uyum sağlayamamıştır. Kızları evlendikçe gecekondusuna yeni odalar ekleyerek onları yanında tutmaya devam eder. Hatta ayrı oturmak için evden ayrılan damadına ve kızına gönül koyar. Köydeki geniş aile düzenini devam ettirmeye çalışır. Bu düzenin yansımalarından biri de kız ve erkek çocukları arasında yaptığı ayrımdır. Kızları çocuktan saymaz. "Sultan Hanımın, sayısını bir türlü öğrenemediğim birkaç kızı ve oğlu var. Torunları da var ama, kızlarından olanları pek saymıyor!" (Bener 1992: 81). Anlatıcının tıp fakültesinde okuyan oğluna güvenir, onun sağlık konusundaki tavsiyelerini dikkate alır. O evlenip evden ayrılınca onun yerini anlatıcının kızı alır ama Sultan Hanım ona oğlana güvendiği kadar güvenmez, temkinli yaklaşır. Sultan Hanım, değer yargıları ve zihniyet açı-

sından köy kültürünü devam ettirse de kent yaşamının sağladığı olanaklardan ve bu olanakların sunduğu statü göstergelerinden faydalanmak ister. Örneğin oğlu, onu taksicilik yapmak konusunda işe arabayla getirip götürme sözü vererek ikna eder. Bu söz ona fiziksel konfor vadettiği kadar, kent kültürüne ait bir rutine sahip olmanın özgüvenini de sağlar.

Öykünün ana kahramanı Sultan Hanım olmakla birlikte onun aile üyeleriyle ilişkisi üzerinden diğer anlatı kişilerinin de arabesk kültür bağlamında değerlendirilmesi mümkündür. Öykünün özetinden de anlaşılacağı üzere Sultan Hanım'ın oğlu, hiçbir işte dikiş tutturamayan, olgunlaşmamış, sorumluluk alamayan avare bir gençtir. Ne var ki onun, ailenin yaşamını daha da zorlaştıran her eylemi Sultan Hanım tarafından hoş görülür, cezalandırılmaz. Oğlu er geç isteklerini annesine kabul ettirir fakat seçimleri sonucunda ortaya çıkan sıkıntıları çözmek için sorumluluk almaz, bu noktada hep annesinin desteğine başvurur. Evin tek erkek çocuğu olarak yaptığı tüm hatalar neredeyse anlayışla karşılanır. Bu karakterde Kongar'ın yukarıda arabesk kültür bağlamında değindiği atılımcılık, cesaret ve saldırganlık özelliklerinin tamamı görülür. Bu bağlamda taksi plakası ve ehliyeti olmadığı halde taksicilik yapmaya kalkışması cesaret ve atılımcılıkla, mahalledeki sağ görüşlü gençlere katılıp bir çete üyesi gibi davranması da saldırganlıkla ilişkilendirilebilir. Ayrıca Sultan Hanım'ın gelinleri ve dünürleriyle sürekli bir sürtüşme içerisinde olması, aile ilişkilerini düğün öncesinde verilen hediyeler ve düğünde takılan takılar üzerinden oluşturmaları kent yaşamının insanlara sunduğu bireyselliği benimseyemediklerini, aile içinde dahi olsa kişisel mesafelerini koruyamadıklarını gösterir.

Para aslında her statüdeki ve kültürdeki insan için arzulanan bir nesnedir. Fakat bu kültürde insanın ihtiyaçlarını gidermesi için kullanılan bir araç olmaktan çok gösteriş nesnesine dönüşür. Örneğin öykünün sonunda Sultan Hanım, ailesinin paraya ihtiyacı olmasına rağmen kendilerine parasız kalmışlar dedirtmemek için arabayı satmaz. Çünkü böyle bir şey yaparsa kızlarının evlenemeyeceğinden korkar. Zira eş seçiminde para önemli bir kriterdir. Sultan Hanım'ın oğlunun ikinci eşi, zengin bir kişi bulunca çocuklarını Sultan Hanım'a bırakarak evden ayırılır. Yine oğlanın ilk eşi benzer bir şekilde evlenmeden önce neredeyse tüm aile üyeleri için armağanlar ister, evden ayrılırken de hem kendi ailesinin hem de

Sultan Hanım'ın ailesinin aldığı tüm eşyaları, armağanları götürür. Ayrıca evlenirken ailesi kızlarına yüklü miktarda altın takılar takar. Sultan Hanım bunların sadece düğün gecesine mahsus olduğunu, ertesi gün alındıklarını şaşkınlıkla fark eder. Çünkü parası olan insan daha muteberdir, para kent ve köy kültürü arasındaki ayrımı kaldıracak, Güngör'ün yukarıda vurguladığı üzere kent kültürünün taklit edildiği bir yaşantının izlerini silecek yegâne unsurdur.

Arabesk öyküsünün arabeskin kuramsal tanımı ile bağdaştırılabilecek ikinci tarafı da olay örgüsünün giriftliğidir. Kavramın tanımındaki girişik hal, müzikte doğu ve batı müziğini harmanlaması, kültürel anlamda da köy ve kent kültüründen mürekkep melez bir kimlik barındırması onun karmaşık yapısının göstergeleridir. Gerek kitaptaki diğer öykülerle kıyaslandığında gerekse tek başına değerlendirildiğinde kurgunun birbiriyle bağlantılı, iç içe geçmiş birçok farklı olaydan oluştuğu görülür. Örneğin Sultan Hanım'ın oğlunun evliliklerinin başlangıçları ve bitişleri, iş yaşamındaki iniş çıkışları irili ufaklı birçok olayın hem nedeni hem de sonucu olur. Bu olaylar belirli ana eksenler veya belirli karakterler üzerinde dönmekten çok dağınık ve karışık bir görüntü arz ederler. Öykünün yapısındaki bu karışıklık arabesk kavramıyla paralellik gösterir.

Bir müzik çeşidi olarak yaşamımıza girip yaşam biçimine dönüşen arabesk kavramı, Erhan Bener'in öyküsünde hem karakterlere, hem onların dinledikleri müziğe, hem de ailenin yaşam biçimine yapılan bir göndermedir. Önceki öykülerden farklı olarak kavramın müzik türü dışında kültürel bir göndermeyi kapsaması öykünün çok boyutlu bir bakış açısıyla yorumlanmasını zorunlu kılar.

Humoresque

Humaresque öyküsü tıpkı *Requiem*, *Allegro Cantabile* ve *Arabesk* gibi bir müzik türüne göndermedir. Öyküye adını veren bu gönderme metnin içeriğiyle de bağlantılıdır. *Humoresque* akıl sağlığı yerinde olmayan bir kadının macerasını anlatır. Ankara'da bakanlıkta çalışan anlatıcının kapısı bir gün Daktilo lakaplı Semahat Hanım tarafından çalınır. Semahat Hanım, anlatıcının fakülteden arkadaşı Genel Sekreter Hasan Elibol'un sekreteridir. Utana sıkıla Hasan Bey'le birbirlerini sevdiklerini, fakat babası itfaiyeci olduğu için Hasan Bey'in annesinin evlenmelerine müsaade etmediğini, üstelik hamile olduğunu söyler. Anlatıcıdan

Hasan Bey'le konuşup onu bu evliliğe ikna etmesini ister. Şaşkınlıktan donakalan anlatıcı, bir öğle tatilinde arkadaşı ile konuşur. Fakat duydukları karşısında Hasan Bey de en az anlatıcı kadar şaşkındır. Çünkü Semahat Hanım'la aralarında iş ilişkisi dışında hiçbir şey olmadığını, annesinin on yıl önce öldüğünü, Semahat Hanım'ın babasının da itfaiyeci olmadığını söyler. Her ikisi de kafaları karışmış bir halde bakanlığa dönerler. Anlatıcı öğleden sonra Semahat Hanım'dan bir telefon alır ve onun kendisiyle bakanlığın yakınlarındaki bir pastanede buluşmak istediğini öğrenir. Teklifi kabul etmeyerek onu odasına çağırır. Semahat Hanım, saçını boyatmış, ağır makyaj yapmış halde anlatıcının odasına girerek aslında onu sevdiğini söyler. Olay bakanlıkta duyulunca çalışma arkadaşları anlatıcı ile dalga geçmeye başlarlar. Onların kendi aralarında eğlendikleri bir gün Semahat Hanım odaya girerek tutarsız, kopuk, hiçbir anlam ifade etmeyen cümleler kurmaya başlar. Bu olayın ardından akıl hastalıkları kliniğine yatırılır. Birkaç yıl sonra anlatıcı onunla bakanlıkta karşılaşır, birbirlerini tanımazlıktan gelirler. Bir süre sonra anlatıcı onun, tedavi olduktan sonra bir iki yıl kadar daha eski görevinde çalıştığını, sonra ailesinin onu evlendirmek istediğini fakat Semahat Hanım'ın nikâhından bir gün önce kendisini astığını öğrenir.

Öykünün içerisinde müzikle ilgili gönderme veya alıntı yoktur. Metinlerarasılık bağlamında yorumlanabilecek müziğe ilişkin tek ifade öykünün adıdır. Humoresk sözcüğünün, Türkçe-İngilizce sözlükteki karşılığı "neşeli beste"dir (Tureng 2020). Sözcük, müzik terimi olarak değerlendirildiğinde ise öykünün içeriğiyle örtüşecek daha ayrıntılı bir tanıma ulaşmak mümkündür. Humoresk sözcüğünün terim karşılığı şu şekildedir: "Karakter olarak mizahî, tuhaf ve kaprisli olarak kabul edilebilecek bazı kompozisyonlara verilen ve genellikle kompozisyondaki tek hareketi tanımlamak için bulunan terimdir. Kompozisyonun mizahi olmadığı birçok durumda, -beklenmedik ses değişimleri olan müzik parçası anlamına gelen- capriccio terimi kullanılabilir" (OnMusic Dictionary 2006). Sözcüğün öyküdeki kullanımı da tanımına uygunluk gösterir.

Latince kökenli bir kelime olan "humour"dan gelen mizah, "alışık olunmayan, normalin dışında kalan davranışlar ve olaylar olarak tanımlanır (Tekin 1999: 444). Fenoglio ve Georgeon'un eserinde de mizahın sıra dışı oluşu vurgulanır. Mizah, "gerçekliğin bazı yönlerinin gülünç, tuhaf ya da saçma niteliğini

güldürücü biçimde öne çıkarmaya çalışan bir düşünce biçimidir." özleriyle tanımlanır. (Fenoglio-Georgeon 2007: 8). Mizahın gerek tanımı, gerek işlevi, gerekse yöntemleri konusunda birçok bakış açısından yararlanmak mümkündür. Fakat buradaki iki tanımda da görülen ortak özellik tuhaflık ya da diğer bir deyişle normalin dışında kalan davranış biçimleridir. Bener'in *Humoresque* öyküsü dikkate alındığında ana kahraman Semahat Hanım'ın bu tanımlamaya uygunluğu görülebilir. Psikolojik sorunlarından kaynaklanan tuhaf, kaprisli hareketleri, gerçekliğin saçma yönlerinin güldürücü biçimde ele alınmasıyla anlatılır. Onun hareketlerinin diğer öykü kahramanlarında yarattığı şaşkınlık mizahı doğurur.

Humoresk biçimindeki müzik çeşidinin özellikleri öykü ile ilişkilendirilecek olursa, bu tip parçaların neşeli eserler olarak kabul edilmesiyle öyküdeki mizahî tavrın yarattığı neşe bağdaştırılabilir. Ayrıca yine humoresk parçaların özelliklerinden olan beklenmedik ses değişimleri de öykünün olay örgüsüyle örtüşmektedir. Semahat Hanım'ın Hasan Bey'den hamile olduğunu söyledikten sonra, şuh bir edayla anlatıcının karşısına çıkması ve aslında ona âşık olduğunu itiraf etmesi bu ses değişimlerinin edebî metinde vücut bulmuş halidir. Yani, Semahat Hanım'ın ruhsal dalgalanmaları bu ses değişimlerini yaratır, böylelikle diğer kahramanların yaşadığı şaşkınlık sürekli hale gelir. Böylece parçanın, diğer bir ifadeyle öykünün neşeli/mizahî hali korunurken temposu da yüksek tutulmuş olur.

Liebestote

Liebestote adlı öykü adını besteci Richard Wagner'in *Liebestod* isimli eserinden alır. Böylelikle müzik parçasına yapılan göndermeyle öykü kurgulanmış olur. Birbirlerini seven iki insanın ayrılıklarını ve ayrılık acısını konu edinen anlatı bir durum öyküsüdür. Beş yıl flört eden, ardından evlenen ve sekiz yıllık evlilikten sonra boşanan çiftin sorunlarını, tartışmalarını, hesaplaşmalarını, bu süreçte yaşadıkları psikolojik sıkıntıları konu edinir. Çiftin ayrılmasında somut bir nedenden bahsedilemez. Ancak zaman içerisinde fiziksel ve duygusal paylaşımlarının azalması, aralarında iletişimsizliğinin başlaması, tartışmalarının güç savaşlarına dönüşmesi, baş gösteren ekonomik sorunlar birbirlerini sevseler dahi ayrılmalarına neden olur. Öykünün sonunda kadın geçirdiği trafik kazası sonucu hayatını kaybeder. Valizinden çıkan torbanın üzerinde eski eşinin adı, adresi, tor-

banın içinde de ona gönderilen mektuplar ve günlüğü vardır. Öykü gerek eski eşinin anlatımı gerekse kadının günlüğünden bölümler aracılığıyla oluşturulmuştur.

Tristan ve Isolde isimli opera Richard Wagner tarafından 1857-1859 yılları arasında bestelenmiştir (Britannica 2020). Operanın içindeki *Liebestod* isimli arya son perdede yer alır ve aşk ölümü anlamına gelir. Eserde Tristan ve Isolde isimli kavuşamayan iki aşığın hikâyesi anlatılır. Hikâyeden kısaca bahsedilecek olursa, aşk iksirini içen Tristan ve Isolde birbirlerini sevmeye başlarlar. Ne var ki aşklarını öğrenen Tristan'ın dayısı, Isolde'nin müstakbel eşi Kral Mark yeğenini öldürür, onun ölümüne dayanamayan Isolde de vefat eder. Eserin ana temalarından birini de birbirlerini severek ölen ve birbirlerine duydukları aşktan neredeyse kendilerinden geçen çifte gönderme yapan aşk ölümü teması oluşturur (Yıldırım 2007: 79-95). Bu tema Erhan Bener'in öyküsüne de adını verir.

Liebestote öyküsü ile Tristan ve Isolde'nin hikâyesi arasında benzerlikler vardır. Her iki anlatıda da birbirlerini sevdikleri halde bir arada kalamayan bir çift konu edilir. *Tristan ve Isolde*'deki ayrılık, evlenmek üzere olan bir kadının başka adama âşık olmasıyla ortaya çıkarken *Liebestote*'de bu durum kaderin zaten bir araya getirdiği kadınla erkeğin birbirlerini sevdikleri halde ilişkiyi sürdürememeleriyle ortaya çıkar. Bener'in öyküsünde kadın da erkek de birbirlerini yitirdiklerinin farkındadırlar fakat bu durumu değiştirmek için ellerinden bir şey gelmez. Öykünün erkek kahramanı bunu şu cümlelerle anlatır: "Dün akşam Wagner'in Liebestotu'nu dinledim. Elimde bir dolu bardak viski vardı. Ölen bir aşkın, bir sevginin anısına bestelenmiş, Onu yitirmek üzereyim" (Bener 1992: 146). Ayrıca her iki hikâye de benzer biçimde biter. *Tristan ve Isolde*'de her iki kahraman hayatını kaybederken, *Liebestote*'de de kadın kahraman trafik kazası sonucu hayatını kaybeder. Erkek bu nedenle kendisini suçlar. "Evet, onu ben öldürdüm. İtiraf ediyorum." (Bener 1992: 135) cümlelerinde sevdiği kadınla orta yolu bulamadığı ve bu ayrılığın onu ölüme götürdüğünü düşündüğü için kendisini suçlayan bir erkek vardır. Dolayısıyla Wagner'in eserine yapılan gönderme, kadınla erkeğin birbirlerine duydukları aşkın onların yaşamlarına mal olduğu anlamını taşır. Bu nedenle aşk ve ölüm teması yan yana gelir.

Liebestote'de Wagner göndermesi dışında Beethoven göndermesi de vardır. Bir kavganın ardından, kadının onu terk etmesiyle evde yalnız kalan adam

Beethoven'ın *5. Senfoni*'sini dinlemeye başlar. Bu parçanın hikâyesi de erkeğinki ile örtüşür. Yazılmaya başlandığı tarih tam olarak bilinemeyen, 1808 yılında tamamlanan *5. Senfoni*, Beethoven'ın kadere isyanı olarak görülür. Sanatçının bir süredir devam eden işitme problemi giderek ilerlemiş, yaşamını sıkıntıya sokmaya başlamıştır. Arkadaşı Dr. Franz Wegeler'e yazdığı mektupta içinde bulunduğu durumdan bahseder. "İki yıldır ne kadar yalnız olduğuma, neler çektiğime güç inanacaksın. Kulaklarımın kötü duyması beni bir hayalet gibi her yerde takip ediyor. (…) Kaderin gırtlağına sarılmak istiyorum; tabii bana tümüyle boyun eğmeyecek. Ah, yaşam ne kadar güzel, hayatı bin kez yaşamak" (Ersöz 2013). Arkadaşı Anton Schindler'e senfonin ilk dört notasından bahsederken ise şu cümleyi kurar: "Kader kapıyı böyle çalar!" (Ersöz 2013). Beethoven'ın bu bakış açısında kadere isyan olduğu kadar mücadele azmi de vardır. Bir kavganın ardından terk edilen erkekte de aynı bakış açısını görürüz. "Sonra kadın gitti yalnız kaldım. İlaçları bir yana ittim. Masaya bir şişe viski koydum. Müzik setine bir kaset taktım rastgele. Beethoven 5'inci senfoni. Kaderin kapıyı çalışı. (…) Ama elbette hâlâ umudum vardı. Onu kendime döndürebileceğimi umuyordum hâlâ. Onu nasıl sevdiğimi er geç anlayacaktı. Boş mu çıkacaktı bu beklentim? Olsun. Sonuna kadar direnecektim" (Bener 1992: 147). Adam da Beethoven gibi tüm çıkış yolları tükenmiş görünse de ümitsiz olmak, vazgeçmek istemez. Ayrılığın henüz başında kadını döndürebileceğini düşünür, sonuç değişmeyecek olsa bile mücadele etmek ister. Bu kararı alırken de Beethoven'ın işitme problemine rağmen yaşamdan vazgeçmediğini ilan ettiği bir dönemde bestelediği senfoniyi dinler. Yukarıdaki alıntıda gönderme dışında, anıştırma yöntemi de kullanılmıştır. Erkek kahramanın kullandığı "Kaderin kapıyı çalışı" ifadesi Beethoven'in arkadaşına *5. Senfoni*'den bahsederken kurduğu "Kader kapıyı böyle çalar!" cümlesini anıştırır.

Liebestote'un son göndermesi Amerikalı şarkıcı Joan Baez'e yapılır. Boşanma davasının görüleceği günün öncesinde arkadaşları moral olması amacıyla erkeği yemeğe davet ederler. Sofrada kadının sevdiği barbunyalardan, arka planda da Joan Baez'den bir ayrılık ezgisi vardır. "O günkü gibi taze ve iri iri barbunyalar. Bir daha hiç barbunya yiyemem sanıyorum. Oysa rakı buz gibiydi, kavun bile vardı. Biri, teype eski bir kaset koymuştu. Bir yolculuk öncesi bana ilk kez onun dinlettiği o yanık ezgi: Joan Baez'den ayrılıkları anlatan bir ezgi. Yüreği-

min acıya bulandığını sanmıştım" (Bener 1992: 158). Müzik ve barbunya, erkeği kadınla geçirdikleri güzel günlere götürür. Ayrılığın acısı henüz tazeyken, üstelik boşanma ile karşı karşıyayken bu anımsayış kahramanın acısını daha da derinden hissetmesine yol açar. Müzik burada geçmişe açılan bir kapı işlevini görür.

Öyküde, *Evlerinin Önü Mersin* isimli türküden alıntı yapılmıştır. Kadının, aramalarını, mektuplarını görmezden geldiğini gören erkek, kendisinin kadın nezdinde hiç önemi olmadığını düşünerek kederlenir. Hatta kadının bir zamanlar kendisini terk ettiğini düşündüğü köpeğinin ardından ne denli üzüldüğünü düşünüp kendisini köpekle karşılaştırır. "Hani bir türkü vardır 'Vur hançeri kadınım ben öleyim, kapınızda bir tane kul ben olayım' der -ikinci dizeyi ikimiz de sevmezdik- ama öyle değil, yanılmamalı. Onun için, onun sevgisini yeniden kazanmak için gururumu bir yana bırakabilirdim, ama hiçbir zaman beni köpeği gibi düşünmesine izin veremezdim" (Bener 1992: 155). Adam aslında kadınla barışmak için gururundan vazgeçmeyi dahi göze almıştır. Bu parça onun kadın karşısındaki çaresizliğini ve boyun eğişini gösterir.

Liebestote'de hikâye hem parçaların kendisinden hem de artlarındaki hikâyeden beslenir. Parçaların içerikleri ve hikâyeleri Bener'in öyküsündeki kahramanların yaşadıkları hissettikleriyle paraleldir. Böylece öyküde anlatılmak istenen ve kahramanların duygu durumları daha kuvvetli biçimde verilir. Ayrıca önceki öykülerde olduğu gibi müzik, kahramana geçmişi hatırlatma görevini de üstlenir. Böylece okuyucu kadınla erkeğin ilişkisi konusunda fikir sahibi olurken, bu hatırlatma kahramanın içinde bulunduğu ruh haline de ışık tutar.

Cosi Fan Tutte

Aşk-ı Muhabbet Sevda'nın son öyküsü *Cosi Fan Tutte*'dir. Öykü çoğunlukla, Paris Büyükelçiliğinde müsteşar olarak çalışan Bay Y. ile Sekreter Madam Bougourt'un diyaloğuna dayanır. Madam Bougourt bir sabah Bay Y.'nin odasına girerek konuşmak istediğini söyler. Hamile olduğundan bahseder. Bebeğin babasının büyükelçilikteki memurlardan biri olduğunu düşünen Bay Y. telaşlanır. Bebeğin sevgilisi Jean'dan olduğunu söyleyen Madam Bougourt yine de endişeli görünür. Bay Y. bu sefer Madam Bougourt'un bebeği istemediğini, henüz Fransa'da kürtaj yasal olmadığı için İngiltere veya İsviçre'ye gitmeyi planladığını

ve kendilerinden de para isteyeceğini sanır. Madam Bougourt'un isteğini yine tutturamayınca Jean'in evli olduğunu düşünür. Madam Bougourt, öykünün sonunda sıkıntılı bir şekilde ne istediğini söyler. Fransa'da Sosyal Sigortalar Kurumu'nun bekâr annelere özel bir yardım yaptığını fakat bu yardımı alabilmesi için iş yerinden belge götürmesi gerektiğini söyler. Madam Bougourt Türklerin evlilik dışı ilişkiye sıcak bakmadıklarını düşündüğü için bu belgeyi alamamaktan endişe etmiştir. Bay Y. kimsenin yaşantısının kendilerini ilgilendirmediğini ve belgeyi vereceklerini söyler. Öykü Bay Y.'nin olayı büyükelçiye aktarmasıyla biter.

Öykü, adını Mozart'ın aynı isimdeki komik operasından alır. *Cosi Fan Tutte*'nin motamot çevirisi "Kadınlar işte yaparlar"dır. Fakat birçok dile "Kadınlar zaten böyledir" şeklinde çevrilmiştir. Opera iki kız kardeş ile nişanlı olan iki arkadaşın hikâyesini anlatır. Ferrando ve Guglielmo, isimli arkadaşlar yakın dostları Don Alfonso ile kadınların sadakati üzerine bir tartışmaya girişirler. Don Alfonso, hiçbir kadının ilişkinin sonuna dek sadık kalamayacağını iddia eder. Buna inanmayan Ferrando ve Guglielmo kendi nişanlıların üzerinden bir iddiaya girerler. Nişanlıları Fiordiligi ve Dorabella'ya giderek savaş nedeniyle şehirden ayrılacaklarını söylerler. Aradan zaman geçtikten sonra kılık değiştirerek nişanlıların yanına gelirler ve birbirlerinin nişanlılarını kendileriyle birlikte olmaları için ikna ederler. Onlarla evlenmek üzereyken kendi kimliklerine dönüp savaştan döndüklerini söylerler. Eserin sonunda iddiayı kaybeder fakat nişanlılarını affederler (Andante 2012).

Erhan Bener'in müzik-edebiyat ilişkisi bağlamında incelenen öyküleri içerisinde bu ilişkinin en dolaylı yoldan aktarıldığı öykü *Cosi Fan Tutte*'dir. Operanın konusu ile Bener'in öyküsü arasında benzerlik görülmez. Öykünün ana kahramanı Madam Bougourt, sevgilisini veya nişanlısını aldatmamıştır. Operanın ana fikri "Kadınlar zaten böyledir!"in Madam Bougourt'le ilişkilendirilebilecek kısmı, onun evlilik dışı bir ilişkiden hamile kalmasıdır. Madam Bougourt'un isteyerek bu bebeğe sahip olması, bekâr anne olarak çocuğunu büyütme fikri anlatıcıyı -her ne kadar aksini söylese de- şaşırtmıştır. Kadının isteğini tam olarak anlamadan onun bebeği aldırmak istediği, sevgilisinin aslında evli olduğu yönündeki varsayımları bunun göstergesidir. Madam Bougourt'un, standardın dışında kabul edilebilecek bu durumu ifade ederken aslında kendinden yana bir çekincesi

yoktur. Onun çekincesi toplumun -iş yerinde de üstlerinin- kendisini yargılamasıdır. Anlatıcı, bir yandan bu durumun sadece Madam Bougourt'u ilgilendirdiği konusunda kendisini ikna etmeye çalışırken bir yandan da sekreterin durumu normalleştirmesi karşısında hayrete kapılır. Öyküde, operadakine benzer bir aldatma olayı yoktur fakat anlatıcının sevgilisinden hamile kalan ve bekâr anne olacağını söyleyen kadına yaklaşımı, kadınların çapkın oldukları yönündeki inancını beslediği için Mozart'ın eserine gönderme yapılmıştır.

Sonuç

Erhan Bener'in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* isimli öykü kitabındaki sekiz öyküdeki müzik-edebiyat ilişkisinin gönderme, alıntı ve anıştırma üzerinden kurulduğu tespit edilmiştir. Bu yöntemler arasında en fazla kullanılanı göndermedir. Onu alıntı ve anıştırma izler. Bu yöntemler aracılığıyla, öykülerle müzik türleri, sanatçılar ve eserler arasında bağlantı kurulur.

Gönderme, alıntı ve anıştırma yöntemlerinin öykülere katkısı sorgulandığında, en etkili oldukları alanların karakter ve olay örgüsü unsurları olduğu görülür. Karakterlerin sosyal statülerinin ve çevrelerinin verilmesinde, kişilik özelliklerinin, ruh hallerinin ortaya konulmasında bu yöntemlerin etkili olduğu görülür. Böylelikle karakter daha derinlikli ve çok yönlü bir şekilde betimlenir, okuyucunun metne nüfuz etmesi kolaylaşır. Ayrıca karakterin öykü içerisindeki birçok davranışı ilgili yöntemler aracılığıyla yorumlandığında anlam kazanır. Bener'in birçok öyküsünde parçaların geçmiş ile anlatılan zaman arasında köprü işlevi gördüğü fark edilir. Örneğin *Alabalık, Ne İmiş Aşk-ı Muhabbet Sevda, Liebesote* öykülerinde karakter müzik aracılığıyla geçmişe döner. Bu dönüş hem onun duygu durumunda kırılmaya yol açar hem de kurgu açısından bağlantıların anlam kazanmasını sağlar. Yine *Alabalık* ve *Allegro Cantabile* öykülerinde de ana kahramanların dinlediği müzikler onların sosyal çevrelerine, beğenilerine, yaşlarına dair fikir verir, karakter tanımlarını pekiştirir.

Bener, olay örgüsü ile müzik arasında çoğunlukla müzik çeşitleri üzerinden bağlantı kurar. *Requiem, Allegro Cantabile, Arabesk, Humoresque* öyküleri bir müzik çeşidine gönderme yaparken bu çeşidin özellikleri olay örgüsüne yansır. *Requiem*'de ölüm, *Allegro Cantabile*'de inişli çıkışlı bir aşk hikâyesi,

Arabesk'te girift, *Humoresque*'de ise gülünç bir öykü anlatılır. *Liebestote* öyküsünde Mozart'ın operasından ilham alarak, hikâyeyi günümüze uyarlar.

Aşk-ı Muhabbet Sevda'da metinlerarası ilişkiler gerek olay örgüsüne gerekse karakterlere yönelik katkılarıyla eserin çok yönlü niteliğini desteklemişlerdir. Metinlerarasılık aracılığıyla çok boyutlu biçimde yaratılan öykü kahramanları, kurgunun gerektirdiği biçimde aşama aşama derinleştirilirler. Böylelikle öyküler, sıradan ve düz bir kurgudan ziyade, ustalıkla işlenmiş, metinlerarası ayrıntılarla desteklenmiş bir kurgudan beslenirler. Bu analizden yola çıkılarak, metinlerarası bir okuma sonucunda *Aşk-ı Muhabbet Sevda*'daki anlam katmanlarının tespit edildiği ve öykülerin zenginliğinin ortaya çıkarıldığı söylenebilir.

Kaynakça

Akkılıç, Demet (2010), "Lied Sanatında F. Schubert ve Schwanengesang Lied Dizisinden "Standchen"ın İncelenmesi", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 12, S. 1, s. 434-444.

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/321616 (Erişim tarihi: 2020.11.24)

Aktulum, Kubilay (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.

Aktulum, Kubilay (2011), *Metinlerarasılık & Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.

Andaç, Feridun (2004), *Erhan Bener'in Dünyasına Yolculuk*, İstanbul: Dünya Yayıncılık.

Andante. (2012.02.14). "Cosi Fan Tutte Operasının Gala Temsili Mersin Devlet Opera ve Balesi'nde!"

https://www.andante.com.tr/tr/3351/Cosi-Fan-Tutte-Operasinin-Gala-Temsili-Mersin-Devlet-Opera-Ve-Balesi-nde! (Erişim tarihi: 2020.11.16)

Aytaç, Gürsel (2003), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.

Bener, Erhan (1992), *Aşk-ı Muhabbet Sevda*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Bener, Erhan (2000), "Roman Anlayışım ve Romanın Geleceği Üzerine", *Dil Dergisi*. S. 50, s. 78-81.

Britannica. (2020). "Tristan und Isolde"

https://www.britannica.com/topic/Tristan-und-Isolde-opera-by-Wagner (Erişim tarihi: 2020.11.16)

Emektar, Güler (2002.05.12). "Hoş geldin 'Arkadaş' ", *Cumhuriyet Dergi*, S. 842, s. 1-3.

http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/53670/001529167006.pdf?sequence=1 (Erişim tarihi: 2020.11.13)

Ersöz, Uğur (2013.11.14). "Beethoven'ın Kadere Başkaldırısı"

https://www.edebiyathaber.net/beethovenin-kadere-baskaldirisi-ugur-ersoz/ (Erişim tarihi: 2020.11.16)

Fenoglio, Irene - Georgeon, François, (2007), *Doğu'da Mizah*, çev. Ali Berktay, İstanbul: YKY.

Güngör, Nazife (1992), *Sosyokültürel Açıdan Arabesk Müzik*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kaya, İlhami, (2017), "Müzikte Sembolizm Örneği Requiem'in Biçimsel Değişimi", *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, C. 7, S. 1/1, s. 179-186.

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/313237 (Erişim tarihi: 2020.11.23)

Kongar, Emre (2007), *12 Eylül Kültürü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Köksal, Kemal - Ünal, Emre (2008). "Metinler Arası Okumanın Okuduğunu Anlamaya Etkisi", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 7, S. 26, s. 154-169.

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/70064 (Erişim tarihi: 2020.09.09)

OnMusic Dictionary, (2006.05.20). "Cantabile"

https://dictionary.onmusic.org/terms/595-cantabile (Erişim tarihi: 2020.11.12)

OnMusic Dictionary, (2006.06.06). "Humoresque"

https://dictionary.onmusic.org/terms/1741-humoresque (Erişim tarihi: 2020.11.16)

OnMusic Dictionary, (2006.06.06). "Prelude"

https://dictionary.onmusic.org/terms/2690-prelude (Erişim tarihi: 2020.10.24)

*Özçelebi, B*etül (2004), *Erhan Bener Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış doktora tezi).

The Multilingual Dictionary Tureng, (2020). "Humoresque"

https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce (Erişim tarihi: 2020.11.16)

Türkçe Sözlük, (2020). "Allegro"

https://sozluk.gov.tr/ (Erişim tarihi: 2020.11.12)

Türkçe Sözlük, (2020). "Arabesk"

https://sozluk.gov.tr/ (Erişim tarihi: 2020.11.14)

Tekin, Arslan (1999), *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Yalçın, Murat (2001), "Erhan Bener", *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (1. cilt), s. 166-167, İstanbul: YKY Yayınları.

Yıldırım, Bora (2007), *D'Annuzio ve Wagner: "Tristan und Isolde" ve "Francesca da Rimini" Eserlerinin Karşılaştırılması*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayınlanmamış yüksek lisans tezi).

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 291-325
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Raḍvâ ‘Âşûr’un *Hurma Ağacını Gördüm (Ra’eytu en-Naḫl)* Eserindeki Kısa Hikâyelerin Teknik İncelemesi

Mesut KÖKSOY*
Rıfat IŞIK**

Öz

1946’da Kahire’de doğan ve 2014 yılında Kahire’de vefat eden Mısırlı yazar ve akademisyen Radvâ Âşûr, çok sayıda roman, hikâye, çeviri ve akademik eser kaleme almıştır. Bu çalışmada Âşûr’un 8 kısa hikâye ile 30 çok kısa hikâyenin yer aldığı ve ilk kez 1989 yılında basılan Hurma Ağacını Gördüm *(Ra’eytu en-Nahl)* adlı eserinde yer alan *Gönlü Rahat Olmak İstiyor, Safsâfa ve General, Parkta Oturan Adam Bekliyor, Soğuk Odada, Ay Işığında, Diğer Günler Gibi Olmayan Bir Gün, Gurbet* ve *Hurma Ağacını Gördüm* adlı kısa hikâyelerin başlık, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, şahıs kadrosu, zaman, mekan, dil ve üslup ile anlatım teknikleri unsurları açısından teknik incelemesi yapılmıştır. Âşûr, bu hikâyelerde Mısır toplumun değişik tabakalara mensup kişilerin hayatlarından kesitleri olaylardan ziyade kişilerin ruhsal durumlarını, duygu ve düşüncelerini ön planda tutarak aktarmaktadır. Yazar hikâyelerinde çoğunluğu kısa zaman dilimlerinde geçen olayları bazen birinci tekil şahıs bazen de üçüncü tekil şahıs bakış açılarıyla fasih bir dille ve yalın bir üslupla okuyucuya sunmaktadır. Âşûr’un hikâyelerinde otobiyografik, tasvir, diyalog, iç monolog, bilinç akımı, montaj, mektup, laytmotif (ana motif) ve geriye dönüş tekniklerini kullandığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Radva Aşur, Raeytu en-Nahl, Hurma Ağacını Gördüm, kısa hikâyeler, teknik inceleme

* Arş. Gör Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye.
Elmek: mkoksoy@selcuk.edu.tr
http://orcid.org/0000-0001-9801-4854.
** Arş. Gör Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye.
Elmek: rifatisik@selcuk.edu.tr
http://orcid.org/0000-0001-7596-8874.

Geliş Tarihi / Received Date: 08.01.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 07.03.2021

DOI: 10.30767/diledeara.856831

The Technical Analysis Of The Short Stories From The Work I *Saw The Date Palm (Raaytu an-Nakhl*) Of Radwa Ashour

Abstract

Egyptian writer and academician Radwa Ashour, who was born in 1946 in Cairo and died in 2014 in Cairo, penned several novels, stories, translations and academic works. In this study the technical analysis of short stories titled *He Wants to be Reassured, Safsafa and General, The Man Sitting in the Park is Waiting, In the Cold Room, Under the Moon Light, A Day Unlike the Other Days, Abroad, I Saw the Date Palm* in Ashour's work *I Saw the Date Palm (Ra'eytu en-Nahl)*, which includes 8 short stories and 30 very short stories and which was first published in 1989, was conducted in terms of title, plot, narrator and point of view, characters, time, place, language and style, and narrative techniques.

Ashour, in these stories narrates the slices of the lives of people from different classes of the Egyptian society by giving particular importance to characters' states of mind, feelings and thoughts rather than the incidents. In her stories, the writer presents the incidents, most of which take place in short periods of time, sometimes from the first-person singular viewpoint and sometimes from the third-person singular viewpoint in a fluent language and a plain style. It is seen that Ashour used autobiographic, depiction, dialog, interior monolog, stream of consciousness, montage, letter, leitmotiv and cutback techniques in these short stories.

Keywords: Radwa Ashour, Raaytu an-Nakhl, I Saw the Date Palm, short stories, technical analysis

Extended Summary

Reserch Problem

Radwa Ashour, born in 1946 and died in 2014 in Cairo, was an Egyptian academician who had various translations and academic research on English language and literature along with several novels and short stories. Except her doctorate study in USA, she spent her life and career in Egypt. Her recently deceased husband Mourid al-Bargouthy and her son Tamim al-Bargouthy are also writers and poets.

Ashour started her writing life with her novel *ar-Rıkhla*, in which she told her doctorate education period of her life in USA. Her other novels are *Hajar Dâfî, Ḫadeeja wa Savsan, Serâj, Thulâtheyya al-Ġırnata (Ġırnata, Maryam wa ar-Rakḥeel), Atyâf, Qıṭ'a min Ûrûbba, Faraj, Ṭantûreyya and Athqal min Râḍwâ,* which is an autobiography.

Beside her novels, she collected her stories in *Raaytu an-Nakhl and Taqareer as-Sayyeda Râ. Raaytu an-Nakhl* was published in 1989 in Cairo at al-Hayatu al-Misriyya al-Amma li al-Kitab publishing house. In this study the 1989 Arabic edition of the work was used.

In this study the technical analysis of the short stories titled *He Wants to be Reassured, Safsafa and General, The Man Sitting in the Park is Waiting, In the Cold Room, Under the Moon Light, A Day Unlike the Other Days, Abroad, I Saw the Date Palm in the book I Saw the Date Palm* was carried out.

Methodology

The technical analysis was carried out in terms of title, plot, narrator and viewpoint, characters, time, place, language and style, and narrative techniques.

A short introduction was provided for each points, and the samples in the short stories considered suitable for the technical analysis were included in the study.

Results and Discussions

It is seen that Ashour chose summative and reminder titles for her short stories except for the *Safsafa and General*, which she gave the names of the two main characters as the title.

Regarding the plot, Ashour created her short stories according to her personal experiences and observations in her social and academic life. Also, it is clear that she gave a particular importance to state of minds, thoughts and feelings of the characters rather than the incidents taking place in the stories.

It can be concluded that Ashour told the stories sometimes from the first person viewpoint which provides a total integrity and identity between the narrator and the character and sometimes from the third person viewpoint in order to reach an objective perspective.

The characters represent realistically the people belonging to different social and education levels of the Egyptian society. It can be said that the writer created these characters according to her impressions of her educational and academic background.

Considering the time period of the short stories, it is seen that except for the two stories titled *Safsafa and General* and *Abroad*, the stories take place in short periods of time (a day). *Safsafa and General*, the longest story of the short stories, takes place in a longer period of time (years) and there are flashbacks in the story.

When considering the places of the short stories, it is seen that they take place in Egypt except for *Abroad* and *In the Cold Room*, which take place abroad. The stories takes place indoors rather than outdoors. *The Man Sitting in the Park is Waiting* and *I Saw the Date Palm* take place outdoors. The physical setting in He Wants to be Reassured and A Day Which is not Like the Other Days is the university where Ashour spent her career.

Ashour mostly used a fluent language in her short stories. Beside this, the colloquial language, inverted sentences, idioms, translated elements and dialects were used.

The writer preferred a simple style which the thoughts are presented directly and plain rather than a fancy style ornamented with literary arts. Beside

this, the dramatic style which the characters are represented in a conflict with the society and with himself, the stream of consciousness style which the subconsciousness of the characters are represented, and the critical style which the characters and the events are interpreted from a certain perspective are also used.

As for the narrative techniques, it is seen that Ashour used autobiographic, depiction, dialog, inner monolog, stream of consciousness, montage, letter, leitmotiv and flashback techniques in her short stories.

Giriş

Hikâye, belirli bir zaman ve mekan bağlamı içinde, belirli bir şahıs kadrosunun yaşadığı olay ya da olayları anlatan bir edebi türdür (Çetişli 2009: 21).

Kısa hikâyeler de yazarlarıyla okuyucuların arasında bir iletişim aracı oluşturan ve sanatsal değerleri olan kurmaca metinlerdir. Kısa öykülerde eylemlerle belirtilen olaylar, olaylardan etkilenen başkişiler, yardımcı kişiler ve de zaman ve mekan gibi çevresel etkenler yer alır. Kısa öykünün dili, yapısı ve içeriği durumsal bağlamdan etkilenir. Durumsal bağlamı ise yazarın da bir parçası olduğu toplumun yapısı ve o toplumu oluşturan insanların düşünsel yapıları, duygu dünyaları, ekonomik ve eğitim durumları etkiler (Erden 1998: 15, 21).

Hikâyeler yazarın tercihine göre kısa ve uzun hikâyeler olarak oluşturabilir. Bununla beraber yazar hikâyesini anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekan, dil, üslup ve anlatım teknikleri gibi unsurlara göre şekillendirir. Berna Moran, bir anlatı metninin çözümlenmesi hakkında şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

> "Yazarın hammadde diyebileceğimiz öyküyü nasıl işlediğini yani söyleme dönüştürdüğünü saptayabilmek için öykü ile söylem arasındaki bağıntının incelenmesi gerekir. Olaylar söz konusu olduğunda öykü üç yoldan değişime uğrayabilir: düzen, süre, frekans. Düzen, söylemde olayların zaman dizilimi-nin nasıl değiştirildiği ile ilgilidir. Yazar sırayı değiştirir, geri dönüşler yapabilir, ileriki bir olayı öne alabilir, vb. Süre, öyküdeki epizotlardan hangilerinin özet olarak anlatılacağı, hangilerinin ayrıntıyla verileceği konusuna ilişkin bir kavramdır. Başka bir şekilde söylersek, anlatı süresiyle öykü süresi arasındaki bağıntıyı verir. Üçüncüsü frekans, öyküdeki bir olayın söylemde bir kez mi, yoksa birkaç kez mi anlatıldığı, ya da öyküde birkaç kez meydana gelmiş bir olayın söylemde birkaç kez mi yoksa bir kez mi anlatıldığını araştırır" (1988: 175, 176).

Arap edebiyatında hikâye türü İslamiyet'in doğuşundan sonraki dönemlerde el-Hemedanî ve el-Harirî'nin *el-Maḳâmat*, Ebu Ala el-Maarrî'nin *Risâltu'l-Ġufrân* ve İbnu'ş-Şehid el-Endelusî'nin *Risâletu't-Tevâbi' ve'z-Zevâbi'*

gibi eserleri ile ortaya çıkmakla beraber *Binbir Gece Masalları* ile 14. yy.da doruk noktasına ulaşmış ve tercümeler vasıtası ile başka ülkelerin edebiyatlarını etkilemeye başlamıştır (Halil 2019: 9).

Mısır’ın Fransızlar tarafından işgali ile başlayan siyasi ve sosyal gelişmeler Arap edebiyatında yeni dönemin öncüsü olmuştur. Mısır’da kurulan matbaa ile yaygınlaşan gazetecilik faaliyetleri modern Arap edebiyatın hızla gelişmesine katkı sağlamıştır. Edebiyat türlerine dair ilk çalışmaların birçoğu Mısır’da ortaya çıkmıştır (Bildik 2019: 13-14).

Modern Arap hikâyeciliğinin ilk örneklerini Abdullah Nedim, Muhammed Lutfi Cuma ve Mustafa Lutfi el-Menfelutî’nin gazete ve dergilerde yayınladığı hikâyeler oluşturmaktadır. Bununla beraber Muhammed Teymur’un kaleme aldığı *Trende (Fi’l-Ḳıṭar)* adlı eser Modern Arap edebiyatının ilk hikâyesi olarak kabul edilmektedir (Yazıcı 1998: XVII/481).

Bu çalışmada Mısırlı yazar Raḍvâ ‘Âşûr’un *Hurma Ağacını Gördüm (Ra’eytu en-Naḫl)* isimli eserinde yer alan 8 kısa hikâyenin başlık, anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekan, dil ve üslup ile anlatım teknikleri açısından teknik incelemesi yapılmaktadır. Eserde aynı zamanda 30 adet çok kısa hikâye bulunmakla beraber bu çok kısa hikâyeler incelemeye dahil edilmemiştir. Eserde yer alan 8 kısa hikâye sırasıyla şunlardır: *Gönlü Rahat Olmak İstiyor (Yuridu en Yeṭmainne), Safsâfa ve General (Ṣafṣâfa ve’l-Cenerâl), Parkta Oturan Adam Bekliyor (el-Calisu fi’l-Ḥadiḳati Yentaẓiru), Soğuk Odada (Fi’l-Ḥucreti’l-Bârideti), Ay Işığında (Fi Ḍav’i’l-Ḳameri), Diğer Günler Gibi Olmayan Bir Gün (Yevmun Leyse Ke Bâḳi’l-Eyyâmi), Gurbet (Ġurbe), Hurma Ağacını Gördüm (Ra’eytu en-Naḫl)*.

Raḍvâ ‘Âşûr, 1946’da Kahire’de doğmuştur. 1967 yılında Kahire Üniversitesi İngiliz dili ve edebiyatından mezun olmuş ve Aynu’ş-Şems üniversitesinde asistan olarak başladığı akademik kariyerine aynı üniversitede devam etmiştir. Hayatının son dönemlerinde geçirdiği rahatsızlıklar ertesinde 30 Aralık 2014’de 68 yaşında Kahire’de vefat etmiştir (Özdemir 2017: 16, 20, 22).

Yazar, yazım hayatına Amerika’daki doktora eğitimi dönemini anlattığı ve 1983 yılında yayınladığı *er-Rıḥle* adlı otobiyografik eseri ile başlamıştır. Bu

çalışmada incelenen *Ra'eytu en-Naḫl* adlı hikâyelerinin yer aldığı bu eserinden başka hikâyelerinin yer aldığı *Taḳârîru's-Seyyide Râ* adlı çalışması*, Ḥacer Dâfî, Ḫadîce ve Sevsen, Sirâc, Sulâsiyyetu'l-Ġırnaṭa (Ġırnaṭa, Meryem ve'r-Raḥîl), Eṭyâf, Ḳıṭ'a min Ûrûbba, Ferec, Ṭanṭûriyye* adlı romanları, *Eskal min Râḍvâ* adlı otobiyografik romanı ve çok sayıda akademik yayını bulunmaktadır.

Yazarın 2021 yılında vefat eden Filistinli eşi Murid el-Bergusi ve oğlu Temim el-Bergusi de yazar ve şairdir. Raḍvâ 'Âşûr, eşi Murid el-Bergusi'nin *Muntaṣafu'l-Leyl* adlı şiir kitabını İngilizceye çevirmiştir. Radva 'Âşûr'un birçok eseri İngilizce, İtalyanca ve İspanyolca'ya çevirilmiştir. 1994 yılında Gırnata romanı ile Kahire Uluslararası Kitap Fuarı ödülünü almıştır (Hartman 2016: 11).

Raḍvâ 'Âşûr'un seçme hikâyelerinde oluşan *Hurma Ağacını Gördüm (Ra'eytu en-Naḫl)* adlı eseri ilk kez 1989 yılında Kahire'de el-Heyetu'l-Mısriyyeti'l-Amme li'l-Kitab yayınevinde basılmış olup 2015 yılında Daru'ş-Şuruk kitabevinde tekrar basımı yapılmıştır. Kitaptaki hikâyelerden *Gönlü Rahat Olmak İstiyor* ve *Parkta Oturan Adam Bekliyor* Emily Drumsta tarafından İngilizceye çevrilmiş ve 13 Aralık 2016 tarihli Jadaliyya dergisinde yayınlanmıştır (Drumsta 2016). Bu çalışmada kitabın 1989 yılındaki Arapça basımı esas alınmıştır.

Eserdeki Kısa Hikâyelerin Teknik İncelemesi

1. Başlık

Bir anlatıda başlık, kimi zaman anlatının içeriğini özetleyici nitelikte olmasına kimi zaman da çağrışımsal bir değere sahip olmasına göre verilmektedir. Bazen de hikâyenin baş kişisinin ya da iki kişinin ismini alır. Bu açıdan başlık genellikle ya anlatının içeriğine ya da kişilerine göndermede bulunur (Çetin 2006: 188).

Raḍvâ 'Âşûr'un *Hurma Ağacını Gördüm* adlı eserinde yer verdiği kısa hikâyelerin başlıklarında kimisinde hikâyeyi özetleyici ve çağrışım yapacak başlıklara yer verirken kimisinde de hikâyede yer alan iki kişinin adını verdiği görülmektedir.

Yazar, *Safsâfa ve General* adlı hikâye hariç hikâyelerinde hikâyenin merkezindeki olayı özetleyen veya çağrışımda bulunan isimler tercih etmiştir. Örneğin

ilk hikâyenin başlığı olan *Gönlü Rahat Olmak İstiyor* adlı hikâyede şehit oğlundan olma kız torunu üniversitede ahlaklı bir eğitim hayatı sürüp sürmediğinden endişe ettiği için üniversiteye kontrol etmeye gelen yaşlı bir adamın merkezde olduğu bir hikâyeyi anlatması nedeniyle bu başlığın hikâyeyi özetleyici mahiyette olduğu görülmektedir.

Aynı şekilde *Parkta Oturan Adam Bekliyor* adlı hikâyede de parkta çocuğunu oynatan bir kadının bir bankta hareketsiz oturan yaşlı bir adamın uzun süre aynı şekilde yakınlarında oturmasından duyduğu korkuyu anlatan bir hikâye olması bakımından hikâyenin merkezinde yer alan olayı en kısa haliyle özetlemektedir.

Diğer taraftan *Gurbet*, üniversite eğitimi için yurtdışına giden Mısırlı bir kızın hayatından bir kesitin anlatıldığı bir hikâyedir. Yazar bu hikâyenin içeriğine uygun çağrışımsal bir isim olarak *Gurbet* ismini vermiştir.

Bunun yanında kitaptaki en uzun hikâye olan *Safsâfa ve General* adlı hikâyede bir tiyatro oyuncusu kadın ile onunla evlenmek isteyen bir generalin arasında geçen olaylar anlatılmaktadır. Bu açıdan yazar, bu hikâyede anlatının merkezindeki yer alan iki karaktere göndermede bulunmaktadır.

2. Olay Örgüsü

Olay, olup bitenlerin arka arkaya sıralanarak anlatılmasıdır. Olay örgüsü ise olayların belirli bir düzen ilkesi açısından yazarın kendi kimliğini yansıtacak şekilde örülmesidir. Bu açıdan olay örgüsü o eserdeki zaman ve mekan yapısı, kişi sunumu, anlatıcı ve dil kullanımını kapsar (Tepebaşı 2012: 33-34).

Berna Moran olayların yazarın elinde nasıl şekillenerek olay örgüsü haline geldiğini şöyle ifade etmektedir:

> "Yazar, bir tek adamın hayatını doğru olarak anlatmaya kalkışmaz, bir adamın hayatında genellikle hayatı, insanoğlunun hayatını, yani hayatta evrensel olan unsurları yansıtır. Olanı değil, olabilir olanı. Bunun için de anlatmak istediğinin özüne ait olmayan unsurları, ayrıntıları, rastlantısal olanları atar, gerekli olanı ayıklar, seçer ve bunların arasında bir bağ gözeterek olaylar örgüsünü bir tek çizgi üzerinde kurar" (1988: 25).

Kısa öykülerin çoğu karmaşa öyküsüdür. Karmaşa öyküsü, bir kurmaca eserde bir ya da daha fazla insanın hayatında yer alan bir karmaşanın sunuluşu

ve çözümüdür. Olay örgüsü içine giren ve olay örgüsünün asıl çizgisini karmaşaya çeviren, karakterin bir özelliği ya da maruz kaldığı bir durumdur. Yazar için önemli şey bu karmaşayı kurgulamaktır (Çakır 2002: 132).

Eserdeki hikâyelerin geneline bakıldığında; yazarın vakaya pek önem vermeyen, daha çok kişilerin iç dünyalarına, ruhsal durumlarına ön planda yer veren ve ruh tahlillerinin ağırlıkta olduğu psikolojik türde hikâyeleri kurguladığı görülmektedir.

Hikâyelerin olay örgüsüne bakıldığında *Gönlü Rahat Olmak İstiyor*'da hikâye Fehmi Abdussettar isimli yaşlı bir adam şehit oğlundan olma kız torununun üniversitedeki ahlaki durumunu kontrol etmek üzere üniversiteye gelmesi merkeze alınarak hikâyenin kahramanlarından biri olan asistan hoca Kamilya'nın gözünden anlatılmaktadır. Hikâyenin merkez kişisi Fehmi Abdussettar üniversitenin güvenliğinden sorumlu polis tarafından bölüm başkanı Dr. Kasım'ın odasına getirilir. Dr. Kasım'dan torununun üniversitedeki durumunu kontrol etmek için ders saatlerini öğrenmeye çalışır. O esnada odada olan hikâyenin anlatıcısı asistan Kamilya tarafından koridordaki ders çizelgesi yaşlı adama gösterilirken torunu karşılarına çıkar. Yazar, bu karşılaşmadaki diyalog ile torun ve dedesi arasındaki kuşak çatışmasını, torunun Port Said gezisine gitmek için dedesine karşı çıkışını ve dedenin kaygılarını ortaya koymaktadır.

Safsâfa ve General'de hikâye Safsâfa adlı tiyatro oyuncusu bir kız ve onunla evlenmek isteyen bir general merkeze alınarak kurgulanmaktadır. Hikâyenin asıl konusunu da oluşturan generalin bu arzusu, hikâyenin en başında generalin Safsâfa ile görüşme talebi verilerek okuyucuya sezdirilmektedir. Ardından hikâye aynı zamanda hikâyenin baş kişisi ve anlatıcısı olan tiyatro oyuncusu Safsâfa adlı kızın da yer aldığı bir tiyatro sahnesi ile devam etmektedir. Bu hikâye kitabın en uzun hikâyesidir. Uzun olmasının asıl sebebi hikâyenin baş tarafında yer alan tiyatro oyunun hikâyede yer verilmesidir. Hikâyenin asıl konusunu generalin Safsâfa ile evlenmek istemesi ama genç kızın bu isteği reddetmesi oluşturmaktadır. Yazar bu arada hikâyenin baş kişisinin ağzından Safsâfa'nın iş arkadaşı Yusuf'a olan sevgisini, onunla evlenmesini ve ardından Yusuf'un ölmesini anlatmaktadır. Bu olaydan sonra general, evlenme isteğini tekrar Safsâfa'ya söyler ancak Safsâfa bu isteği kabul etmez. Yazar hikâyenin sonunda gerçekleşen bu diyalogla generalin ve Safsâfa'nın çalkantılı ruh dünyasını okuyucuya aktarmaktadır.

Parkta Oturan Adam Bekliyor adlı hikaye kitaptaki en kısa hikâyedir. Hikâye çocuğunu parka getiren bir annenin parkta yalnız başına hareketsiz duran yaşlı bir adamı fark etmesi, çocuğu ile top oynamaya çalışması ve devamında bu garip adamdan duyduğu bir anlık korku ve sonrasında oyuna devam etmesi üzerine kurulmuştur. Yazar, hikâyenin baş kişisinin yaşadığı korkuyu okuyucuya aktarabilmek çevre ve kişilerin detaylı tasvirlerine yer vermiştir.

Soğuk Odada adlı hikâyede yurtdışında ameliyat olacak olan hikâyenin baş kişisi bir kadının ameliyat odasında ameliyat öncesi ve ameliyat esnasında yaşadığı korku, acı ve endişeleri monolog ve iç çözümleme tekniklerinden faydalanarak okuyucuya aktarılmaktadır. Sonrasında doktorla görüşmesi ve kendisini bekleyen eşi ile hastaneden ayrılması ile hikâye sona ermektedir.

Ay Işığında'da hikâyenin anlatıcısı hizmetçilik yapan Seniye adlı kadındır. Bu hikayede çalıştığı eve gelen bir kadın ve erkek yanlarında gelen çalışamayacak kadar küçük bir hizmetçi kızı soğuk havada kapı önünde beklerken görmesi, kızın yanında çalıştığı kadının duyarsızlığı, küçük kızın üşümemesi için Seniye tarafından içeri alınması ve daha sonra kızın misafirlerle evden ayrılması üzerinden küçük bir hizmetçi kızın dramatik durumu okuyucuya aktarılmaktadır.

Diğer Günler Gibi Olmayan Bir Gün'de hikâye, hikâyenin baş kişisi olan bir üniversite hocasının kırkıncı eğitim yıldönümü münasebetiyle yaşadığı gurur ve mutluluk ile üniversiteye gitmek üzere hazırlanmasıyla başlamaktadır. Hikayenin baş kişisi torunu ile aralarında geçen konuşmada eserleri ve çalışmalarının torunu tarafından maddi olarak değersiz görülmesi ile ilk hayal kırıklığına uğramaktadır. Hikayenin devamında baş kişi üniversiteye geldiğinde bir tören hazırlığı görünce kendisi için bir kutlama hazırlandığını düşünür ancak hazırlığın üniversiteyi ziyaret eden misafir bir hoca, bakan ve büyükelçi için yapıldığını görür. Etkinliğe davet edilmemesi ve ders saatinde ders vereceği salonun kendisine haber verilmeden kullanılması üzerine yaşadığı hayal kırıklığı ile hikaye bitmektedir.

Gurbet'de üniversite eğitimi için İngiltere'ye giden Mısırlı bir kızın ağzından yurt dışındaki hayatına ait bir kesit anlatılmaktadır. Hikâye kızın, kardeşinden köyün imamının kızlarını yalnız eğitim almaya gönderdiği için babalarını Cuma hutbesinde eleştirdiğini anlatan bir mektup alması ile başlamaktadır. Daha sonra

hikayenin baş kişisinin Arapça konuşmaya özlemi ile tanıştığı Iraklı öğrenci Falih ile arkadaşlığı ve sonrasında Matthew adlı bir gençle olan arkadaşlıklarına dair anıları diyaloglar ve iç monologlar ile sunulmaktadır.

Hurma Ağacını Gördüm adlı hikâyede çiftçi bir aileden gelen bir kadının şehir hayatında bitkilere olan ilgisinin etrafındaki kişilerce delilik seviyesinde garip bulunması merkeze alınmaktadır. Hikâyenin baş kişisi Fevziye çocukluğunda babasının hurma ağacına önem vermesini, halasının kendisine babaannesinden yadigâr kaktüs ağacından bir kulak getirmesini, iş arkadaşlarından birisinin tırnaklarındaki çamur izlerini ayıplamasını, aynı memleketten olan başka bir arkadaşının bitkilere olan merakını zenginlere özenti olarak görmesini ve mahalledeki komşularının onun bitkilere olan ilgisi ile dalga geçmelerini anlatmaktadır. Hikâye aynı sokakta yaşayan bir kadının kendisine bitki yetiştirmeyi öğretmesini istemesi üzerine Fevziye'nin mutlu olması ile bitmektedir.

3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatı sanatı, temelinde anlatılacak bir hikâyeye ve bu hikâyenin hem yapıcı hem de yansıtıcı unsuru bir anlatıcıya dayanır. Hikâyenin etrafında kurgulandığı anlatıcı, anlatı türünün temel unsuru aynı zamanda en etkili figürüdür. Anlatıcı olmadan olayları aktarmak ve olayların içinde rol alan şahısları tanıtmak mümkün değildir (Tekin 2017: 21).

Bakış açısı ise anlatı metinlerde vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan şahıs kadrosu, mekan ve zaman gibi unsurların kim tarafından görüldüğü ve kim tarafından kime aktarılmakta olduğu sorularına verilen cevaptır. Bu nedenle yazarın ifade etmek istediği fikre uygun olarak seçtiği bakış açısına göre hem metin halkası, hem vaka zinciri, hem de eserin dili şekillenir. Bu bakış açısı yazarın değil anlatıcının olacaktır. Anlatıcı da bakış açısına göre şekil alacağı gibi varlık ve hayat tezahürleri de yine aynı bakış açısının verdiği imkânlar çerçevesinde olacaktır (Aktaş 1991: 81-84).

Eserdeki hikâyelere bakıldığında Raḍvâ 'Âşûr'un değişik anlatıcı biçimleri kullandığı görülmektedir. *Gönlü Rahat Olmak İstiyor* ve *Diğer Günler Gibi Olmayan Bir Gün* hikâyeleri hariç yazar altı hikâyede birinci tekil şahıs anlatı biçimini tercih etmiştir. Bu anlatı biçiminde anlatıcı kendi başından geçmiş olayları

anlatan veya olaya katılan bir karakter olabilir. Bu durumda kahraman, merkez anlatıcı olur (Çakır 2002: 183). Reşat Nuri Gültekin, birinci tekil şahıs anlatıcı konusunda şunları söylemiştir:

> "Ben kahramanlardan birini alıp onun ağzından anlatmayı daha kolay bulurum. Hem bu surette vakalar sağılmaz. Vakayı anlatan kahraman vahdeti (birliği) muhafaza eder. Sonra bunun bir iyiliği daha vardır, romancı mesuliyetinin mühim bir kısmını üstünden silkip atmış olur. Ekseriya bir romancının yaptığı bir tasvir okuyucuya soğuk gelir. Çok defa okuyucular, romancının bir adamı anlatışını beğenmeyebilir. İşte roman kahramanının ağzından anlatırsanız mesuliyetinin bir kısmı sizden ziyade kahramanın görüşüdür" (aktaran Çetin 2006: 112-13).

Örneğin *Safsâfa ve General* hikâyesinde hikâyenin tamamında anlatıcı hikâyenin baş kişisi Safsâfa'dır. Safsâfa, kendisine uzaktan ve dışardan bakmaz. Yaşantı, gözlem ve izlenimlerini salt tasvir olarak aktarmakla yetinir. Yazarın hikâyede tek boyutlu bir özne sunmasında amaç aktarılan özne ile aktarıcı arasında tam bir özdeşlik ve bütünlük sağlamaktır:

> "General neden beni istiyor? Misafirhanesinde kaldığım Ümmü Ahmet'in evine giden dar sokakta yürürken kendi kendime düşündüm. Kapıyı çaldım, sormadan açtı, adımlarımı ve kapıyı çalışımı biliyordu (1989: 21).
>
> Acaba general neden beni istiyor? Onunla ilk görüşmenin üzerinden kırk yıl geçti. Ben on dokuz yaşındaydım ve o da kırk yaşında veya daha fazlaydı. "Yıldızım yükseliyor ve sen de bir kelebek gibi harikasın" dedi. Garip söze güldüm ama korkmuştum, gitmesini istedim, gitti" (1989: 28).

Parkta Oturan Adam Bekliyor adlı hikâyede de anlatıcı hikâyenin merkez kişisidir. Bu hikâyede yazar bir annenin parkta oturan yaşlı bir adamdan korkmasını anlatmaktadır. Tarafsız anlatım için uygun olmayan birinci tekil şahıs anlatıcı, hikâyenin tek boyutlu bakış açısı ile aktarılmasına neden olmaktadır. Diğer taraftan ise birinci tekil şahıs anlatıcının hikâyenin baş kişisinin duygularını tam olarak yansıtmak için yazar tarafından bilinçli seçildiği görülmektedir:

> "Ani bir ürperme beni aldı. Evet bekliyor, ne yapmalıyım? Korkunun aniden esen şiddetli bir rüzgârda uçuşması, gökyüzünün kararması ve bulutlanması ve aslanlarını yere yatırması ile panik içinde kendi kendime sordum. "Eve döneceğiz" şimdi, hemen ve hızlıca. Geri koşacağız. Kapıyı anahtarla, sürgüyle ve kilitle kapatıyoruz, pencereleri sıkıca kapatıyoruz, üzerlerine kalın perdeler

> çekiyoruz, yatağa giriyoruz ve kendimizi baştan ayağa ağır battaniyeyle örtüyoruz, böylece hiçbir şey görmüyoruz ve bize hiçbir şey ulaşamıyor. "Eve döneceğiz". Kalp atışımın yükseldiğini ve hızlandığını hissettim ve ufaklığı çağırmaya niyetlendim: Ağaçların arasında onu arayan gözlerle döndüm" (1989: 45).

Soğuk Odada adlı hikâyede de yazar ameliyat olan karakterin ameliyat odasında, ameliyat öncesi ve esnasında yaşadığı değişik duyguları tasvir etmek için birinci şahıs anlatıcıyı kullanmıştır:

> "Aynı konumdaydım, beyaz çarşaftan başka bir şey görmüyordum, ama hayal ettiğim metal aletler arasında ellerin hareketini duymaya başladım: cımbız… makas… neşter. Neşteri tutup kesiyor mu? .... Nasıl? Görmüyorum ama tırnağın deriyi kazımasından kaynaklanıyormuşçasına zayıf bir ses duyuyorum …. Acaba şimdi ne oluyor …. Ne yapıyorlar? Doktor, kısık sesli kadınla sadece ara sıra anladığım bir İngilizce konuşuyordu. Benden ve ameliyattan bahsediyorlardı. Bu açıkça belliydi ama ne dediklerini anlayamadım. Bu ne? Bir sıvı? Göğsümü ıslatan bir sıvının garip hissi aynı zamanda durumun gerçekliğine dair bir şüphelenme ile karışıyor. Bir şey hissetmiyorum ama görünüşe göre orada bir sıvı var, kanım olabilir mi?" (1989: 48-49).

Yazar, *Diğer Günler Gibi Olmayan Bir Gün*'de dönüşümlü olarak tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı olarak üçüncü tekil şahıs anlatıcı ile birinci tekil şahıs anlatıcıyı kullandığı görülmektedir. Tanrısal bakış açısı ile donatılmış anlatıcı adeta Tanrı gibi her şeyi bilir, görür, sezer, geçmişten ve gelecekten haber verir. Bu anlatıcı biçimi kurmaca dünyada yer alan kahramanların duygu ve düşüncelerini sunma konusunda geniş imkanlar sağlar (Tekin 2017: 57-58).

Hikâye, kahramanın duygu ve düşüncelerini haber veren, yapacaklarını önceden söyleyen bir tanrısal anlatıcının anlatımı ile başlamakta, arkasından kahramanın düşünceleri birinci tekil şahıs anlatımı ile verilmekte ve hemen arkasından tekrar tanrısal anlatıcı ile kahramanın duygu ve düşünceleri aktarılmaktadır:

> "Asla başka bir gün gibi değildi. Hala yatağındayken, gözleri kapalıyken buna dikkat etti… Hala kırk yaşında gibi kuvvetli bir şekilde yatağından çıktı, banyoya girdi ve suyun başından ve vücudundan normalden daha uzun süre akmasına izin verdi. Neşeli ve iyimserdi, neredeyse yüksek sesle şarkı söylüyordu. …. Gazetelere göz atarken iki parça bisküviyle içeceği çaydanlığı hazırlayacak. Ancak her sabah olduğu gibi arama fişlerini okumak, yazmak ve sınıflandırmak için masada oturmayacak, çizgili kağıda elle yazılmış veya beyaz kağıda dak-

> tiloda kopyalanmış bir mektubun bir kısmını okumayacak. …. Kendine olağanüstü bir güne layık bir tatil verdi. Tabii ki derse gidecek. Bu, öğrencileri için ihlal edemeyeceği kutsal bir hak. Kırk yıllık eğitim hayatımda bu hakkı muhafaza ettim ve göz bebeğim gibi korudum. İfade onu huzur ve memnuniyetle doldurdu” (1989: 57).

Gönlü Rahat Olmak İstiyor adlı hikâyede ise olayları nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı aktarmaktadır. Gözlemci bakış açısında yazar, anlatıda ağırlıklı olarak yer almayan gözlemci bir figürü bilinçli bir tercihle bu sistemin içine yerleştirir ve olayları onun bakış açısından sunar. Anlatımda objektifliği yakalamak için olaylar ve kişiler gözlemcinin yeteneğine ve kültür düzeyine göre aktarılmalıdır. Bu sayede okuyucunun olayları anlaması kolaylaştırılır (Tekin 2017: 59).

Yazar, hikâyeyi merkezden uzak bir karakter olan asistan hoca Kamilya’nın ağzından aktarmaktadır. Yazar da üniversitede asistanlık görevinde bulunmuştur. Hikâyedeki kişiler hakkında ve özellikle bölüm başkanının üslubu hakkındaki değerlendirmeleri yazarın üniversitede asistanlık görevinde bulunduğu zamanlarda edindiği gözlemlere dayanması muhtemeldir:

> “-Birinci sınıf öğrencilerini okutmuyorum, ancak bölüm başkanı benim, peki sorun nedir?
> Adam çekingen bir şekilde gülümsedi:
> -Hayır, Allaha şükür sorun yok. Sadece gönlü rahat olmak istiyorum. Kız derslere katılıyor mu? Çalışkan mı? Ahlaklı mı? Emin olmak istiyorum!
> Dr.Kasım gülümsedi ve kendisini iyi tanıyanlar dışında alaycı gelmeyen bir tonda şunları söyledi:
> -Yıl sonunda sınav sonuçları çıktığında gönlünüz rahat olacak!
> …
> -Size söyledim hocam, tek bir şey istiyorum, gönlü rahat olmak istiyorum!
> - Nasıl ? !!
> Profesör bunu sert ve sabrı tükenmiş bir şekilde söyledi. Ben de görüşme devam ederse adamın ofisten atılmasıyla biteceğinden korkuyordum” (1989: 7-8).

4. Şahıs Kadrosu

Anlatı esasına dayalı metinlerdeki olayların başlıca odağı insan veya insani nitelik kazandırılmış varlıklar etrafında şekillendirilir. Anlatıdaki diğer öğeler kişi için vardır ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanır. Bir anlatıda ya-

pıyı oluşturan bütün unsurların merkezi konumunda bulunan kişiye başkişi veya asıl kahraman denir. Okuyucuda inanç, sempati ve ani duygusal değişikler yaratır. Anlatıda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet eder (Tekin 2017: 79, 81, 95).

Bir anlatıda baş kişi haricinde karakterler ve tipler de bulunabilir. Nurullah Çetin karakter ile tipin ayrımını şöyle yapmaktadır: "Tip, benzerleri çok olan kişinin sosyal boyutuyla işlenmesidir. Karakter ise toplumda benzerleri çok olsa bile özellikleri, durumları, sorunları, beklentileri sosyal düzeye aktarılmadan, toplumsal bir mesele olarak ele alınmadan salt bireysel planda irdelenen kişidir" (2006: 162).

'Âşûr'un bu eserde yer alan hikâyelerde yer verdiği şahıslara bakıldığında hikâyelerin kısa olmasından dolayı dar bir şahıs kadrosuna sahip oldukları görülmektedir. Bununla beraber muhafazakar bir dede, üniversite profesörü ve asistan, tiyatro oyuncusu genç bir kız ile general, parkta çocuğunu oynatan bir anne, yurtdışında ameliyat olan bir kadın, hizmetçi kadın ve hizmetçi küçük kız, üniversitede kırkıncı eğitim yıldönümünü kutlayan bir profesör, yurtdışına üniversite okuyan genç bir kız ve bitkilere meraklı bir kadın olmak üzere Mısır toplumun değişik tabaka ve yaş gruplarına mensup karakterlerine yer verdiği görülmektedir.

Yazarın daha önce de ifade edildiği üzere olaylardan çok kişilerin ruh dünyalarını, duygu ve düşüncelerini ön plana çıkarmaktadır. Hikâyelerdeki bazı karakterlerin üniversite hocalarından ve üniversite öğrencilerinden oluştuğu göz önüne alındığında yazarın üniversite eğitimi ve akademik kariyerinde edindiği izlenimler ve gözlemler ışığında kurgulamış olması muhtemeldir. Yazar normal hayatta sıradan sayılacak karakterlerin hayatlarından önemli gördüğü kesitleri başarılı gözlemleri ve tasvirleri ile ilgi çekici hikâyelere dönüştürmeyi başarmıştır.

Hikâyelerdeki şahıs kadrosuna bakıldığında *Gönlü Rahat Olmak İstiyor'*da üniversitede okuyan torununun ahlaklı olduğundan emin olmak isteyen yaşlı Fehmi Abdussettar hikâyenin merkez kişisidir. Profesör Kasım, hikâyenin anlatıcısı asistan hoca Kamilya ve torun Nadiye diğer karakterlerdir. Üniversitenin güvenliğinden sorumlu polis Abdulkadir ise bir tip olarak hikâyede yer almaktadır.

Yazarın, kariyeri gereği bu hikâyede geçen aileler ile öğrenciler arasındaki çatışmalara benzer pek çok olaya şahit olmuş olması muhtemeldir. Bununla

birlikte yazar şehit babası olmasından da kaynaklı manevi hassasiyetleri yüksek Fehmi Abdussettar'ı detaylı bir gözlemle tasvir ederken manevi hassasiyetle hocalara karşı birçok defa tekrarladığı düşünceleri ve tavırları ile ilgili herhangi bir eleştirel üslup kullanmamaktadır. Yazarın bu hikâyede üçüncü tekil şahıs bakış açısını seçmesinin sebebi de, bu tarafsız bakış açısını yakalamak istemesi olmalıdır. Hikâyedeki diğer karakter torun Nadiye'nin ise dedesinin aksine muhafazakâr bir yapıda olmadığı ve dedesi ile bu konuda çatışma içinde olduğu yazarın şu vurgu ve tasvirlerinden anlaşılmaktadır:

> "- Merhaba dede, seni buraya ne getirdi?
> Nadiye'nin elbisesinin sadeliği ve narin mavi bir kurdeleyle at kuyruğu şeklinde bağlanmış uzun siyah saçlarının teyit ettiği çocuksu yumuşak bir yüzü vardı.
> Dede sordu:
> - Nadia, hangi şubedesin?
> - "Bir C" dede, neden?
> - Ders saatlerini öğrenmek ve gönlümün rahat olması için ders programını almaya geldim, ancak birinci sınıfın birçok şubeye ayrıldığını fark ettim.
> Kızın yüzü ani bir ciddiyetle kaplandı, yavaş yavaş bir yüz buruşturmaya dönüştü ve gözleri yaşla dolarak tepkiyle şöyle dedi:
> - Ama dede…
> Onun sözünü kesti:
> - Ama ne? Seni gerektiği gibi korumak ve sana düzgün bir şekilde bakmak için her şeyi bilmek istiyorum.
> Kız alt dudağını ısırdı ve aniden şöyle dedi:
> - İzninle dede dersim var.
> Kız birkaç adım uzaklaştı sona bize doğru döndü ve şöyle dedi:
> - Bu arada dede, Port Said'e bir gezi var ve ben gitmek istiyorum.
> - Port Said'e mi?
> - Evet.
> - Hayır Nadiye, gezilere gerek yok, gerek yok.
> - Ama dede gitmek istiyorum, gideceğim!" (1989: 11-12).

Safsâfa ve General'de tiyatro oyuncusu ve hikâyenin anlatıcısı Safsâfa hikâyenin baş kişisidir. Safsâfa'nın eşi Yusuf, evinde konakladığı Ümmü Ahmed ve Safsâfa ile evlenme isteğinde bulunan general hikâyenin diğer karakterleridir. Hikâyenin dikkat çeken iki merkez karakterinden birisi olan General güçlü ve ihtişamlı konumu yanında duygusal olarak yalnız ve zayıftır. Yazar generalin makamı ve korumaları gibi ihtişamını yansıtan detayları hikâyenin anlatıcısı

Safsâfa'nın ağzından sürekli vurgulamaktadır. Ancak bu ihtişama zıt olarak generalin içinde bulunduğu yalnızlık ve mutsuzluk Safsâfa'ya olan aşkını ve evlenme isteğini açıkladığı son buluşmalarında söylediği sözlerle ortaya konulmaktadır. Yazar bu ikilemi okuyucuya başarılı bir şekilde yansıtmaktadır.

Diğer taraftan hikâyenin merkez karakteri Safsâfa tiyatro oyuncusu bir kızdır ve oyun oynadığı tiyatronun yönetmeni Yusuf ile evlenir ancak Yusuf'un erken ölümü ile hüzün ve yalnızlık yaşar. Hikâyenin sonunda kendisi ile evlenmek isteyen generali reddederek yalnız bir şekilde sahil kıyısına gider.

*Parkta Oturan Adam Bekliyor'*da hikâyenin baş kişisi çocuğunu parka getiren annedir. Hikâyedeki diğer karakterler ise çocuk ve parkta yalnız başına hareketsiz oturan yaşlı bir adamdır. Kısa bir zaman diliminde geçen ve hikâyeler arasındaki en kısa hikâye olan bu hikâyede yazar, bir annenin açık bir mekanda annelik içgüdüsüyle yabancı yaşlı bir adamdan korkması ve bir an çocuğunu gözden kaybetmesi üzerine yaşadığı kısa süreli bir gerilimi aktarmaktadır. Hikâyenin baş kişisi olan annenin içinde bulunduğu ruhsal durum, çevrenin detaylı tasviri ile okuyucuya hissettirilmektedir.

Soğuk Odada hikâyesinin baş kişisi, hikâyenin de anlatıcısı olan hastanedeki ameliyat tecrübesini anlatan bir kadındır. Ameliyatı yapan doktor ve kadını hastanede bekleyen kocası hikâyenin diğer karakterleridir. Yazar, birinci tekil bakış açısı ile ve bilinç akımı tekniği ile bir hastanın ameliyat odasının soğukluğu ile başlayan, ameliyat öncesi yapılan iğnenin acısı ve ameliyat esnasında hissettiği değişik duygular ile devam eden ameliyat tecrübesini gerçekçi bir şekilde aktarmaktadır.

Ay Işığında'da hikâyenin baş kişisi, hikâyenin anlatıcısı hizmetçi Seniye'dir. Çalıştığı eve gelen misafirler ve yanlarında getirdikleri küçük kız ise hikâyenin diğer karakterleridir. Yazarın bu hikâyede merkeze aldığı olay; küçük bir kızın yanlarında çalıştığı kişilerin misafirliğe gittikleri evdeki umursamazlıkları sonucu soğuk bir havada dışarda bekletilmesi ve bu durumu fark eden evin hizmetçisi tarafından eve alınmasıdır.

Yazar, bu problemi ele alırken hikâyedeki kişileri de buna uygun tanıtmaktadır. Küçük hizmetçi kızın 6-7 yaşlarında olduğunu ifade ederek onun hizmet-

çilik yapamayacak kadar küçük yaşta olduğu, soğuk havada lastik terlikler giymesi ve dışarda bekletilmesi ile kendisine değer verilmediğini vurgulamaktadır. Bunun yanında küçük kızın yanında çalıştığı bayan, büyük kırmızı gülleri olan siyah yünlü bir şal boynuna sarılı bir halde evdeyken küçük kızın dışarda soğukta beklediği söylenmesine rağmen "gerçekten hava soğuk, pencereyi kapat Seniye" (1989: 55) diyerek bencil bir tutum sergilemektedir. Yanında çalışan küçük kızın durumuna duyarsız olan bu kadın hikayede gövdesi küçük, omuzları dar ama iri kalçalı olarak biçimsiz olarak tasvir edilmektedir.

Ayrıca çok küçük yaştaki bu kızın hizmetçilik için uygun olmadığı hikâyenin anlatıcısı ve merkez kişisi hizmetçi Seniye tarafından şöyle yansıtılmaktadır:

> "Ocağa çaydanlığı koydum ve ütü masasını açtım ve ütünün fişini taktım. Küçük kız:
> - Sana yardım edeyim mi?
> Ona bunu nasıl yapacağını sorarken güldüm. Gülmeden bana hanımefendisinin herşeyi yapabileceğini söylediğini ve sadece yemek yapamadığını söyledi. Ona bir bardak çay koydum ve önüne pişirdiğim bir parça kek koydum" (1989: 55).

Diğer Günler Gibi Olmayan Bir Gün'de hikâyenin merkez kişisi kırkıncı eğitim yıldönümünü kutlayan bir üniversite hocasıdır. Baş kişi ile aralarında geçen diyalogla kuşak farkının gösterildiği torun Şadi ise hikâyedeki diğer karakterdir. Bu hikâye bazen birinci şahıs bakış açısı bazen de üçüncü bakış şahıs açısı ile anlatılmaktadır. Bu sayede hikayenin baş kişisi hakkında genel bilgiler verilmekle karakterin duygu ve düşünceleri de birincil ağızdan aktarılmaktadır. Mesleğinde kırkıncı yıl dönümüne giren bir üniversite hocasının önce torunu ile arasında geçen diyalogda eserlerinin ve çalışmalarının torunu tarafından maddi olarak değersiz görülmesi ile hayal kırıklığına uğrar. Daha sonra üniversiteye ders vermek için gittiğinde ders vereceği salonda yapılan tören hazırlığını kendisi için yapıldığını sanır. Ancak misafir bir öğretim üyesi için yapıldığını öğrenir ve kendisinden izin alınmaması ve hatta haber bile verilmemesi üzerine ikinci bir hayal kırıklığı yaşar.

Hikayenin merkezinde yer alan bu hayal kırıklığının okuyucu tarafından daha fazla hissedilmesi için hikâye baş kişisinin kırk yıl boyunca ders vermeyi

hiç ihmal etmeyerek öğrencilerin hakkını itinayla koruduğunu ifade etmesi gibi idealist tarafları hikâyede vurgulanmaktadır.

Gurbet'de hikâyenin baş kişisi üniversite eğitimi için İngiltere'ye giden Mısırlı bir kızdır. Kendisine mektupla ailesinden ve köyünden haber veren kız kardeşi Hamide, üniversiteden arkadaşları Suzy, Iraklı Falih ve Matthew hikâyenin diğer karakterleridir. Bu hikâyenin merkezindeki karakter, yurtdışında okumaya giden bir Arap kızdır. Hikâyenin başında kız kardeşi ile kendisinin gurbette okumaları nedeniyle ailesinin köylüler tarafından kınanmaları işlenmektedir. Yazarın kendisi de doktora eğitimi için ABD'ye gittiğinden yurtdışında eğitim ve yaşam tecrübesi bulunmaktadır.

Hikayenin merkezinde yurtdışında yaşayan Mısırlı bir kızın tecrübeleri vardır. Örneğin hikâyenin baş kişisinin hikâyede yer verilen Iraklı Falih ile tanışması ve arkadaş olması, onu yakışıklı bulmasından değil uzun bir süre Arapça konuşamamasından dolayı bir Arapla konuşma ihtiyacı hissetmesinden kaynaklanmasıdır. Hikâyenin devamında anlattığı kişi olan Matthew ise hikâye kahramanının yakışıklı bulduğu bir İngiliz karakteridir. Bu açıdan hikâyede gurbetteki bir Mısırlı kızın iki farklı karakterle arkadaşlığına dair kesitler aktarılmaktadır.

Hurma Ağacını Gördüm'de hikâyenin baş kişisi bitki yetiştirmeye olan merakı çevresi tarafından garipsenen Fevziye'dir. Hikâyede Fevziye'nin teyzesi Fatıma, iş arkadaşı ve komşusu Ümmü Süleyman yardımcı karakterlerdir. Hikâyenin anlatıcısı ve baş kişisi Fevziye, Saidi denilen Yukarı Mısır'da kırsal bir bölgede çiftçilikle iç içe büyümüş daha sonra Kahire'ye yerleşerek iş hayatına atılmış bir bayandır.

Yazar, bu hikâyede eleştirel üslupla şehir hayatında işyerinde tırnaklarındaki toprağı kınayan iş arkadaşı, aynı memleketten olmasına rağmen bitki yetiştirmesini zenginlere özendiği şeklinde yorumlayan arkadaşı, çiçeklerine zarar veren çocukları şikayet ettiği için kendisi ile dalga geçen komşusu gibi çevresindeki insanların bitki yetiştirmeyi garipsemesini ele almakta ve bitki yetiştirmenin kendi hayatındaki yerini anlatmaktadır. Bu açıdan anlatıcı hurmanın faziletlerinden Kuran ve hadisteki yerinden bahsetmektedir. Ayrıca halası Fatıma'nın kendisine verdiği kaktüsten bahsetmektedir. Bu kaktüs halasına annesi tarafından evlendiği evlerindeki anneannesinden yadigar kaktüsün bir kulak keserek verdiği kaktüstür.

Bu nedenle Fevziye'nin nezdinde kuşaktan kuşağa geçen bu kaktüsün manevi olarak çok değeri bulunmaktadır.

5. Zaman

Olayların belirli bir amaç doğrultusunda ve belirli bir sisteme göre sıralanması demek olan hikâyenin zaman gerçeğinden soyutlanarak inşa edilmesi mümkün değildir. Hikâyenin varlık bilinci olan vaka zaman içinde anlamını bulur ve biçimlenir. Bununla beraber yazarın tercihine göre zaman içinde geçen olaylar bütün ayrıntılarıyla değil özetlenerek, bazı ayrıntılar atlanarak ve önemli görülen olaylar belirtilerek aktarılır (Tekin 2017: 122; Çetin 2006: 132).

ʻÂşûr'un bu kitapta yer verdiği hikâyeler kısa oldukları için kısa zaman dilimlerinde gerçekleştiği görülmektedir. Hikâyelerden *Gönlü Rahat Olmak İstiyor*, *Parkta Oturan Adam Bekliyor*, *Soğuk Odada, Ay Işığında, Diğer Günler Gibi Olmayan Bir Gün* adlı hikâyeler bir günün belirli bir diliminde gerçekleşmiş hikâyelerdir.

Bu hikâyelerden *Gönlü Rahat Olmak İstiyor*'da hikâyeyi anlatan asistan hoca yaşlı adama yardım ettikten sonra adamın üniversiteden ayrılmayarak torununu beklemeye başladığını vurgulamak için "İki saat sonra üniversiteden ayrıldığımda, adam Abdülkadir amcanın yanındaki hasır sandalyede oturuyordu ve sohbet ediyorlardı" (1989: 13) ifadesini kullanmaktadır.

Parkta Oturan Adam Bekliyor adlı hikâye hikâyeler arasında en kısa hikâyedir. hikâyenin geçtiği zaman dilimi de çok kısa bir süredir. Bu hikâyede zamana dair herhangi açıklama ve bilgi verilmemekle birlikte detaylı çevre tasvirleri ile beraber hikâyenin merkezinde yer alan kahramanın yaşadığı korku gerçekçi bir şekilde yansıtılmasıyla aksiyona dayalı durağan olmayan bir zaman algısı oluşturulmaktadır.

Yazarın zamanı hikâyede öne çıkan bir unsur olarak en başarılı kullandığı hikâye *Diğer Günler Gibi Olmayan Bir Gün* adlı hikâyedir. Hikâye içerisinde üniversite hocasının eğitim hayatındaki kırkıncı yıldönümü olması nedeniyle sabah kalktıktan sonra öğlen vereceği derse kadar evinde geçirdiği zamanı anlattıktan sonra üniversiteye yürüme mesafesinde geçen süre verilmektedir.

Yazar, hikayenin baş kişisinin üniversiteye ders vermek için geldiğinde kendisine bir kutlama hazırlandığını düşünmesi neticesinde 10 dakikalık bir sürede yaşadığı heyecan ve düşünceleri aktarırken zaman ifadelerinden oldukça faydalanmaktadır:

> "Saatine baktı ve üniversiteye gitme zamanının geldiğine karar verdi. Kitaplarını aldı ve daireyi terk etti. Yolu yürüyerek yaklaşık yirmi dakika sürer. …. 12'ye 5 kala saatine baktı. Acaba dekan ve yardımcıları bana amfiye kadar eşlik etmeye gelecek mi yoksa onları konferans salonunda beni beklerken mi bulacağım? Üniversitenin saati 12'yi vurdu. Saatin dolduğunu bildiren art arda dört vuruş, ardından her birini bir anlık sessizliğin takip ettiği on iki vuruş. Beş dakika daha koltuğunda kaldı. Öyleyse beni orada bekliyorlar. Kitaplarını aldı ve salona yöneldi" (1989: 62, 63).

Bununla beraber *Safsâfa ve General* adlı hikâyede generalin Safsâfa'ya olan tükenmeyen sevgisi vurgulanmak için uzun zaman dilimleri hakkında bilgiler verilmektedir:

> "Bir ay sonra daha büyük bir gül buketi aldım. Sonra evlenme teklifleri geldi. …. Ertesi gün Yusuf yanıma geldi ve sordu 'Ne istiyor?' …. General neden beni istiyor? Onunla ilk görüşmenin üzerinden kırk yıl geçti. Ben on dokuz yaşındaydım ve o kırk yaşında veya daha fazlaydı. …. İki yıl sonra Yusuf ile evlendim. …. General, cenazeye taziye telgrafı, mor çelenk ve şahsi bir temsilci gönderdi. Sonra günler sonra tek başına geldi. …. Üç ay sonra tekrar geldi. …. Son ziyaretten sonra onu sadece bir kez gördüm, birkaç sene geçmişti" (1989: 26-28, 29-30).

Gurbet adlı hikâyede ise hikâyenin gerçekleştiği zaman net olarak ifade edilmese de belirli bir süreç içinde gerçekleştiği hikâyedeki bazı ifadelerden anlaşılmaktadır. Örneğin hikâyenin baş kişisi Falih adlı Iraklı gencin ismini arkadaşı Suzy'den duymuştur ancak onunla başka bir gün tanışmıştır. Falih'in kendisine öğle ve akşam yemeği davetleri tekrarlamıştır. Daha sonra Falih'in kendisini birkaç gün sonra telefonla aradığını söylemektedir. Ertesi gün Falih'le tekrar görüşür ve iki hafta sonra da ülkesine dönecek olan Falih'le vedalaşır (1989: 71-75).

Hikâyenin devamında Mathhew ile tanışır. "Onunla ilk tanıştığımda, yakışıklılığı beni durdurdu" (1989: 76) cümlesinden onunla arkadaşlığının belirli bir süre devam ettiği anlaşılmaktadır. Ardından bir hafta sonu Pazar öğleden sonra Matthew ile kayak yapmaya gittiğini ifade etmektedir (1989: 76).

Hurma Ağacını Gördüm hikâyesinde de hikâye zamanı belirli bir zaman diliminden ziyade belirli bir süreç içinde gerçekleştiği görülmektedir. Hikâye, hikâyenin baş kişisi Fevziye’nin bir kış günü caddedeki ağaçlarda tomurcuk araması ile başlamaktadır (1989: 81).

Daha sonra hikâye zamanının bir süreç içinde gerçekleştiği aşağıdaki ifadelerden anlaşılmaktadır:

> “O günlerde kimse deli olduğumu söylemedi ama ondan sonra söylediler, kuzenimin ölüm haberini bana getirdikleri gün (1989: 83). Sonra Fatıma teyzem beni ziyarete geldi (1989: 84). Bir keresinde meslektaşım bana şöyle söyledi (1989: 85). Ve bu zamanlardan birinde, altın dişli obez kadın Ümmü Süleyman bana göründü” (1989: 85).

6. Mekan

Bir anlatıda asıl unsur olan vakanın gerçek veya hayali mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır. Mekan unsuru, olayların meydana geldiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını yansıtmak ve olaylara atmosfer katmak için kullanılır. Olayların geçtiği çevrenin tasvir edilmesi sadece anlatının kurgulanması açısından değil, anlatılanlara gerçeklik kazandırılması açısından okuyucu için de gereklidir. Okuyucu mekan tasvirleri ile olayların mahiyetini kavrayabilir, hayal gücünü o yönde harekete geçirir ve beklenti içine girer (Tekin 2017: 143-144).

Radva ‘Âşûr’un bu eserdeki hikâyelerin iki tanesinin yurt dışında geçtiği görülmektedir. Bunlardan *Gurbet* isimli hikâyenin İngiltere’de geçtiği “bir İngiliz üniversitesindeki bir öğrenci yurdunun on yedinci katındaki bu dar odada” (1989: 89) ifadesinden anlaşılmaktadır. Bu hikâyede açık ve kapalı mekanların bir arada kullanıldığı görülmektedir. Yazarın bu hikâyede vurguladığı mekanlardan biri de kar görmedikleri için Araplar açısından farklı bir tecrübe olan kayak yapmak için gittikleri mekandır.

Soğuk Odada adlı hikâyede mekanın yurtdışı olduğu “Doktor, kısık sesli kadınla sadece ara sıra anladığım bir İngilizce konuşuyordu. Benden ve ameliyattan bahsediyorlardı.” (1989: 49) ifadesinden anlaşılmaktadır. Ameliyata girecek olmanın tedirginliği ile ameliyatın yapıldığı ameliyathane odasının soğuk olmasının hastada uyandırdığı olumsuzluk hikâyenin başlığı için *Soğuk Odada* seçilerek hissettirilmektedir.

Gönlü Rahat Olmak İstiyor ve *Diğer Günler Gibi Olmayan Bir Gün* adlı hikâyelerde mekan Mısır'daki bir üniversitedir. Yazarın hikâyelerinde üniversiteye yer vermesinin sebebi akademik kariyerinde edindiği izlenimler nedeniyle olması muhtemeldir.

Gönlü Rahat Olmak İstiyor adlı hikâyede üniversite öğrenci velileri ve öğrenciler açısından ele alınırken *Diğer Günler Gibi Olmayan Bir Gün*'de hikâyenin merkezindeki kişi üniversite hocasıdır. *Diğer Günler Gibi Olmayan Bir Gün* adlı hikâyede seçilen üniversitenin, meslekte kırkıncı yılını dolduran idealist bir üniversite hocasının hayatında nasıl önemli bir yer kapladığını yansıtmaktadır.

Diğer taraftan *Gönlü Rahat Olmak İstiyor*'da üniversitede okuyan torununu kontrol etmek isteyen bir dedenin ve *Gurbet* adlı hikâyede üniversite eğitimi için gurbete giden kızların yaşadığı sorunların konu edilmesi yazarın Mısır gibi muhafazakâr toplumlarda üniversitede okuyan kızlara karşı toplum tarafından uygulanan psikolojik baskı problemini ele almak istemesidir.

Hikâyeler arasında uzunluğu ile de doğru orantılı olarak açık ve kapalı mekânların en çok kullandığı hikâye *Safsâfa ve General*'dir. Hikâye bir köyde tiyatro sahnesine dönüştürülmüş bir kamyonetin kasasında başlamaktadır "Beni bir kamyonetin kasası olan tiyatro sahnesine götüren dört basamağı tırmandım." (1989: 15). Daha sonra tiyatro ekibi ile bu köyden trenle ayrılmaktadır. Yazar hikâyenin devamında general ile ve eşi Yusuf ile aralarında geçen konuşmaları anlatırken birkaç kez tren yolculuğu yaptığı sahneye geri dönüşler yapmaktadır. Böylece aslında tren yolculuğu yaparken bir yanda da hikâyenin bölümlerini anlatmaktadır (1989: 24, 28, 30, 31).

Parkta Oturan Adam Bekliyor adlı hikâyede mekan parktır. Parka çocuğunu oynatmak için gelen bir anne, yakındaki bir parkta hareketsiz oturan yaşlı bir adamın varlığından çok korkmuştur. Yazar kadının içinde bulunduğu ruh halini okuyucunun yaşayabilmesi için açık bir mekan olan çevrenin detaylı tasvirini başarılı bir şekilde yapmaktadır:

> "Kalp atışımın yükseldiğini ve hızlandığını hissettim ve ufaklığı çağırmaya niyetlendim: Ağaçların arasında onu arayan gözlerle döndüm. Sağlam gövdelerinin ve yere çarpan köklerinin üstünde büyümek için yeri yardığını ve dibine doğru gelişmek için ikiye ayırdığını, büküldüğünü, iç içe geçtiğini ve yayıldı-

> ğını fark ettim. Yaprakların yeşillikleriyle dolu yoğun dalların arasından çıkan gövdeleri gördüm, sonra topunu taşıyan ufaklığı gördüm. Koşuyor ve sert bir şekilde topu fırlatıyor ve top sanki yapraklı dalların ötesindeki turuncu yuvarlağa ulaşacakmış gibi uçuyor, sonra koşup onu yakalamak için kollarını genişçe açıyor, başını güneşe doğru uzatıyor, ışınları ona dik olarak düşüyor ve sanki ışının bir parçasıymış gibi görünüyor” (1989: 45).

Hurma Ağacını Gördüm adlı hikâye, açık ve kapalı mekanların bir arada kullanıldığı bir hikâyedir. Hikâyenin çoğunluğunun Kahire’de geçtiğini hikâyenin anlatıcısının köyünden Kahire’ye yerleştiğini söylemesi ile anlamaktayız (1989: 84). Hikâyenin anlatıcısı Fevziye, bitki yetiştirmeye merakının şehirdeki iş ve mahalle çevresince yadırganmasına şaşırmasını açıklamak için Saidi olarak bilinen ve kırsal kesimde çiftçilik yapan ailesinin yaşam yerini anlatmaktadır. Saidi olarak ifade edilen bölge Yukarı Mısır denilen Kahire’nin güneyindeki bölgedir:

> “En çok içlerinden birinin ‘Fevziye evlerini bitkilerle süsleyen zenginleri taklit ediyor’ dediğini duyunca şaşırdım. Şaşırdım çünkü o bizim köyden ve bizim çiftçi olduğumuzu biliyor. Saidi ailemizdeki kadınların tarım için tarlalara çıkmadıkları doğrudur ancak çiftçilik onların gözlerini onunla açtıkları ve ölüm saatine de gözlerini onunla kapadıkları bir yaşamdır. Köydeki evimizin terasında nane olduğunu, avlusunda kaktüs ve kapısının önünde hurma ağacı olduğunu hatırlıyorum” (1989: 83).

7. Dil ve Üslup

7.1 Dil Özellikleri

Dil anlatılmak istenileni somutlaştırmak, olayı okuyucunun zihnine gerçekmiş gibi canlandırmak için bir anlatıdaki olay, kişi, zaman ve mekân gibi unsurların belirli bir yapıyla ve belirli bir biçimle sunulmasıdır (Tekin 2017: 174).

Dil unsurunun hikâye metninin onunla yazılmasından ve yazarın tecrübeleri ile düşüncelerinin onunla aktarılmasından dolayı bir kısa hikâyede en önemli unsurlardan biridir (Halil 2019: 176).

‘Âşûr’un hikâyelerde kullandığı dil özelliklerine bakıldığında hikâyelerde büyük oranda fasih bir dil kullandığı görülmektedir. Yazar, *Sulâşiyyetu’l-Ġırnata* adlı romanında da fasih ve yalın bir dil kullanmıştır (Doğru 2018: 179).

Bununla beraber ‘Âşûr’un hikâyelerde konuşma dili, devrik cümle, deyim, çeviri öğeler ve lehçe gibi dil özellikleri de kullandığı görülmektedir. Yazarın

bu dil özelliklerine başvurmasındaki gerekçe hikâyeyi tekdüzelikten kurtarmak, hikâyeye değişik bir hava vererek süslemek, dilin zenginliklerini ve farklılıklarını sergilemektir.

'Âşûr'un diyaloglarda kullandığı konuşma dilinde karakterlerin sosyal ve kültürel seviyelerini gözettiği, karakterlere uygun bir dil seçtiği görülmektedir. Örneğin *Gönlü Rahat Olmak İstiyor* adlı hikâyede torunun okuldaki durumunu öğrenmek için üniversiteye gelen yaşlı Fehmi Abdussettar kısa cümlelerle gayri resmi bir tarzda konuşmakta ve bazı ifadeleri sık sık tekrarlamaktadır. Bölüm başkanı profesör ise resmi bir dil ile yaşlı adama cevap vermektedir:

> "- Ben Fehmi Abdusettar, bir şehit babası ve torunum Nadiye Ahmed sizde öğrenci, onu tanıyor musun?
> (...)
> - Evet, ne istemiştiniz?
> - Ben Fehmi Abdussettar, bir şehit babası, ve torunum Nadiye Ahmed sizde öğrenci.
> - Öğrenci hangi sınıfta?" (1989: 6-7).

Yazarın hikâyelerde kullandığı diğer dil özelliklerinden biri de devrik cümlelere yer vermesidir. Örneğin *Gönlü Rahat Olmak İstiyor* adlı hikâyede: "Öğrenci hangi sınıfta? (1989: 7), *Safsâfa ve General* adlı hikâyede "Görüşün gitmem (mi)? (1989: 21) "Onay veriyorum neye?" (1989: 30) devrik cümlelere yer vermiştir.

Yazarın hikâyelerde deyim kullandığı da görülmektedir: Örneğin *Safsâfa ve General* adlı hikâyede يا خبر بفلوس، بكرا يبقى ببلاش *(Haber bugün para ile, yarın bedava)* deyiminin ilk kısmı olan يا خبر بفلوس ifadesini kullanmıştır (1989: 21).

Yazar, hikâyelerde çeviri öğelere de yer vermektedir. Örneğin *Safsâfa ve General* adlı hikâyede general terimi için yabancı dilden geçen جنرال kelimesini kullanmaktadır. Aynı hikâyede gaz lambası için وابور الجاز ifadesini kullanmaktadır (1989: 21).

Yazar Mısır lehçesine de hikâyelerinde yer vermiştir. Örneğin *Safsâfa ve General* ve *Ay Işığında* adlı hikâyelerde geçen diyaloglarda *hanımefendi* anlamında سيدة yerine ست kelimesini kullanmaktadır (1989: 25, 54).

Ancak yazarın *Ay Işığında* adlı hikâyede diyaloglar haricinde aynı kelimenin fasih kullanım olan سيدة kelimesini kullandığını görmekteyiz. Yazarın diyalogda

kişileri gerçek hayatta olduğu gibi yerel dil özellikleri ile konuşturmasının amacı hikâyeyi yaşadığı bir olaydan veya bizzat tanıyıp bildiği bir çevredeki izlenimlerinden kurguladığı görünümü vererek hikâyeye gerçeklik kazandırmak istemesidir.

7.2. Üslup Özellikleri

Üslup dil, vaka, zaman ve mekan gibi ham malzemelerden oluşan metnin yazarın kendine özgü söyleyiş biçimi ile sunulmasıdır. Yazarın üslubu, özgün kişiliğinin, dünya görüşünün, hayata bakış açısının ve samimi duygularının ifadesidir. Üslup ile yazar dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini kısacası dilin anlatı dağarcığını kişisel beceriyle söze veya özellikle yazıya döker ve bu malzemelere işlevsel bir mahiyet kazandırır (Çetin 2006: 274-75; Tekin 2017: 183-85).

Yazarın hikâyelerde kullandığı üslup özelliklerine baktığımızda insanın kendi kendisiyle ve toplumla çatışma halinde sunulduğu dramatik üslup, insanın bilinç ve bilinç-altının sergilendiği ruhsal durum ve olgulara yoğunlaşıldığı bilinç akımı üslubu, edebi sanatlar ile süslü ifadeler yerine düşüncelerin düz bir biçimde doğrudan doğruya verildiği yalın üslubu ve kişileri olayları ve durumları belirli bir görüş açısından yorumlayarak ortaya koyan eleştirel üslup (Çetin 2006: 277-82) gibi üslupları kullandığı görülmektedir.

ʻÂşûr'un hikâyelerinde yer verdiği üsluplardan biri olan dramatik üsluba örnek olarak *Safsâfa ve General* adlı hikâyede general Safsâfa ile konuşurken yaşadığı duygusal çatışmalardan bahsettiği bölüm verilebilir:

> "Elli yıldır insanlarla meşgulüm, uyuyamıyorum, uykuya dalamıyorum, sakinleşemiyorum, dinlenemiyorum. Dağların altında kaldığı bu sorumluluğu tek başıma üstleniyorum. Ben bir dağım, ey Safsâfa, tuhaf ve mucizevi bir dağ, iyi kalpli bir dağ. Ama sorumluluk çok ağır ve düşündüm, çok uzun süre başkalarını hayatıma katmayı düşündüm, sonra geri çekildim" (1989: 38).

ʻÂşûr'un hikâyelerinde yer verdiği bir diğer üslup bilinç akımı üslubudur. Örneğin *Parkta Oturan Adam Bekliyor* adlı hikâyede parktaki yalnız başına oturan yaşlı adamdan korkan bir annenin ruhsal durumu ile bilinçaltında oluşan korku ve endişeler aktarılmaktadır:

> "Ani bir ürperme beni aldı. Evet bekliyor, ne yapmalıyım? Korkunun aniden esen şiddetli bir rüzgârda uçuşması, gökyüzünün kararması ve bulutlanması ve aslanla-

> rını yere yatırması ile panik içinde kendi kendime sordum. 'Eve döneceğiz' şimdi, hemen ve hızlıca. Geri koşacağız. Kapıyı anahtarla, sürgüyle ve kilitle kapatıyoruz, pencereleri sıkıca kapatıyoruz, üzerlerine kalın perdeler çekiyoruz, yatağa giriyoruz ve kendimizi baştan ayağa ağır battaniyeyle örtüyoruz, böylece hiçbir şey görmüyoruz ve bize hiçbir şey ulaşamıyor. 'Eve döneceğiz.'" (1989: 45).

'Âşûr'un hikâyelerinde yer verdiği üsluplardan biri de edebi sanatlara, kelime oyunlarına, benzetmelere, şiirsel anlatıma yer vermeyen, muğlak olmayan yalın bir üsluptur. Bu üslup okuyucu zihninin güçlük çekmeden anlayabileceği basit cümlelerden oluşur. Olay ve olgular olabildiğince yalın halleriyle sunulur. Bu üsluba örnek olarak *Gurbet* adlı hikâyede hikâyenin baş kişisi yeni tanıştığı Iraklı Falih ile olan arkadaşlığına dair düşünceleri yalın bir üslupla aktarmaktadır:

> "Falih'in beni daveti öğle ve akşam yemeklerinde tekrarlandı. Ve Suzy'nin bu konudaki tedirginliğini bildiğim halde yine de davetini kabul ettim. Çünkü bu kişi Falih olsa bile bir Arapla konuşmaya acil ihtiyacım vardı. Falih yakışıklı ya da çekici değildi ve belirgin bir varlığı ya da özel bir yanı yoktu. Tüm bunları zayıf sesini ve konuşmadaki yavaş ritmini fark ettiğim gibi fark ettim ki bu onun doğal mı yoksa gurbette kazanılmış bir özelliği mi anlayamadım" (1989: 72).

Yazar, hikâyelerinde eleştirel üsluba da yer vermektedir. *Hurma Ağacını Gördüm* adlı hikâyede bitkiye olan merakı etrafınca garipsenen bir kadının insanların bu tutumuna karşı tepkileri eleştirel bir üslupla verilmektedir: "O günlerde kimse deli olduğumu söylemedi ama ondan sonra söylediler …. Şaşırdım çünkü o bizim köydendir ve bizim çiftçi olduğumuzu biliyor" (1989: 83). "Ben bitki dikerken meslektaşlarıma neyin zarar verdiğini anlamıyorum" (1989: 85).

'Âşûr'un eleştirel üslup kullandığı bir diğer hikâye de *Gurbet* adlı hikâyedir. Yazar, muhafazakâr bir toplum olan Mısır toplumunda genç kızların eğitim için de olsa başka şehre ve ülkeye yalnız gitmelerinin yadırganmasını, dedikodu yapılarak ailelere karşı baskı yapılmasını ve bazı dini hükümlerin bu konuda ileri sürülmesini dini eğitim veren el-Ezher üniversitesinden mezun olmuş bir babanın bu durumda herhangi mahzur görmediğini hikâyede yer vererek eleştirmektedir:

> "Hamide şöyle yazdı: 'Köy, "siz cenapları" ve "ben cenapları" sebebiyle bir iç fitnede bölünüyordu, fakat "siz" ilk baştasınız. …. Camiye yeni bir vaiz geldi. Köye gelirken uğursuz evladının biri babamın aleyhine bir şeyler fısıldamış ve Cuma hutbesinde 'hepiniz çobansınız ve her çoban sürüsünden sorumlu-

dur. Ve ilim davası için kızlarını uzak ülkelere gönderen adam hata ediyor ve günah işliyor çünkü bunda şeriata ve dine aykırılık vardır. Kadının yeri evidir. Eğer bundan başka bir zaruret olursa ona mahremi eşlik etmesi gerekir” demiş. Cuma namazı biter bitmez haber köyde yayıldı: Caminin yeni imamı Şeyh Abdulhakim’e kızlarını okumak için gurbete gönderdiği saldırdı. …. Üç dayın vâizin yanına gitti ve onu azarladılar ve ona Şeyh Abdulhakim’in bu köyde el-Ezher’den ilk mezun olan kişi olduğu, onun din ve dünya işlerinde âlim olduğu ve eğer bir seçim olsa oyların hepsini alacağından dolayı hata ettiğini söylediler” (1989: 67-68).

8. Anlatım Teknikleri

Anlatı sanatında anlatılacak şeyden çok anlatım biçimi önemlidir. Biçim, anlatılacak şeyi anlatılana ulaştıran vasıtadır. Hikâyede kullanılan anlatım tekniklerini çıkarmak mümkün olsa hikâyenin bir tarih, psikoloji veya sosyoloji kitabından farkı kalmaz. Bir anlatı metninde estetik dokuyu meydana getiren anlatım teknikleridir (Tekin 2017: 201-202).

‘Âşûr’un bu eserdeki hikâyelerde otobiyografik, tasvir, diyalog, iç monolog, bilinç akımı, montaj, mektup, laytmotif (ana motif) ve geriye dönüş tekniklerini kullandığı görülmektedir.

Yazarın bu eserdeki birçok hikâyede sıklıkla kullandığı yöntemlerden biri olan otobiyografik anlatım tekniği anlatıcı ile anlatılanın aynı kişi olması anlamına gelmektedir. Bu anlatı tekniğinde hikâye anlatıcının bakış açısından okuyucuya yansır (Tekin 2017: 271).

Örneğin *Hurma Ağacını Gördüm* adlı hikâyede olaylar hikâyenin merkez kişisi tarafından otobiyografik anlatım tekniği ile anlatılmaktadır: “Ekip dikmeyi sevdim ve çömlek bir kabı, boş bir kutuyu, bir fincanı ve ekmeye uygun her şeyi toprakla doldurup eker oldum” (1989: 82).

Anlatı sanatının en çok kullanılan tekniklerinden biri tasvir tekniğidir. Yazar da hikâyedeki kişilerin ve çevrenin karakteristik çizgilerini ve ruhunu canlandırmak için tasvir tekniğine sıklıkla başvurmuştur. Örneğin *Safsâfa ve General* adlı hikâyede hikâyenin anlatıcısı generalin tasvirini oldukça detaylı bir şekilde yapmaktadır:

> "Onu ilk kez şahsen gördüm. Beyaz nilüfer çiçekleriyle kaplı mavi-deniz askeri üniforması ve yumuşak deriden beyaz eldivenler giymişti ve altın saplı ince abanoz bir sopa tutuyordu. İnce ve kısaydı, kırmızımsı yuvarlak bir yüze ve hafif kırmızı beyaz bir tene sahipti. İnce kestane rengi saçları, dikkatli bir şekilde sol tarafa ayrılarak taranmıştı. Askeri tarzda bacakları bitişik ve dik bir şekilde oturdu. Akıcı ve kendinden emin bir şekilde konuştu" (1989: 66).

Yazar aynı şekilde *Parkta Oturan Adam Bekliyor* adlı hikâyede bankta hareketsiz oturan yaşlı adamı başarılı bir şekilde tasvir etmektedir: "Hareketsiz, sanki taştan yontulmuş gibi cansız yüzlü, işitme ve görme yetisini kaybetmiş gibi boş boş bakarak oturuyordu. .... Aynı halde, sessiz, kırışıklıklarla çevrili ağzı kapalı, damarlı ellerini kalın değneğin çubuğun üzerine üst üste koyan adamın." (1989: 44).

Âşûr, diyalog tekniğini hikâyelerinde yoğun olarak kullanmıştır. Günlük konuşma dilinin anlatıda kullanıldığı yerler diyaloglardır. Yazar bu tekniğe hikâyedeki tekdüzeliği kırarak akıcılık yaratmak, farklı karakterlerin etkileşimde bulunmasını sağlamak ve karakterlerin düşüncelerini doğrudan yansıtmak için başvurduğu görülmektedir.

Ayrıca diyaloglarda yerel lehçeler ve devrik cümleler gibi dil özellikleri kullanarak hikâyenin doğallığını sağlamaya çalışmıştır. *Ay Işığında* adlı hikâyede yer alan aşağıdaki diyalog devrik cümleler ve lehçe kullanımına bir örnektir:

> "- Ne yapıyorsun burada?
> - Bekliyorum.
> - Bekliyorsun kimi?
> - Hanımefendim (ستي) ve beyefendimi bekliyorum
> - Hanımefendin ve beyefendin?!" (1989: 54).

'Âşûr'un diyalog tekniği ile beraber kullandığı tekniklerden biri de iç monolog tekniğidir. Örneğin *Gurbet* adlı hikâyede hikâye anlatıcısının düşünceleri iç monolog tekniği ile okuyucuya aktarılmaktadır: "Matthew'in varlığını unutacak ve bir İngiliz üniversitesindeki bir öğrenci yurdunun on yedinci katındaki bu dar odada olduğum gerçeği kaybolana kadar sohbet edecek kadar detaylara mı daldım?" (1989: 79).

Yazarın hikâyelerinde faydalandığı tekniklerden biri de bilinç akımı tekniğidir. Bu tekniğin iç monolog tekniğinden farkı bilinçle bilinç-altının sınırındaki düşüncelerin gramere dayalı düzgün cümleler değil çağrışım sırasına göre sırala-

nan kelime ve cümlelerden oluşmasıdır (Tekin 2017: 296). Örneğin *Soğuk Odada* adlı hikâyede ameliyat esnasında hissettiği duygulara göre hikâye kahramanın zihninde ve bilinç altında oluşan düşüncelerin sıralandığı görülmektedir: “Bu ne? Bir sıvı? Göğsümü ıslatan bir sıvının garip hissi aynı zamanda durumun gerçekliğine dair bir şüphelenme ile karışıyor. Bir şey hissetmiyorum ama görünüşe göre orada bir sıvı var, kanım olabilir mi? (1989: 49).

‘Âşûr’un kullandığı bir diğer anlatım tekniği montaj tekniğidir. *Hurma Ağacını Gördüm* adlı hikâyede hurmanın faydalarından bahsederken Kuran-ı Kerim’de hurmadan bahsedildiğini ve peygamberimizin hurma ile ilgili Hz. Adem’in topraktan yaratılması ve hurmanın da Hz. Adem’in toprağından yaratılması hasebiyle söylediğini açıkladığı şu hadisini vermektedir: “Halanız hurmaya saygılı davranın!” (1989: 83-84).

Montaj tekniği *Diğer Günler Gibi Olmayan Bir Gün* adlı hikâyede de kullanılmıştır. Üniversiteye ders vermek için evden çıkan üniversite profesörü yolda sevinçle sevdiği şarkıdan şu beyitleri okumaktadır:

“Her Mısırlı sesleniyor ben ülkeme aidim
Kalbim, yeminim, gönlüm canım vatanıma feda” (1989: 62).

Gönlü Rahat Olmak İstiyor adlı hikâyede de montaj tekniği kullanılmıştır. Üniversitede bölüm başkanına Post Said’e bir gezi düzenlemek isteyen öğrenciler bölüm başkanının iznin almak için odaya girerler ve gezi reklamının yazılı olduğu kâğıdı bölüm başkanı Prof. Kasım’a uzatırlar. Reklamı ilginç bulan Prof. Kasım bu ilanı asistan Kamilya’ya okur ve bu şekilde ilan hikâyeye dahil edilmektedir: “Özgür şehir okyanusunu size açıyor. Port Said: Bir ürünler denizi. Yüzmek ve satın almak için bizimle gelin!” (1989: 9).

Yazarın hikâyelerinde kullandığı bir diğer anlatım tekniği de mektup tekniğidir. *Gurbet* adlı hikâyede hikâyenin baş kişisi yurtdışında üniversitede okuyan Mısırlı bir kızdır. Yazar, kızlarını tek başına başka bir şehre ve yurtdışına eğitime göndermelerinden dolayı ailesine karşı muhafazakâr Mısır toplumunda oluşan tepkileri hikâye kahramanının kardeşi ağzından mektup yöntemi ile okuyucuya aktarmaktadır:

> "Hamide şöyle yazdı: 'Köy, "siz cenapları" ve "ben cenapları" sebebiyle bir iç fitnede bölünüyordu, fakat "siz" ilk baştasınız. …. Camiye yeni bir vaiz geldi. Köye gelirken uğursuz evladının biri babamın aleyhine bir şeyler fısıldamış ve Cuma hutbesinde 'hepiniz çobansınız ve her çoban sürüsünden sorumludur. Ve ilim davası için kızlarını uzak ülkelere gönderen adam hata ediyor ve günah işliyor çünkü bunda şeriata ve dine aykırılık vardır. Kadının yeri evidir. Eğer bundan başka bir zaruret olursa ona mahremi eşlik etmesi gerekir" demiş. Cuma namazı biter bitmez haber köyde yayıldı" (1989: 67-68).

'Âşûr'un kullandığı tekniklerden biri olan laytmotif (ana motif) tekniği çeşitli vesilelerle tekrarlanan ifade kalıpları için kullanılmaktadır (Tekin 2017: 273). Örneğin *Gönlü Rahat Olmak İstiyor* adlı hikâyede yaşlı adam hikâyenin de başlığı olan "Gönlüm rahat olsun istiyorum" ifadesini aralıklarla sık sık tekrarlamaktadır (1989: 7, 8, 11). *Safsâfa ve General* adlı hikâyede de aynı şekilde "General beni neden istiyor" ifadesi aralıklarla tekrar edilmektedir (1989: 21, 26, 28, 30, 31, 35).

Yazarın hikâyelerinde kullandığı anlatım tekniklerinden biri de geri dönüş tekniğidir. *Safsâfa ve General* adlı hikâyede hikâyenin anlatıcısı tren yolculuğu yaparken general ve eşi Yusuf ile aralarında geçen olayları anlatmaya başlamakta ve birkaç kez tren yolculuğu yaptığı sahneye geri dönüşler yapmaktadır (1989: 24, 28, 30, 31).

Sonuç

Radva 'Âşûr, çeşitli tercüme ve akademik çalışmalara sahip bir akademisyen olmasının yanı sıra çok sayıda roman ve hikâye kaleme almış Mısırlı bir yazardır. Yazar, kısa süreli yurtdışı akademik eğitimi hariç yaşamını ve akademik kariyerinin çoğunu Kahire'de sürdürmüştür.

Âşûr'un bu çalışmada incelenen hikâyelerinin olay örgülerine bakıldığında yazarın sosyal ve akademik hayatta edindiği deneyim ve gözlemlerini hikâyelerinde yansıttığı görülmektedir. 'Âşûr'un hikâyelerde geçen olaylardan çok karakterlerin ruhsal durumlarını, duygu ve düşüncelerini ön planda tutmasının sebebi hikâyelerinde vurguyu bu gözlemlerine vermek istemesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Hikâyelerde yer verilen şahıslar, Mısır toplumundaki çeşitli sosyal ve eğitim düzeylerine ait tabakalara mensup kişilerdir. 'Âşûr'un bu şahıslardan bazıla-

rını öğrencilik ve akademik hayatına dair toplumun değişik kesimlerine ait karakterleri hikâyelerinde başarılı bir şekilde yansıttığı görülmektedir.

Âşûr’un bu karakterlerin merkezinde yer aldığı olayları bazen aktarılan özne ile aktarıcı arasında tam bir özdeşlik ve bütünlük sağlayan birinci şahıs anlatıcı bakış açısıyla bazen de anlatımda objektifliği yakalamak için olaylar ve kişilerin gözlemcinin yeteneğine ve kültür düzeyine göre okuyucuya aktarıldığı üçüncü tekil şahıs gözlemci bakış açısı ile aktardığı görülmektedir. ‘Âşûr, gerek birinci bakış açısı gerekse gözlemci bakış açısı ile kişisel gözlemlerini kendi yargı ve düşüncelerini yansıtmadan okuyucuya aktarmada başarılı olmuştur.

Safsafa ve General ile *Gurbet* hariç Âşûr’un bu çalışmada incelenen kısa hikâyelerinin günün belirli bir bölümüne ait kısa zaman dilimlerinde geçtiği görülmektedir. Hikâyeler arasındaki en uzun hikâye olan *Safsafa ve General* hikâyesi yıllar alan uzun bir zaman diliminde geçmekte ve hikâye içinde zaman içinde geriye dönüşler olduğu görülmektedir. Hikâyelerin geçtiği yerlere bakıldığında hikâyelerin çoğunlukla Mısır’da geçtiği görülmekle beraber *Gurbet* ve *Soğuk Odada* hikâyeleri yurt dışında geçmektedir.

Hikâyelerde kapalı mekanlar daha fazla kullanılmaktadır. *Gönlü Rahat Olmak İstiyor* ve *Diğer Günler Gibi Olmayan Bir Gün* adlı hikâyelerin ‘Âşûr’un akademik kariyerini geçirdiği üniversitede geçtiği görülmektedir. Bununla beraber *Parkta Oturan Adam Bekliyor* ve *Hurma Ağacını Gördüm* adlı hikâyelerde park ve bahçeler gibi açık mekanlar kullanılmıştır.

Âşûr, hikâyelerinde çoğunlukla fasih bir dil kullanmıştır. Bunun yanında hikâyelerde konuşma dili, devrik cümle, deyim, çeviri öğeler ve lehçe gibi dil özellikleri de yer yer kullandığını görülmektedir.

Yazarın hikâyelerde edebi sanatlar ile süslü ifadeler yerine düşüncelerin düz bir biçimde doğrudan doğruya verildiği yalın bir üslubu tercih ettiği görülmektedir. Bu üslubun yanında dramatik, bilinç akımı ve eleştirel üslubu da kullandığı görülmektedir.

Hikâyelerde önemli bir unsur olan anlatım teknikleri bakımından ‘Âşûr’un hikâyelerinde otobiyografik, tasvir, diyalog, iç monolog, bilinç akımı, montaj, mektup, laytmotif (ana motif) ve geriye dönüş tekniklerini gibi çok çeşitli anlatım tekniklerini kullandığı görülmektedir.

Kaynakça

Aktaş, Şerif (1991), Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara: Akçağ Yay, 2. bs.

Bildik, Yusuf (2019), Hasib Keyyali'nin Hikâyelerinde Sosyal Problemler, Konya: Billur Yay.

Çakır, Hasan (2002), Öykü Sanatı, Konya: Çizgi Yay, 2. bs.

Çetin, Nurullah (2006), Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara: Kalemdar Yay, 4. bs.

Çetişli, İsmail (2009), Metin Tahlillerine Giriş 2/Hikâye-Roman-Tiyatro, Ankara: Akçağ Yay, 2. bs.

Doğru, İhsan (2018), "Endülüslü Müslümanlara Uygulanan Zulmün 20. yy. Romanına Yansıması: Radva 'Âşûr'un 'Granada Üçlemesi' Örneği", Ed. Deniz ABİK, *II. Uluslararası Multidisipliner Çalışmalar Kongresi Filoloji ve Edebiyat*, 4-5 Mayıs 2018, Ankara: Akademi Yay, s. 158-182.

Drumsta, Emily (13.12.2016), "Two Stories by Radwa Ashour. Jadaliyya", https://www.jadaliyya.com/Details/33827/Two-Stories-by-Radwa-Ashour. (Erişim tarihi: 07.11.2020).

Erden, Aysu (1998), Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri, Ankara: Gündoğan Yay.

Halil, Ahmed (2019), Velid İhlasi'de Kısa Hikâye Sanatı, Konya: Eğitim Yay.

Hartman, Michelle (2016), "The Journey by Raswa Ashour", *Comparative American Studies an International Journal* 13 (4), 1-11. https://doi.org/10.1080/14775700.2015.1178943

Moran, Berna (1988), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul: Cem Yay, 6. bs.

Özdemir, M. Büşra (2017), Radva Aşur ve Sülasiyyetü Gırnata Adlı Eserinde Göç Teması, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayınlanmamış yüksek lisans tezi).

Tekin, Mehmet (2017), Roman Sanatı, İstanbul: Ötüken Yay, 15. bs.

Tepebaşlı, Fatih (2012), Roman İncelemesine Giriş, Konya: Çizgi Yay.

Yazıcı, Hüseyin (1998), "Hikâye". *DİA*, XVII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay, s. 479-485.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 327-352
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Der Beitrag von digitalen/digitalisierten literarischen Texten zur Entwicklung der Fremdsprachenkenntnisse

Harun GÖÇERLER*
Nurseda KALEMCİ**

Zusammenfassung

Studierende von Fremdsprachen gehören zu einer Gruppe, die von digitalen Entwicklungen häufig profitiert. Das Hauptziel dieser Studie ist zu zeigen, wie man die Einsatzmöglichkeiten der digitalen/digitalisierten literarischen Texte in der Fremdsprachendidaktik mithilfe der in dieser Studie angeführten Beispiele konkreter erklären und behandeln kann. Ausgehend von den Forschungen zu diesem Thema ist ein weiteres Ziel dieser Studie festzustellen, welchen Beitrag literarische Texte, die in den neuen Medienkanälen zu finden sind, den Studierenden beim Erlenen von Fremdsprachen leisten könnten. Um dies zu veranschaulichen, wurden sechs Websites nach der deskriptiven Methode untersucht und analysiert. Die behandelten Websites enthalten eine Mehrzahl von literarischen Texten, die im Prozess des Unterrichtens und Lernens von Sprachen eingesetzt werden können. Als Ergebnis dieses abgegrenzten Untersuchungsgebietes wurden fünf Hauptkategorien ermittelt, die in der Fremdsprachendidaktik nicht vernachlässigt werden sollten. Die festgestellten Kategorien sind: Förderung der Lesegewohnheit durch vielfältige Textsorten, Motivationssteigerung zum Lesen und zum Textverständnis durch Abbildungen in Texten, Beitrag zur allgemeinen Sprachentwicklung durch unterschiedliche Spiele, Überprüfbarkeit der Inhalte der gelesenen Texte, Unabhängigkeit von Zeit und Raum durch multimediale Eigenschaften der Webseiten.

Schlüsselwörter: Neue Medien, digitale Texte, Sprachentwicklung, digitale Literatur, Lesemotivation.

* Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tekirdağ, Türkiye.
Elmek: hgocerler@nku.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-2394-3795.
** YL Öğrencisi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı, Tekirdağ, Türkiye.
Elmek: nursedakalemcii@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-3609-630X.

Geliş Tarihi / Received Date:18.01.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 09.03.2021

DOI: 10.30767/diledeara.862347

Dijital / Dijitalleştirilmiş Edebi Metinlerin Yabancı Dil Bilgisinin Gelişimine Katkıları

Öz

Yabancı dil öğrencileri dijital gelişimden sıklıkla yararlanan gruplardan biridir. Bu yüzden yeni medyalardaki ilerleme onlar açısından büyük öneme sahiptir. Çalışmanın temel amacı, dijital / dijitalleştirilmiş edebi metinlerin yabancı dil eğitimindeki kullanım imkânlarının çalışmada verilen örnekler ışığında nasıl daha somut bir şekilde açıklanabileceğini ve ele alınabileceğini göstermektir. Konu hakkında yapılan araştırmalara dayanarak, bu çalışmanın bir diğer amacı ise yabancı dil öğreniminde yeni medya ortamlarında bulunan edebi metinlerin kullanımının, öğrencilerin genel dil becerilerine nasıl katkıda bulunabileceği konusunda fikir üretmektir. Bu bağlamda yabancı dil öğrenim ve öğretim süreçlerinde kullanılabilecek sayısız edebi eserin bulunduğu web sitelerinden altısı örnek alınarak betimleyici inceleme metodu ışığında ele alınıp tanıtılmıştır. Bu sınırlandırılmış alan çalışması sonucunda, yabancı dil öğretiminde dijital metinlerin kullanımında göz ardı edilmemesi gereken 5 kategori tespit edilmiştir. Tanımlanan kategoriler şunlardır: çeşitli metin türleri aracılığıyla okuma alışkanlığının teşvik edilmesi, metinlerdeki resimlerle metni okuma ve anlama motivasyonunun arttırılması, çeşitli oyunlar aracılığıyla genel dil gelişimine katkı sağlama, okunan içeriğin test edilebilirliği, web sitelerinin çoklu medya özellikleri sayesinde zamandan ve mekândan bağımsız olarak kullanılabilmesi.

Anahtar Kelimeler: Yeni medyalar, Dijital metinler, Dil gelişimi, Dijital edebiyat, Okuma Motivasyonu..

Erweiterte Inhaltsangabe

Diese Studie zielt darauf ab, darüber Ideen zu entwickeln, wie digitale / digitalisierte literarische Werke zum Fremdsprachenlernprozess der Schüler beitragen können. Zu diesem Zweck hat sich die Studie auf sechs Websites konzentriert, die unterschiedliche Arten von literarischen Texten enthalten und für das Erlernen und Lehren von Fremdsprachen verwendet werden können.

Im Allgemeinen gibt es die Ansicht, dass literarische Werke, die mit Unterstützung neuer Medien produziert und über das Netzwerk veröffentlicht werden, den Wert klassischer literarischer Werke schädigen. Aus einem anderen Blickwinkel wirken sich innovative digitale Texte jedoch auf den Bereich der Literatur und des Fremdsprachenunterrichts aus, ebenso wie auf alle Lebensbereiche. Basierend auf diesem zweiten Blickwinkel liegt der Schwerpunkt dieser Studie darauf, die positiven Aspekte digitaler oder digitalisierter literarischer Werke in Bezug auf Fremdsprachenkenntnisse und Literaturausbildung aufzuzeigen. Dafür werden sechs Websites mit verschiedenen Arten von literarischen Werken aus dem Bereich der Kinder- und Jugendliteratur durch deskriptive Analysemethoden vorgestellt. Nach der Analyse der Websites werden die Ergebnisse und die Ansichten des Forschers wie folgt in fünf Kategorien zusammengefasst:

Es fördert die Lesegewohnheiten dank verschiedener Textarten:

a- Diese analysierten Websites bieten die Möglichkeit, eine Vielzahl von Literaturgenres auf einer einzigen Website zu lesen. Es ist auf einigen Websites auch möglich, jeden Monat andere Geschichten zu finden.

b- Da sich diese Websites speziell an Kinder und Jugendliche richten, könnte man sagen, dass sie Kindern dank digital-literarischer Quellen bereits im frühen Alter deutsche Klassiker vorstellen können.

Die Bilder in den Texten steigern die Motivation, besser zu lesen und zu verstehen:

a- Da junge Leser dank Bildern die Geschichten in ihrem Kopf visualisieren können, können die kleinen Bilder und Zeichnungen im Text sie auch dazu bringen, mehr zu lesen.

b- Durch Visualisierungen in den Texten kann man ebenfalls die Beschreibungs- und Interpretationsfähigkeit der Kinder verbessern.

c- Da es meist schwierig ist, ein Kind zum Lesen eines Buches anzuhalten, können digitale Medien das Lesen für Kinder vergnüglicher machen.

Spiele im Zusammenhang mit den Texten tragen zu allgemeinen Sprachkenntnissen bei:

Das Lesen verschiedener Genres verbessert die Lesegewohnheit und das Textverständnis kleiner Kinder. Auch Spiele zum Text können dabei ebenfalls eine entscheidende Rolle spielen. In diesem Zusammenhang haben Lernspiele einen starken Einfluss auf die Sprachentwicklung von Kindern, da Kinder beim Lesen digitaler Texte mehr Spaß haben und unbewusst einen Lernprozess durchlaufen können.

a- Diese Websites bieten Lernspiele, die zum Wortschatz und zur Satzstruktur beitragen. Man erwartet, dass sich der Wortschatz und die Satzbildung durch das Spielen unbewusst verbessern.

b- App-Versionen dieser Websites enthalten eine Vielzahl von Memory-Spielen, die sich auf Lesemotivation der potenziellen Leser positiv auswirken können.

c- Geschichten auf einigen Sites enthalten zahlreiche Minispiele mit unterhaltsamen Charakteren, die nicht nur für Minderjährige, sondern auch für Erwachsene interessant sein können.

d- Da die Spiele meist eine vereinfachte Sprache haben, stoßen alle Fremdsprachenlerner unerwarteter Weise auf eine einfachere Sprachstruktur, die auch ihre Motivation erhöht.

Das Ergebnis des Lesens kann getestet und verifiziert werden:

Die meisten Websites bieten am Ende kurze Quizfragen zum Inhalt an, sodass Eltern die Entwicklung ihrer Kinder verfolgen und Kinder ihre Lesefähigkeiten selbst bewerten können.

Unabhängigkeit von Zeit und Raum:

Da der Inhalt einiger Websites auch als App verfügbar ist, haben Lernende die Möglichkeit, Texte unabhängig von Zeit und Ort zu lesen.

Es ist offensichtlich, dass digitale Leseaktivitäten physische Bücher nicht

ersetzen können. Aber, um die Lesegewohnheiten der Lerner zu verbessern, muss jedoch auch das digitale Lesen positiv genutzt werden. Deshalb kann man sagen, dass manche Texte dank Multimedia-Funktionen in Websites oder Apps gelesen und angehört werden können, sodass sie auch zu Hörfähigkeiten beitragen können. Da auf einigen Websites Änderungen im Hintergrund des Textes vor oder während des Lesens möglich sind, kann das Lesen für kleine Kinder einfacher sein und mehr Spaß machen.

Um digitale Medien in den kommenden Jahren effektiver nutzen zu können, sollten Kinder in ihren frühen Bildungsphasen zu diesem Thema unterrichtet werden. Dies sollte von Lehrern nicht außer Acht gelassen werden. Sowohl Lehrkräfte als auch Lerner sollten zumindest über grundlegende technologische Fähigkeiten verfügen. Nur zu wissen, dass es im Internet irgendwo irgendwelche digitalen Lesetexte gibt, reicht nicht aus. An dieser Stelle sollten die Lehrkräfte die Verantwortung übernehmen und sich in die Position eines digitalen Wegweisers versetzen. In vielen Fällen ist zu sehen, dass weder Lehrende noch Lernende darüber bewusst sind, wie sie von technologischen Möglichkeiten für die Entwicklung der Fremdsprachenfertigkeiten effektiv profitieren können. Daher sollte ihnen beigebracht werden, wie sie diese nutzen können.

Neben all den obengenannten Punkten kann man sagen, dass die Nutzung von digitalen oder digitalisierten literarischen Texten noch weitere positive Einflüsse auf den Sprachunterricht hat, z. B. auf den Wortschatz, die Hör- und Sprachkenntnisse sowie auf die Lesefähigkeit. Über diese positiven Einflüsse wurden im Hauptteil der Studie konkrete Beispiele gegeben.

Einleitung

Bis in die 90er Jahre gab es viele sich ständig verändernde Fortschritte im Rahmen der Unterrichtstechnologien für Fremdsprachen. Es ist leicht zu erkennen, dass nicht nur die Aussicht der technologischen Geräte sich verändert hat, sondern auch die Funktionen wurden selbstverständlich technisch erweitert. Obwohl sie der Entwicklung der einzelnen Sprachfertigkeiten dienen sollten, blieben ihre Verwendungszwecke grundsätzlich gleich. Die verwendeten Tools dienten bis in die 90er Jahre vielmehr der Entwicklung der Hör-, Lese- und Schreibfertigkeit. Dies hatte zur Folge, dass Lernende in der Zielsprache nicht ausreichend sprechen konnten, worauf zu Beginn eigentlich abgezielt wurde. Das änderte sich nach den 90er Jahren allmählich und es wurden bei der Unterrichtsplanung Anstrengungen unternommen, bei den Lernenden digitale Aktivitäten einzusetzen, die sie zum Sprechen motivieren.

Technologische Medien begannen im Fremdsprachenunterricht deshalb eine wichtige Rolle zu spielen, weil sie dazu dienen sollten, den Lernenden zu ermutigen, zu motivieren und an die mündliche Verwendung der Sprache zu gewöhnen (vgl. Herzig 2014: 12). Hierbei kann der Einsatz der technologischen Medien in zwei Felder (außer- und innerhalb der Schule) eingeteilt werden. Dass die Schüler mithilfe der aktuellen Technologien die Gelegenheit haben, mit einem nativen Sprecher weltweit zu kommunizieren, haben diese Technologien auch für Lehrer eine neue Tür für Didaktik und Methodik eröffnet. Zu diesem Zweck wurde ab Anfang der 60er bis 80er Jahre versucht, die Effektivität eines computergestützten Unterrichts zu messen. Obwohl man wegen unzureichender Ausstattungen der Schulen zunächst? darin scheiterte (vgl. McElvany 2018: 12), haben die Akademiker in den theoretischen und praxisorientierten Studien insbesondere seit Anfang der 2000er Jahre bedeutende Fortschritte gemacht. Eigentlich sind Computer für Lernende längst ein selbstverständlicher Teil ihres Lebens geworden. Demnach haben auch die Schulen neue Rollen in diesem Zusammenhang übernommen (Grütter, 2017). Wie im Interview mit Prof. Monika Grütter ersichtlich

wird, sind die technischen Medien und Tools ein Muss in der Gegenwart und es ist klar, dass die Ausbildung in den Schulen mit diesen Medien von Tag zu Tag abwechslungsreicher wird. Das zeigt sich auch in den Vorlesungen und im Unterricht für das Leseverstehen in Fremdsprachen.

In diesem Beitrag wird deshalb die Stellung der Texte in den neuen Medien im allgemeinen Fremdsprachenunterricht erläutert und sechs Websites, die unterschiedliche Textsorten aus mehreren Genres enthalten, als Untersuchungsgebiet nach Zufallsprinzip ausgewählt. Das einzige Kriterium war, dass die ausgewählten Websites eine breite Palette von Genres anbieten. Die Websites werden nach der deskriptiven Methode für Inhaltsanalyse untersucht und vorgestellt.

Da in fast allen akademischen Studien in diesem Bereich der Begriff „neue Medien" geläufig ist, wird im Folgenden zunächst auf diesen Begriff eingegangen. Im zweiten Teil wird der Unterschied zwischen traditionellen, neuen und alternativen Medien erklärt. Im weiteren Verlauf des Beitrags wird der Entwicklungsprozess der aktuellen literarischen Texte in den neuen Medien mit Beispielen behandelt.

Neue Medien

Medium ist ein Mittel der Kommunikation und es wird benutzt, um mit der Umwelt eine bestimmte Beziehung aufzubauen (vgl. Förster 2015). Was unter dem Terminus „Neue Medien" zu verstehen ist, hängt vom Zeitabschnitt ab, den man betrachtet. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurden die neuen technischen Geräte wie Radio, Fernseher oder CD-ROMs als neue Medien angenommen. Diese gelten heutzutage als „traditionelle Medien". In diesem Sinne kann alles als „Neue Medien" bezeichnet werden, bis eine Alternative entsteht, wie es auch bei den traditionellen Medien geschah, die ihren Platz an neuere Innovationen übergaben.

> „Im Falle des Begriffs der „Neuen Medien" erweist sich dies sehr rasch als problematisch; abgesehen davon, dass alle Medien einmal „neu" waren und es nicht bleiben, hat auch die schubweise Begriffskarriere zu unterschiedlichen Gebrauchsweisen geführt" (Holly 2000: 80).

Im Laufe der Zeit haben sich die Medien gewandelt und sind computer- und internetbasiert geworden. Als Folge dieser Transformation sind die aktuellen „Neuen Medien" entstanden. Dieser Terminus umfasst alle elektronischen und

technischen Geräte, die für eine effektive Kommunikation zur Verfügung stehen oder bedient werden, um etwas zu vermitteln. Wenn man diese beiden Arten von Medien vergleicht, lassen sie sich durch bestimmte konkrete Merkmale sachlich voneinander unterscheiden.

Die Neuen Medien haben technische, multimediale Besonderheiten und werden auch als „multimediale Medien" bezeichnet (Aydoğan 2012: 59). Die multimediale Funktion dieser Medien bedeutet, dass sie kompakt sind; Töne, Daten, Fotokamera, Rechner, Bilder, Apps usw. werden in einem einzigen Gerät zusammengebracht. Im Gegensatz dazu war bei den traditionellen Medien alles separat zu finden, der (akustische) Ton wurde vom Radio und vom Telefon präsentiert, die Textinhalte stammten aus den gedruckten Medien und das (optische) Bild stammte vom Video. Ein anderer Unterschied ist, dass die Zuschauer oder Zuhörer bei den traditionellen Medien als passive Betrachter angesehen werden. Diese Betrachtungsweise ändert sich mit den Neuen Medien und die Zuschauer oder Zuhörer übernehmen nun die Rolle der aktiven Teilnehmer in der alltäglichen Kommunikation. Sie können auf den Inhalt des Gesehenen oder Gelesenen reagieren. Mit dieser Entwicklung haben auch die schriftliche und mündliche Produktivität der Sprachlernenden im Fremdsprachenunterricht im Rahmen der Alltagskommunikation ihren Platz im Vordergrund eingenommen.

Lernende von heute profitieren in allen Bereichen des Lebens von Neuen Medien und entwerfen ihre Projekte vielmehr multimediabasiert. Sie bekommen ein Feedback über die Ergebnisse ihrer schriftlichen oder mündlichen Arbeiten in kürzerer Zeit als mit den traditionellen Medien. Außerdem haben Neue Medien hinsichtlich der zeitlichen und räumlichen Distanz unabhängige Eigenschaften. Da die Mehrheit der Menschen im Zeitalter, in dem wir uns gerade befinden, teils wegen ihrer Arbeit teils für ihre Weiterbildung unterwegs ist, haben sie die Möglichkeit, Neue Medien für ihre schulischen oder beruflichen Bedürfnisse überall und jederzeit zu nutzen. Solche Möglichkeiten bringen die Mobilität beim Lernen in den Vordergrund, was ein wichtiges und beachtenswertes Merkmal der Neuen Medien ist.

Während die Neuen Medien für die Entwicklung der Lesefertigkeit der Lernenden viele positive Ergebnisse mit sich bringen, begegnen den Lernenden bei den Leseaktivitäten in den Neuen Medien auch einige Nachteile, wie die schnellen

Sprünge beim Lesen in den Hypertexten im Vergleich zu linearen Texten. Dass man in Hypertexten von einer beliebigen Seite mit einem „Klick" auf eine andere Seite durch Links springt, lässt dem Benutzer nicht die Freiheit, sich für das nächste Lesethema zu entscheiden, sondern bietet ihm einen Weg an und damit kommt es zu einem mechanischen Lesen von Texten (vgl. Winko 1999: 519).

> „Unter >Hypertexten< sind nicht lineare Texte zu verstehen, die sich aus einzelnen Informationseinheiten zusammensetzen. Diese Einheiten sind zwar ihrerseits linear strukturiert, von ihnen geht aber eine Vielzahl von Verknüpfungen, sogenannter links, auch >Sprungmarken<, hotwords und anders genannt, zu anderen Informationseinheiten aus" (ebd. 513).

Mit der Zeit gewöhnt sich der Leser an so eine Leseart und damit entsteht *„Lost in Hypertext"* (ebd.: 519). Man kommt also in einen Zustand, in dem man sich an ein überflüssiges Lesen gewöhnt. Obwohl die neuen Medien uns das Lesen, Recherchieren und den Zugang zu Informationen erleichtern, findet demgegenüber häufig ein nicht-qualitatives Lesen statt.

Traditionelle, Neue und Alternative Medien

Alternative Medien und Neue Medien unterscheiden sich stark von traditionellen Medien. Wenn man diese drei Mediensorten auflistet, kann man die Entwicklungsphasen dieser Medien als Traditionelle Medien, Neue Medien und Alternative Medien kategorisieren. Bevor man mit einem allgemeinen Vergleich anfängt, sollen die allgemeinen Eigenschaften von diesen drei Mediensorten unabhängig voneinander erklärt werden.

Traditionelle Medien umfassen Radios, Fernseher, Zeitungen, Zeitschriften und Printmedien (Zorn 2011: 177).

Die Eigenschaften von Traditionellen Medien kann man wie folgt aufzählen:

Da dieser Medientyp keine interaktiven Anwendungsmöglichkeiten bietet, hat der Nutzer keine Möglichkeit, die Inhalte oder Daten zu beeinflussen (manipulieren ist sehr negativ).

a- Da die traditionellen Mediengeräte für die gemeinsame Nutzung mehrerer Personen produziert werden, bleibt der personenspezifische, individuelle Charakter der Information gering.

b- Man kann bei diesem Medientyp nicht von einer freien, virtuellen Individualität sprechen (Aydoğan 2012: 59).

c- Weil die Nutzer dieser Medientypen passive Nutzer sind, erhalten sie nur die Benachrichtigungen, die ihnen angeboten werden.

d- Bei den traditionellen Mediensorten empfängt man die Informationen von jeweils unterschiedlichen Kanälen. Man erhält Tonaufnahmen von Radios, Videoaufnahmen von Fernsehern und die Textdaten von schriftlichen Medien.

e-Man kann nicht von einem gleichzeitigen Informationsfluss sprechen, da die Veröffentlichung und Verbreitung der Medienprodukte eine gewisse Zeit in Anspruch nehmen. Folglich findet keine sofortige Interaktion statt.

Dementgegen sieht die Situation bei den Neuen Medien anders aus:

a-Die Nutzer haben die Gelegenheit, ihre Orientierungsfähigkeit in der digitalen Welt zu verbessern (vgl. Göçerler 2017: 265).

b- Da von einer eigenen Interventionschance gesprochen wird, kann jeder die Informationen, die er bekommen möchte, innerhalb eines bestimmten Zeitraums so erwerben, wie er es beabsichtigt hat.

c- Da es in solchen Medien einen synchronischen Ablauf gibt, wird der Datenfluss sofort bereitgestellt (vgl. Şahin 2016: 52).

d- Die Neuen Medien sind dezentralisiert, weil sie netzwerkbasiert sind.

e- Die Nutzer dieser Medien sind im Gegensatz zu den Traditionellen Medien aktive Teilnehmer an Interaktionen.

> „Der von dem Sender an den Empfänger gesendete Informationsfluss erhielt eine doppelseitige Dimension, und der Empfänger wurde durch Umschalten in den Senderzustand zu einer aktiven Position im Informationsflussprozess“ (Aydoğan 2012: 60).

Eine der wichtigsten und interessantesten Besonderheiten dieses Mediums ist seine multimediale Funktion, die viele verschiedene Interaktionsumgebungen unter einem Dach vereint. Multimedia wird als Zusammenkommen von vielen digitalen Medien definiert, wie Fotografie, Video, Text, Audio usw. Ein anderes wichti-

ges Merkmal ist, dass sie hypermediale Eigenschaften haben. So wird der Leser von einer beliebigen Seite mit einem Mausklick zu einer anderen Seite geleitet.

> „Die neuen Medien verfügen über eine Funktion, mit der alle bekannten unterschiedlichen Medien erfasst werden können. Dementsprechend wird es Multimedia oder multimediale Umgebung genannt. Die Kombination von Umgebungen wie Text, Standbild, Bewegbild und Ton bringen diese Funktion heraus" (Lister u.a. 2003: 9; Dilmen 2007: 115).

Die literarischen Produkte Neuer Medien bestehen meistens aus Hypermedien. Demnach wird der Nutzer von einer beliebigen Seite mit einem Klick zu einer anderen Seite weitergeleitet (vgl. Manovich 2002: 57). Wie man aus all diesen Informationen entnehmen kann, handelt es sich bei den Neuen Medien um eine Erweiterung der Traditionellen Medien.

Auf der anderen Seite entstand ab Mitte der 2000er Jahre auch der Begriff „Alternative Medien", die nicht als eine erweiterte Version der Neuen Medien definiert werden. Es kann gesagt werden, dass Alternative Medien nur ein Produkt der Neuen Medien sind (vgl. Aydoğan 2016: 214). Es handelt es sich im Grunde um eine Organisation und ein virtuelles Zusammenkommen von Menschen. In diesen Medien versammeln sich die Nutzer in virtuellen Umgebungen und teilen ihre Gedanken über diesen Kanal. Falls es erforderlich wird, kann die Versammlung auch an reale Plätze verlegt werden. Es gibt viele Plattformen, auf denen ähnliche Veranstaltungen stattfinden. Die Website „wirlesen.org" kann als Beispiel für Alternative Medien genannt werden.

Wenn diese drei Medientypen miteinander verglichen werden, stellt man fest, dass es große Unterschiede, insbesondere zwischen Traditionellen und Alternativen Medien, gibt. Alternative Medien gelten jedoch als eine Unterkategorie für Neue Medien, da es viele Ähnlichkeiten unter ihnen gibt.

> „Durch zwei Veränderungen wird die Frage nach dem Verhältnis zwischen alten und neuen Medien (-typen) gegenwärtig in ein neues Licht gedrückt: Durch die technische Konvergenz werden die Grenzen zwischen Einzelmedien unscharf" (Arnold 2005: 12).

Mit anderen Worten: Die Produkte der Traditionellen Medien sind von neuen Medienprodukten abhängig, entwickeln sich parallel zu Neuen Medien weiter und werden mit der Zeit zu einem neuen Medienprodukt umgewandelt.

Die aktuelle Situation der literarischen Texte anhand des Entwicklungsprozesses der Neuen Medien

Die Entwicklung der Neuen Medien hat sich auch in literarischen Texten konkret gezeigt. Um die Auswirkungen der fortschreitenden Neuen Medien auf literarische Werke zu sehen, kann das Verfilmen von Büchern als erstes Beispiel gegeben werden. Während ein Teil der Leser die Verfilmung der literarischen Werke positiv interpretiert und dies als visuelle Ergänzung der Inhalte der Bücher akzeptiert, argumentiert eine andere Lesergruppe, dass dies die tatsächlichen literarischen Werke zerstört und den Wert des Werks mindert. Wie auch in dem unten angegebenen Zitat ersichtlich ist, werden in dieser Studie neben den Vorteilen neuer Medien auch manche Nachteile erwähnt:

> „Sah die Avantgarde in den Medien einen potentiellen Messias der Literatur, so galten sie später gemäß einer weit verbreiteten, populären Auffassung als hauptverantwortlich für deren Niedergang. Presse, Radio, Film, Fernsehen und Computer hätten dafür Sorge getragen, dass Literatur endgültig alles Zeitliche gesegnet habe. Stellvertretend für viele Theorien seien hier nur die Thesen Neil Postmans vom Absterben des Geistes einer Kultur und Hans-Magnus Enzensbergers vom sekundären Analphabetentum genannt, einer durch Medien wie zum Beispiel das Fernsehen erzeugten Unfähigkeit des Denkens und des qualifizierten Lesens. Und tatsächlich belegt auch die Statistik: Erwachsene, Jugendliche und Kinder lesen immer weniger und schauen dafür immer häufiger fern, gehen ins Kino oder vertreiben sich die Zeit mit Video- und Computerspielen. […] Gerade weil Printmedien wie z.B. Buch, Flugblatt oder Zeitschrift lange Zeit eine Monopolstellung innehatten, konnte in diesem Kontext kaum je ein ausgeprägtes reflexives Bewusstsein ihrer Bedeutung etwa für die „kulturraisonnierende Öffentlichkeit“ entstehen. Spielten Medienreflexionen des ungeachtet dennoch eine Rolle, dann vor allem im Rahmen einer hierarchisch strukturierten diskursiven Konstellation: Diese sieht für Medien allenfalls die parasitäre Rolle des „Supplements“ einer Stimme vor, welche die Präsenz und Reinheit eines ungetrübten vernunftgemäßen Denkens garantieren soll“ (Mecke 2011: 10).

Dementsprechend wird die Entwicklung der Medien von manchen Gruppen als Herausforderung für die literarischen Texte wahrgenommen und dies zerstöre den eigentlichen Sinn der Literatur (Beil 2001: 23). Sie sind der Meinung, dass nur die Klassiker als eigentliche literarische Werke wahrgenommen werden

sollen. Sie plädieren dafür, dass die in der digitalen Welt entstandenen oder verbreiteten Werke nur ein einfaches Produkt der Medien sind.

Von einer anderen Sichtweise ausgehend kann man sagen, dass die Neuen Medien mit den Einflüssen der Globalisierung als ein positiver Aspekt für die Verbreitung und Bekanntmachung der literarischen Werke interpretiert werden können. Denn während es in den vergangenen Zeiten schwierig war, wertvolle Werke zu erreichen und diese zu lesen, wurde das Lesen solcher Werke mit Neuen Medien einfacher. Somit sind die literarischen Werke, welche damals nur für geringe Lesergruppen zugänglich waren, nicht auf bestimmte Leser beschränkt, sondern weltweit leicht verfügbar (Schmeling 2000: 7). Es ist aber auch erwähnenswert, dass Jugendliche mit der Verbreitung Neuer Medien seltener Bücher in die Hand nehmen. Eine Generation kann also aufwachsen, ohne ein echtes Buch in der Hand zu fühlen.

> „Erwachsene, Jugendliche und Kinder lesen immer weniger und schauen dafür immer häufiger fern, gehen ins Kino oder vertreiben sich die Zeit mit Video- und Computerspielen. Kein Wunder, dass die menetekelhaften Verkündigungen des Endes der Literatur eine ganze Reihe von Rettungsversuchen auf den Plan riefen“ (Mecke 2011: 10).

Ob literarische Texte mit dem Aufkommen neuer Medien an Bedeutung verlieren oder zu ihrer Lektüre beitragen, ist nach wie vor umstritten. Man kann jedoch davon ausgehen, dass Neue Medien dazu beigetragen haben, dass literarische Werke für die Leser leichter zugänglich geworden sind.

Literarische Texte für Kinder in den Neuen Medien

„*Lesekorb*“ ist eine Website, die für das Lernen kinderliterarischer Texte hervorragend geeignet ist. Sie bietet den Nutzern viele Textsorten an, wie Märchen, Geschichten, Klassiker, Sagen, Fabeln und Gedichte. Da nicht alle Kinder so genannte Leseratten sind, wollen sie nicht jederzeit einen Text in der Hand halten und lesen, sondern sich einen der Hörtexte auf dieser Website auswählen und abspielen. Kleine Kinder fühlen sich wohler, wenn jemand ihnen etwas vorliest, da sie im Allgemeinen von klein auf gewöhnt sind, von ihren Eltern Geschichten zu hören. Kinder mit derartigen Neuen Medien vor dem Beginn des schulischen Fremdsprachunterrichts bekannt zu machen, trägt eine große Bedeutung. Denn:

> „Für viele Aspekte des Zweitspracherwerbs unter natürlichen Bedingungen gilt: Je früher, desto besser. Je jünger Kinder sind, desto grösser ist die Wahrscheinlichkeit, dass sie auf jene angeborenen Erwerbsmechanismen zurückgreifen können, die auch den Erstspracherwerb erfolgreich machen“ (Tracy 2008: 161).

Mit diesen teils auditiven, teils schriftlichen und mannigfachen Lesestoffen können sich die jüngeren Leser das für sich interessanteste Thema auswählen und damit ein Leseabenteuer erleben. Durch mehrere Klicks können sie verschiedene Welten betrachten. Die Leser werden immer wieder erneut überrascht und ihr Wunsch zu lesen wird damit mehr und mehr erweckt, weil kleine Abbildungen in den Texten für minderjährige Leser motivierender sind. Damit können sie die Ereignisse im Text wie ein Bild im Gedächtnis visualisieren. So ein Leseprozess kann die Vorstellungskraft der Leser verbessern und stärken. Darüber hinaus kann man sagen, dass die digitalen literarischen Texte beim Lesen eine Bekanntschaft mit den deutschen Klassikern ermöglichen, was als Vorteil beim Erwerb der kulturellen Besonderheiten eines Landes gewertet werden kann (Günthner 2013: 348). Viele Fremdsprachenlehrer gehen grundsätzlich darauf ein, dass Sprache und Kultur gleichgestellt werden sollen und dass sie eigentlich zusammengehören. Außerdem sollte man nicht außer Acht lassen, dass diese Art von Lektüren die Minderjährigen zu einem besseren Sprachniveau beim Lernen einer Fremdsprache verhelfen. Denn durch das Lesen von zahlreichen Texten kann die Lesegewohnheit und das Leseverstehen der Minderjährigen verbessert werden, indem sie die geeigneten Bücher lesen und hören, die vielleicht auch ihre Eltern bereits gelesen und rezipiert haben (Voll 1983: 196). Ein weiterer Vorteil ist, dass manche dieser Websites literarische Texte in einer vereinfachten Sprache zur Verfügung stellen. Somit fühlen sich die Fremdsprachenlerner nicht wie vor einer unüberwindbaren Aufgabe:

> „Obwohl die Zielgruppe Kinder sind, eignet sich diese Webseite auch die Lesekompetenz der Fremdsprachenlerner zu fördern, da die gebotenen Texte in vereinfachter Sprache bzw. auch gekürzter Form präsentiert werden. [...] Auf dieser Plattform können Kinder oder auch Fremdsprachenlerner verschiedene Genres, wie Märchen, Geschichten, Klassiker, Sagen, Fabeln und Gedichte, erreichen. Zudem haben Besucher dieser Webseite die Möglichkeit über die Mediathek Märchen und Hörgeschichten auditiv zu rezipieren“ (Göçerler 2017: 272).

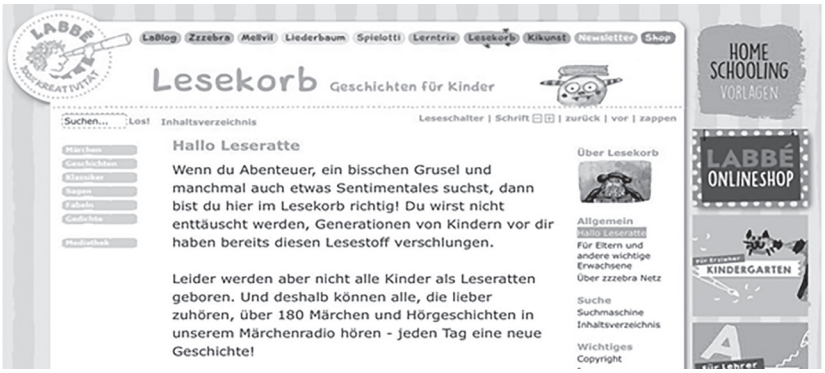


Abbildung 1. *Seitenansicht der Website „Lesekorb“ -http://www.labbe.de/lesekorb/index.asp*

Die Website „Vorleser“ ist eine der praktisch anwendbaren, didaktischen Websites. Daher können sich die Fremdsprachenlerner damit intensiv beschäftigen. Außerdem existiert diese Website auch als Applikation, die von Google-Play oder Play-Store einfach heruntergeladen werden kann. Diese Internetseite spricht viele Altersgruppen an und bietet einen breiten Lesestoff für die Nutzer. Die Nutzer profitieren von vielen Vorteilen, indem sie eine Geschichte auswählen. Man bekommt dadurch die Chance, die Texte auch als Hörtext zu erleben. Was von den Fremdsprachenlernern als am effektivsten bewertet werden kann, ist, dass sie während des Anhörens eines Textes gleichzeitig mit dem Sprecher mitlesen können. Mit dieser Arbeitsweise kann man sogar die Aussprache der gelesenen Wörter verbessern. Denn beim Mitlesen wird zusätzlich die richtige Aussprache wahrgenommen. Eine weitere Besonderheit dieser Website ist, dass die Dauer des dazugehörigen Hörbuchs nach Auswahl eines Textes ersichtlich wird. Zusätzlich wird der Name des Sprechers angegeben. Durch Klick auf den Namen der Sprecher bekommt man einen Überblick über dessen Leben und weitere Hörbücher werden aufgelistet, die vom selben Sprecher vorgelesen werden. Somit können die Nutzer auch andere literarische Texte der jeweiligen Sprecher auswählen und hören. Auf diesen Websites veröffentlichte Hörbücher tragen zum Hörverständnis bei, das von den Fremdsprachenlernenden natürlich auch berücksichtigt werden sollte. Denn:

> „[...] das Hörverständnis im Rahmen des Lernprozesses eine tragende und führende Stellung in der Lehre des Deutschen im Ausland. Um diesen Zweck erreichen zu können, würde es nicht vollständig reichen, nur im Klassenraum effek-

> tiv zu arbeiten, sondern man sollte sich auch außerhalb der Schule intensiv mit der Zielsprache beschäftigen. Deshalb könnte man voraussichtlich behaupten, dass die Lernenden von den obengenannten Applikationen überall profitieren können“ (Tuğlu u.a. 2017: 316).

Diese Website hat einen großen Wert, da neben den originalen klassischen Werken auch Kommentare von den jeweiligen Sprechern über den Text zu finden sind. So eine Art von Lesemöglichkeiten macht die Websites auch für Erwachsene interessanter. Darüber hinaus wird den Besuchern eine Auswahl von Texten unterschiedlicher Länge angeboten, die von 15 Minuten bis zu mehreren Stunden dauern können. Neben den kostenfreien Abspielungen gibt es auch Hörbücher unter dem Button „Vorleser- Shop“ zu kaufen.

Abbildung 2. *Seitenansicht der Website „Vorleser“ - https://www.vorleser.net*

Außer den zahlreichen Websites gibt es auch viele Applikationen zum Lesen am Handybildschirm. Außerdem wird dank dieser Leseerlebnisse ein unbewusstes Lernen in der Zielsprache verwirklicht. Eine von diesen Applikationen ist „Lesestart zum Lesenlernen“, die sich eher für minderjährige Leser eignet. Sie bietet einen visuellen Lesestart durch einen Lesewald. Die Anwender dieser Applikation begegnen zuerst mehreren Büchern und durch Anklicken auf das Symbol oder Foto des Buches wird ihnen eine Auswahlmöglichkeit für eigenes oder gemeinsames Lesen angeboten. Durch die Auswahl des gemeinsamen Lesens kann man den Text gemeinsam mit einem Sprecher lesen und gleichzeitig kann die Aussprache der Wörter verbessert werden. Während des Lesens der kurzen

Texte spielt man mit einem Känguru durch den Wald. So werden die Kinder spielerisch für das Lesen motiviert. Denn diese Applikation erweckt den Anschein, als ob sich die Kinder in einem Spiel befinden. Innerhalb der Geschichten sind zahlreiche Minispiele versteckt, mit denen die Kleinkinder weiterlernen können. Mit dieser Applikation wird das Lesen für seine Anwender zu einem Vergnügen. Da es meist schwierig ist, einem Kind ein Buch in die Hand zu drücken, können digitale Medien zum Lesespaß für Kinder werden.

Diese Applikation wurde von der Website „Lesestart" entworfen, die auch eine breite Auswahl von Lesemöglichkeiten für Kinder zwischen den Altersgruppen zwei bis drei zur Verfügung stellt. Abgesehen davon ist diese Website auch für ältere Kinder, die die deutsche Sprache als Fremdsprache lernen wollen, zu empfehlen. Neben diesen Besonderheiten gibt es auf der Website Ideen für Eltern, wie sie ihre Kinder zum Lesen bringen können und auf welche Weise sie das Lesen zu einem Spiel umwandeln können. Auch können zahlreiche Materialien von dieser Website für kleine Fremdsprachlerner heruntergeladen werden.

Abbildung 3. *Seitenansicht der Applikation „Lesestart zum Lesenlernen"*

Eine weitere Applikation, die zur Entwicklung der Lesegewohnheiten der Kinder und Fremdsprachenlerner beitragen kann, ist „Pixi – Ein Tag voller Abenteuer". Außer literarischer Schriften gibt es auf dieser Internetseite bunte Bilder zu den Texten, welche das Lesen für junge Leser motivierender machen können. Auch hier steht die Ein- und Ausschaltfunktion für die Vorlesemöglichkeit zur Verfügung. Zusätzlich können die Anwender dieser Applikation auch Memoryspiele spielen, die mehr Spaß beim Lesen machen können. Diese Applikation bietet für Erwachsene bzw. für Eltern zusätzliche Anwendungsmöglichkeiten unter dem Button „Extras" an. Auf dieser Seite können eigene Geschichten von Er-

wachsenen aufgenommen und anschließend von den Kindern abgespielt werden. Im Netz befinden sich noch weitere Apps vom Carlsen Verlag zum Herunterladen. Ein paar Beispiele sind: „Wasser marsch!“, „Was passiert in der Spittelau?“, „Was die Sonne alles kann“. Durch Herunterladen dieser Apps taucht man in eine magische Welt ein und die Langeweile der Kinder beim Lesen wird so von den Erwachsenen in ein Vergnügen verwandelt.

Abbildung 4. *Seitenansicht der Applikation „Pixi – Ein Tag voller Abenteuer“*

Eine andere Website, die zu den Lesegewohnheiten der Minderjährigen beitragen kann, heißt „*einfach vorlesen“*. Auf dieser Internetseite gibt es im Gegensatz zu anderen eine erklärende Einteilung für jeden literarischen Text, denn hier sind die vorhandenen Geschichten nach Altersstufen unterteilt. Demnach gibt es eine Auswahlmöglichkeit der zu lesenden Texte für die jeweilige Altersgruppe (z. B. dreijährige, fünfjährige und siebenjährige Kinder). Nach der altersgemäßen Auswahl werden geeignete Geschichten für die Nutzer aufgelistet. Jede Geschichte hat eine digital synchronisierte Vorlesung als Hilfe parallel zu Bildern auf jeder Seite. Diese Website befindet sich auch im App-Store und Google-Play zum Herunterladen als Ergänzung der eigentlichen Website. Somit können die Geschichten unabhängig von Zeit und Ort gelesen oder gehört werden. Was außerdem auch als ein Vorteil gelten kann, ist, dass man bei der Vorlesung einer Geschichte Änderungen an der Textgröße und dem Hintergrund des Textes vornehmen kann. Dementsprechend wird die Ansicht des Textes speziell vom Leser gestaltet.

Jede Woche werden auf dieser Website neue Geschichten veröffentlicht, aber diese stehen nur einen Monat lang online zur Verfügung. Nach einem Monat

wird kontinuierlich eine neue Geschichte veröffentlicht. Folglich haben die Nutzer immer etwas Neues zum Lesen und haben dadurch Zugang zu zahlreichen Texten. Der Zugang zu mehreren literarischen Texten wird dank solcher Möglichkeiten, die die Neuen Medien ihren Nutzern bieten, einfacher als je zuvor (Göçerler 2017: 266). Mit einer Anmeldung auf dieser Seite können die Nutzer über die neu veröffentlichten Geschichten informiert werden. Zwar gibt es hier keine Auswahl von Hörbüchern, aber die durchschnittliche Vorlesedauer wird angegeben. Dementsprechend je können die Geschichten nach ihrer Dauer von den Lesern ausgewählt werden. Darüber hinaus werden unter der Internetadresse *lesestart.de*, die von *einfach vorlesen.de für Kleinkinder ab einem Jahr bereitgestellt worden ist, Leseübungen angeboten.*

Abbildung 5. *Seitenansicht der Website „Einfach vorlesen!" - https://www.einfachvorlesen.de*

„Amira" ist die letzte Website, die in diesem Beitrag behandelt wird. Diese Website ist besonders für Grundschüler geeignet und die Texte stehen in neun Sprachen zur Verfügung. Diese Website hat einen wichtigen Vorteil im Vergleich zu den bereits genannten Adressen. Denn die Website *„amira"* bietet nach dem Lesen einer Geschichte ein Quiz über den Inhalt des Textes an. Für die richtig beantworteten Fragen gewinnen die Leser je nach richtiger Antwort bestimmte Punkte. Nach dem fertiggestellten Quiz kann das Leseverständnis des Kindes auch von den Eltern überprüft werden. Mithilfe der Testergebnisse können die Erwachsenen einen Einblick in die Lesefähigkeit des Kindes bekommen. Auch hier gibt es neben den schriftlichen Texten verschiedene Hörbücher, die von den

Besuchern der Internetseite angehört werden können. Wenn man von den veröffentlichten Büchern auch offline profitieren möchte, kann man sie herunterladen. Das Herunterladen ist allerdings kostenpflichtig. Des Weiteren bietet diese Seite didaktische Spiele, die zur Wortschatzerweiterung und zur Entwicklung der Satzstruktur beitragen. Die didaktischen Spiele haben einen starken Einfluss auf die Sprachentwicklung der Kinder, da sie beim Lesen Spaß haben und sich ganz unbewusst in einer Lernphase befinden:

> Im Vergleich zu anderen Medien liegt der Vorzug von digitalen Spielen sicherlich in der Aktivität bzw. Interaktivität. Das bedeutet, dass auf jede von dem Spieler/Innen getätigte Eingabe eine Reaktion durch das Spielsystem bzw. auch Feedback erfolgt. Dadurch kann der Lernprozess stärker vorangetrieben werden, da Spieler/Innen ermutigt werden, aktiv tätig zu werden (Gabriel 2016: 4).

Wenn in der Fremdsprachendidaktik als ein Ziel gesetzt wird, Lernende mehr zum Lesen zu motivieren, dann sollten die Lehrkräfte mehr Zeit auf den oben genannten Websites verbringen, um die geeigneten für ihre Schüler zu finden.

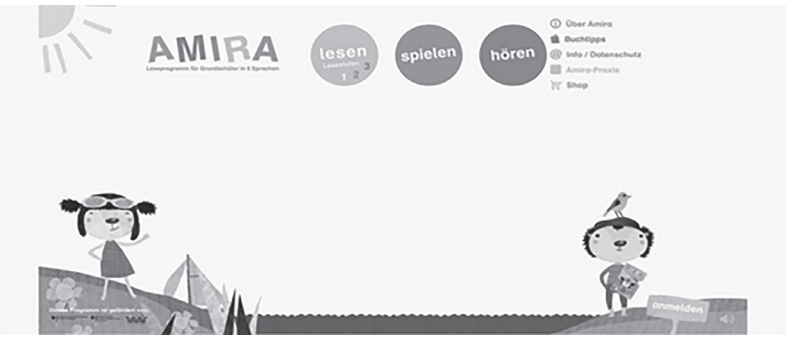


Abbildung 6. *Seitenansicht der Website „Amira-lesen!“ - http://www.amira-lesen.de/#page=home*

Fazit und Vorschläge

Von einem Standpunkt aus kann der eigentliche Wert der Klassiker gemindert werden, wenn man die im Zeitalter der Neuen Medien produzierten und im Netz veröffentlichten Werke als literarische Texte bezeichnet, die sozusagen mehr gewürdigt werden sollten (Mauermann 2012; Beil 2001: 23). In einer ande-

ren Auffassung kann man von innovativen, digitalen Entwicklungen wie in allen Lebensbereichen auch für Literatur und Fremdsprachendidaktik wertvolle Profite ziehen. Diese Tatsache sollte nicht außer Acht gelassen werden, weil besonders die Generation der 2000er Jahre die Technologie und die digitalen Produkte als einen untrennbaren Teil ihres Lebens akzeptiert.

Von dieser Ansicht ausgehend wurde in dieser Studie versucht, besonders auf die positiven Seiten der literarischen Produkte in den digitalen Umgebungen einzugehen, indem man sechs Websites, die verschiedene Textsorten auf unterschiedliche Weisen für Kinder und Jugendliche zur Verfügung stellen, dargestellt hat. Nach der Analyse dieser Websites wurden die Feststellungen und Ansichten der Forscher wie im Folgenden unter fünf Kategorien zusammengefasst:

Förderung der Lesegewohnheit dank vielfältiger Textsorten:

a- Die untersuchten Websites bieten den Nutzern die Möglichkeit, vielfältige literarische Gattungen auf ihren Seiten zu finden und zu lesen. Auf manchen Websites ist es möglich, jeden Monat andere Geschichten zu finden. Das kann man als eine positive Abwechslung interpretieren.

b- Weil die in diesem Beitrag untersuchten Websites besonders für Kinder und Jugendliche erstellt worden sind, kann man sagen, dass man durch digitale literarische Texte im frühen Alter Annäherung an deutsche Klassiker ermöglichen kann.

Motivationssteigerung zum Lesen und zum Textverständnis durch Abbildungen in Texten:

a- Kleine Abbildungen in den Texten können bei minderjährigen Lesern den Wunsch zu lesen erwecken, weil die Leser dadurch die Ereignisse im Text wie ein Bild im Gedächtnis visualisieren können.

b- Durch so einen Leseprozess kann man die Vorstellungskraft und Interpretationsfähigkeit der Leser verbessern und stärken.

c- Da es meist schwierig ist, einem Kind ein Buch in die Hand zu drücken, können digitale Medien das Lesen für Kinder vergnüglicher machen.

Beitrag zur allgemeinen Sprachentwicklung durch unterschiedliche Spiele:

Die didaktischen Spiele haben einen starken Einfluss auf die Sprachentwicklung der Kinder, da sie beim Spielen Spaß haben und sich ganz unbewusst in einer Lernphase befinden (Mitgutsch 2020: 20). Insbesondere durch regelmäßiges Lesen von zahlreichen Texten können die Lesegewohnheit und das Leseverstehen der Minderjährigen verbessert werden. Dabei können die Spiele eine bedeutende Rolle spielen (Göçerler 2018: 191). Deshalb wurde auch auf den behandelten Websites nach spielerischen Merkmalen gesucht. Folgende Punkte wurden festgestellt:

a- Die untersuchten Websites bieten didaktische Spiele, die zur Wortschatzerweiterung und zur Entwicklung der Satzstruktur beitragen. Dank solcher spielerischen Leseerlebnisse kann ein unbewusstes Vokabellernen in der Zielsprache stattfinden.

b- Weil die App-Versionen der untersuchten Websites viele Memory-Spiele beinhalten, können besonders die minderjährigen Kinder spielerisch zum Lesen motiviert werden.

c- Innerhalb mancher Geschichten sind zahlreiche Minispiele versteckt, die nicht nur für Kleinkinder, sondern auch für Erwachsene einen vergnüglichen Charakter haben.

d- Da die literarischen Texte auf solchen Websites meistens in einer vereinfachten Sprache in den Spielen zur Verfügung gestellt werden, können nicht nur Kinder und Jugendliche, sondern alle Fremdsprachenlerner unterschiedlicher Sprachniveaus von ihnen profitieren. Das kann als ein motivationssteigernder Faktor beim Lesen interpretiert werden.

Überprüfbarkeit der Inhalte der gelesenen Texte:

Die Mehrheit der Websites bietet nach dem Lesen einer Geschichte ein Quiz über den Inhalt des Textes an. Mithilfe der Testergebnisse können Eltern einen Einblick über die Lesefähigkeit des Kindes bekommen.

Unabhängigkeit von Zeit und Raum durch multimediale Eigenschaften der Websites:

Da die Inhalte mancher Websites auch als App existieren, können Lernende die Texte unabhängig von Zeit und Ort lesen. Denn die Apps und Websites be-

inhalten multimediale Eigenschaften und sie bieten ihren Anwendern die Chance, die Texte auch als Hörbuch zu rezipieren, wodurch man zum Hörverständnis beim Sprachlernen beiträgt. Manche Websites ermöglichen sogar, vor oder während der Vorlesung einer Geschichte Änderungen an der Textgröße und dem Hintergrund des Textes vorzunehmen. Das kann u.a. das Lesen für Kleinkinder erleichtern.

Es ist selbstverständlich, dass digitale Leseaktivitäten nicht das Lesen von analogen Büchern ersetzen sollten. Aber, wenn man auf die fremdsprachliche Entwicklung der Kinder und Jugendlichen abzielt und die Entwicklung ihrer Lesegewohnheit fördern möchte, sollte man mit einer positiven Annäherung von dieser digitalen Realität profitieren. Deshalb wurde das Thema in diesem Beitrag aus einer positiven Sichtweise behandelt, anstatt die negative Perspektive zu beleuchten.

Die Kompetenzen der Lehrkräfte sind ein anderer beachtenswerter Punkt in der Didaktik der Digitalmaterialien. In vielen Fällen ist weder Lehrenden noch Lernenden bewusst, wie sie mit technologischen Möglichkeiten oder Medien umgehen können. Die Anwendung von technologischen Gegenständen sollte frühzeitig ab den ersten Schuljahren gelernt werden, damit man von den digitalen Möglichkeiten später besser profitieren kann. Diese technischen Optionen sollten nicht außer Acht gelassen werden. Deshalb sollten die Anwender zumindest über grundlegende Computerkenntnisse verfügen und sich an deren Anwendungsmöglichkeiten gewöhnen. Denn es wäre nicht nutzbringend, nur zu wissen, dass es im Internet irgendwo, irgendwelche digitalen Lesetexte gibt. Da sich die Lernenden die Internet- und Computerkenntnisse nicht selbst aneignen können, obliegt es den Erwachsenen, sie den effektiven Umgang mit diesen Medien zu lehren und sie mit technologischen Kompetenzen auszubilden. Deswegen kann es für die Lernenden leichter sein, sich in diesem Bereich im schulischen Leben nach und nach zu entwickeln.

Literaturverzeichnis

Arnold, Klaus und Neuberger, Christoph (2005). *Alte Medien -neue Medien.* Wiesbaden: VS.

Aydoğan, Aylin und Başaran, Funda (2012). „*Yeni Medyayı Alternatif Medya Bağlamında Anlamak*.“ In: Alternatif Medya, Alternatif Gazetecilik. Ö. Özer (Hrsg.), Konya: Literatürk Yayınları, S. 213-247.

Aydoğan, Filiz und Kırık, Murat Ali (2012). „Alternatif Medya Olarak Yeni Medya.“ *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 58-69.

Beil, Ulrich Johannes (2001). „Tod der Literatur? Die Neuen Medien als Herausforderung”. *Pandaemonium Germanicum*, (5), S. 21-39. https://doi.org/10.11606/1982-8837.pg.2001.64284

Çuhadar, Cem und Yücel, Mukadder (2010). „Yabancı Dil Öğretmeni Adaylarının Bilgi ve İletişim Teknolojilerinin Öğretim Amaçlı Kullanımına Yönelik Özyeterlik Algıları.“ *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 27*, S. 199-210.

Dilmen, Necmi Emel (2007). „Yeni Medya Kavramı Çerçevesinde İnternet Günlükleri-Bloglar Ve Gazeteciliğe Yansımaları.“ *Marmara İletişim Dergisi, 12*(12), S. 115.

Förster, Nikolaus (2015). „Wozu braucht man heute noch Medien?“ Impulse – Netzwerk und Know-how für Unternehmer. https://www.impulse.de/in-eigener-sache/wozu-braucht-man-heute-noch-medien/2102077.html , (Zugriff: 09.10.2020)

Gabriel, Sonja (2016). „Spielend Fremdsprachen lernen-Wie können digitale Spiele den Fremdsprachenerwerb unterstützen? Eine kurze Übersicht über den derzeitigen Stand der Forschung.“ *medienimpulse (54)* 3.

Göçerler, Harun; Atik Oktay und Demir Meryem (2017). „*Die Förderung der Lesegewohnheiten mittels neuer Medien im Deutschunterrichten für das Leseverstehen.*“ In: Balkan Educational Studies 2017. Asutay, Hikmet (Hrsg.), Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları, S. 264-279.

Göçerler, Harun (2018). *Die Effektivität der Smartphone- Applikationen auf die Wortschatztverfestigung und- Erweiterung im Fremdsprachunterricht.* Doktorarbeit. Edirne: Trakya Universität.

Grütters, Monika (2016). „Digitale Medien und Deutschunterricht.“ Interviewer: Peter Schlobinski, *Zeitschrift der Deutschunterricht*, (1) S. 92 (Zugriff: 03.11.2020) http://gfds.de/digitale-medien-und-deutschunterricht/

Günthner, Susanne (2013). *Sprache und Kultur*. In: Sprachwissenschaft, Auer, Peter (Hrsg.), Stuttgart: J.B. Metzler, S. 347-376.

Herzig, Bardo (2014). „Wie wirksam sind digitale Medien im Unterricht?“ Bertelsmann Stiftung.http://www.bertelsmannstiftung.de/fileadmin/files/BSt/Publikationen/GrauePu-

blikationen/Studie_IB_Wirksamkeit_digitale_Medien_im_Unterricht_2014.pdf, (Zugriff:11.09.2020).

Holly, Werner (2000). „*Was sind ‚neue Medien'- was sollen ‚neue Medien' sein?*" In: Neue Medien im Alltag. Günter, G. Voß; Holly, Werner und Boehnke Klaus (Hrsg.), Oplden: Leske + Budrich, S. 79-106.

Mauermann, Johanna und Bendel, Oliver. (2012). „Angriff von unten. Tiefgreifende Veränderungen durch elektronische Literatur."*LIBREAS. Library Ideas*, 20.

Mitgutsch, K. (2015). „Serious Games und weniger ernsthafte digitale Spiele und ihr didaktische Einsatz." Fremdsprache Deutsch Digital *(53)* S. 20 - 24, https://www.fremdsprachedeutschdigital.de/ce/fremdsprachedeutschausgabe-53-2015/_sid/TMLF-907980-UxxQ/ausgabe.html. (Zugriff: 03.10.2020).

Manovich, Lev (2002). *The Language of New Media*. New York: MIT Press Ltd.

Mecke, Jochen (2011). *Medien der Literatur – Vom Almanach zur Hyperfiction*. Bielefeld: transcript-machina.

Şahin, Muzaffer und Şahin, Gökçe (2016). „Geleneksel Medyanın Yeni Rakibi: Yeni Medya ve Canlı Yayınlar." *Yeni Medya*, S. 50-63.

Schmeling, Manfred; Schmitz-Emans, Monika und Walstra, Kerst (2000). *Literatur im Zeitalter der Globaisierung.* Würzburg: Königshausen & Neumann.

Tracy, Rosemarie (2008). *Wie Kinder Sprachen lernen: Und wie wir sie dabei unterstützen können.* Tübingen: francke Verlag.

Tuğlu, Yıldırım und Göçerler, Harun (2017). *„Auswirkungen digitaler Applikationen auf die Hörverstehensfertigkeit der Deutschlernenden."* In: Balkan Educational Studies 2017. Asutay, Hikmet (Hrsg.), Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları, S. 315-330.

Voll, Renate; Allehof, Wolfgang und Schmidt, Michael (1983). „Fernsehkonsum, Lesegewohnheiten und psychiatrische Auffälligkeit bei achtjährigen Kindern." *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie* (32), S. 196.

Winko, Simone (2008). „*Lost in Hypertext? Autorkonzepte und neue Medien*." In: Rückkehr des Autors. Jannidis, Fotis; Lauer, Gerhard; Martinez, Matias and Simone Winko (Hrsg.). Tübingen: De Gruyter, S. 511-534.

Zorn, Isabel (2011). „*Medienkompetenz und Medienbildung mit Fokus auf Digitale Medien."* In: Medienbildung und Medienkompetenz. Heinz Moser, Petra Grell und Horst Niesyto (Hrsg.), München: Kopaed, S. 175-209.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 353-373
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Betimleyici Çeviri Araştırmaları Çerçevesinde Furûğ Ferruhzâd'ın "Günah" Adlı Şiirinin Türkçe Çevirilerinin Analizi*

Esin EREN SOYSAL**

Öz

Modern İran Edebiyatının önde gelen kadın şairlerinden Furûğ Ferruhzâd'ın "Günah" adlı şiir ile edebiyat hayatına girmiştir. Şair ataerkil bir toplumda bu şiirle birçok tepki toplamış ancak şiir yazmaktan vazgeçmeyerek, kısacık hayatına *Esir, Duvar, İsyan, Bir Başka Doğuş ve İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcına* adlı beş şiir kitabı sığdırmıştır. Ünü ülke dışına da yayılmış ve şiirleri birçok dile tercüme edilmiştir. Yapılan bu tercümeler esnasında hedef dil yapısına göre birtakım değişimler meydana gelmiştir. Bu bağlamdan yola çıkarak şairin "duvar" adlı ikinci şiir kitabında yer alan "Günah" şiiri Gideon Toury tarafından geliştirilen "Betimleyici Çeviri Araştırmaları" yöntemi doğrultusunda kuramsal bir çerçeve içerisinde ele alınmıştır. İncelemede ele alınan "günah" şiirinin Fahri Özdemir, Makbule Aras ve Haşim Hüsrevşahi olmak üzere üç çevirmen tarafından yapılan çevirileri "kabul edilebilirlik" ve "yeterlilik" açısından incelenmiştir. Çeviriler biçimsel ve üslup yönünden değerlendirilmiş, kuram doğrultusunda kaynak ve hedef metnin konumuna göre saptamalar yapılmıştır. Çevirmenlerle yapılan görüşmeler "Betimleyici Çeviri Araştırmaları"nda öne sürülen süreç öncesi çeviri normları dahilinde ele alınmıştır ve bunlar incelemede yönlendirici olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Furûğ Ferruhzâd, Gideon Toury, Betimleyici Çeviri Araştırmaları, Şiir Çevirisi, Farsça Çeviribilim.

* Bu makale, Furûğ Ferruhzâd'ın Türkçe Çevirilerinin Şekil, Anlam ve Üslup Açısından Değerlendirilmesi adlı (Ankara Üniversitesi, SBE, Ankara, 2019) yayımlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

** Arş. Gör. Dr. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı diller Yüksekokulu, Mütercim Tercümanlık Bölümü, Farsça Mütercim-Tercümanlık A.B.D.
Elmek: esineren1336@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0002-9957-3452.

Geliş Tarihi / Received Date: 17.05.2020
Kabul Tarihi / Accepted Date: 10.02.2021

DOI:10.30767/diledeara.738817

Analysis of Turkish Translations of Forough Farrokhzad's Poem Titled "Sin" in the Framework of Descriptive Translation Studies

Abstract

Forough Farrokhzad, one of the leading female poets of Modern Iranian Literature, started her literary career with a poem entitled "Sin". In a patriarchal society, the poet had many negative criticisms about this poem but she did not give up writing poems. She managed to write five poetry books in her short life. The books are: *The Captive, The Wall, Rebellion, Another Birth, Let Us Believe in The Beginning of The Cold*. Her reputation also has spread out of the country and her poems have been translated into various languages. Her poem "Sin" is included in her second book named "The Wall". This Poem has been discussed in the theoretical framework within the methods of "Descriptive Translation Studies" developed by Gideon Toury. *Fahri Özdemir, Makbule Aras* and *Haşim Hüsrevşahi*, are three of the translators who translated the poem "Sin", translations of which have been analyzed in terms of "acceptability" and "adequacy" in detail. The translations have been evaluated formally and stylistically. On the basis of the theoretical framework, inferences have been made for the location of the source and target text. Interviews with translators have been dealt within the preliminary norms proposed in "Descriptive Translation Studies" and these have been a guide for the analysis.

Keywords: Forough Farrokhzad, Gideon Toury, Descriptive Translation Studies, Poetry Translation, Persian Translation Studies.

Extended Summary

In the study, the Turkish translations of Forough Farrokhzad's poem "Sin" based on the "Descriptive Translation Studies" approach, in which Gideon Toury adopted the target culture and text-oriented translation method, will be examined comparatively.

Makbule Aras (2008), Haşim Hüsrevşahi (2009/2014), Fahri Özdemir (2017), and their translations will be discussed as target texts in our evaluation in terms of shape, style and content based on the principle of description. It will be determined to what extent the source text is translated into Turkish in terms of shape, meaning and style and at what levels the translation occurs. Descriptive translation research is an approach developed by Gideon Toury based on the theory of the "Polysystem" introduced by Itamar Even-Zohar in the 1970s. "Polysystem" is the translation theory developed by the Israeli scientist Itamar Even-Zohar in the 1970s, influenced by Russian formalists who worked in the 1920s. "Polysystem" opposes acting from a preliminary concept when translating, based on the target language / culture as the starting point in translation. Gideon Toury, who advocates that the translation has a function and position in the target language, also tried to address the position of translations in target literature and followed a descriptive way. Gideon Toury believes that translations have a position and function in target literature, such as texts in source literature. Therefore, based on the Even-Zohar's "Polysystem" Theory, he stated that the translations have a position and function in the literary polysystem specific to the target literature.

He argues that this function should be determined by the norm. Toury sees translation as an activity managed by norms; these norms determine the equivalence of translation. Toury states that these norms that guide translation should be examined in two ways:

1- Conducting a textual translation analysis, which includes examining the shifts of words detected during the comparison of source and target texts.

2- Review of other texts such as criticism of the translation texts, foreword, afterword or interviews with translators

Toury examines the norms that determine each stage of translation in two main groups in descriptive translation studies. He calls these norms "initial norms" and "operational norms". Initial norm: It is the norm that provides information on whether the translator has made the translation directly from the source text or has used an intermediate language during the translation. Operational norm: The norm that shows what kind of decisions the translator makes during the translation act.

The poem "Sin", which will be discussed in the context of theory evaluation, is included in Forough's second poetry book called "The Wall". This poem, which brought the poet into the world of literature, consists of twenty-four verses. A sin is mentioned in this poem. However, the poet does not have any regrets about committing this sin. In the study, the translations of three different translators were evaluated morphologically, semantically, syntactically. In the study, while translators transfer the source text to the target text, it was determined that they made some additions and subtractions to make the source text feel the same effect in the target reader. However, it was determined that these changes both distorted the meaning of the source text and did not provide integrity in the target text. Each translator can make additions and deductions caused by two language differences, but this should not disturb the meaning of the text. When the translation works compared in the study are examined, the translator must make some preparations before starting to translate the source text. It has been observed that these preparations should be made in the form of obtaining information about the author of the source text, knowing which trends were influenced, determining whether the events in his life were reflected in his work, and obtaining information about the period in his works, if any.

Giriş

Bu çalışmada Furûğ Ferruhzâd'ın şiirlerinin, ilgili çeviri kuramı aracılığıyla, farklı çeviriler ile sözdizimsel, biçimbilimsel ve anlambilimsel açılardan kıyaslanarak çözümlenmesi amaçlanmaktadır.

Çalışmada Gideon Toury'nin hedef kültür ve metin odaklı çeviri yöntemini benimsediği "Betimleyici Çeviri Araştırmaları" yaklaşımı esas alınarak Furûğ Ferruhzâd'ın "Günah" adlı şiirinin Türkçe çevirileri karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Betimleme ilkesi temelinde şekil, üslup ve içerik bakımından yapacağımız değerlendirmede hedef metinler olarak Makbule Aras (2008), Haşim Hüsrevşahi (2009/2014), Fahri Özdemir (2017), çevirileri ele alınacaktır. Kaynak metnin şekil, anlam ve üslup açısından ne düzeyde Türkçeye aktarıldığı ve çeviride hangi düzeylerde kayıp meydana geldiği saptanacaktır.

1. Kavramsal çerçeve

1.1. Betimleyici Çeviri Araştırmaları

Betimleyici çeviri araştırmaları, 1970'li yıllarda Itamar Even-Zohar tarafından öne sürülen "Çoğuldizge" kuramını temel alarak Gideon Toury tarafından geliştiren bir yaklaşımdır. Öncelikle "Çoğuldizge" kuramını ele almak gerekirse, "Çoğuldizge" 1920'li yıllarda çalışmalar yapan Rus formalistlerden etkilenerek 1970'li yıllarda İsrailli bilim adamı Itamar Even-Zohar tarafından geliştirilen çeviribilim kuramıdır. Even- Zohar, çoğuldizgeyi "Birbiriyle kesişen ya da zaman zaman örtüşen, farklı seçeneklerden yararlanan, fakat birbirine bağımlı, yapılandırılmış, bir bütün oluşturan çoklu bir dizge" (Mınday 2008:109) şeklinde tarif eder. "Çoğuldizge", çeviride çıkış noktası olarak hedef dili/kültürü temel alarak "çeviri yaparken önsel bir kavramdan hareket etmeye karşı çıkar. Dolayısıyla kuralcı hareket etmekten kaçınır. Bu bağlamda, hedef metinler arasında bir ayrım gözetmeksizin metni kuramsal düzlemde irdelemeye çalışır" (Yücel 2007:154). Çevrilmiş metni kaynağından ayrı biçimde irdeleyebilmek için metnin oluşum bağlamlarını betimlemek gerekir. Yani bir kültür bağlamında düşünüldüğünde edebiyat, felsefe, eğitim vb.

tüm alanlar birbiriyle ilişki halindedir, zaman zaman kesişme noktalarında etkileşime de girmektedirler ve birbirlerini etkilemektedirler. Çeviri dolayısıyla edebiyat da bu bağlamda bir etkileşim ve etkileme alanına girmektedir.

Even-Zohar, çevirinin işlevsel konumunu merkezi "birincil" ve çevresel "ikincil" şeklinde adlandırmaktadır. Dizge temelinde yenilikçi olan unsurlar ve işlevler "birincil" olarak kabul edilirken, daha çok muhafazakâr özellikle unsurlar ve işlevler "ikincil" olarak kabul edilmektedir. Even-Zohar'a göre, eğer çeviri merkez konumda ise, bu çevirinin etkin olduğu ve çoğuldizgenin merkezini biçimlendireceği anlamına gelmektedir. Böyle bir durumda çeviri edebiyat çoğunlukla yeniliklerin bir parçası haline gelmektedir ve edebiyat tarihinde gerçekleşen önemli olaylarla bağdaştırılabilmektedir. Böylece kaynak eserlerle çeviri eserler arasında bariz bir ayrım bulunmaz ve önemli çevirileri yapan kişiler, başta gelen yazarlar konumuna gelebilmektedir (Even-Zohar 2004:191-201).

Even-Zohar'a göre, çevirinin hedef dilde merkez konumda olabilmesi için edebiyatın belirli şartlarda olması gerekmektedir. Bu şartları şu şekilde sıralamaktadır:

1-Hedef dil genç bir edebiyata sahipse,

2-Hedef edebiyat "çevresel" ya da "zayıf" konumda ise bazı türleri "güçlü" ve "merkezi" konumda bulunan bir edebiyattan alabilir. Daha küçük uluslar daha büyük bir ulusun egemenliği altında ise,

3-Edebiyatın dönüm noktaları ve devingenliği artık yeni kuşak için geçerli değilse (Munday 2008: 110).

Çevirinin hedef dilde bir işlevinin ve konumunun olmasını savunan "Çoğuldizge" kuramıyla Gideon Toury de hedef edebiyatta çevirilerin konumunu ele almaya çalışmış ve betimleyici bir yol izlemiştir.

Gideon Toury çevirilerin kaynak edebiyattaki metinler gibi hedef edebiyatta bir konumu ve işleyişi olduğunu düşündüğünden, Even-Zohar'ın "Çoğuldizge" Kuramı"ndan yola çıkarak çevirilerin hedef edebiyata özgü yazınsal çoğuldizgede bir konumu ve işlevi olduğunu belirtmiştir. Böylece çevirilerin hedef edebiyatta kaynak metin ve edebiyatıyla bağlantılarının koptuğunu öne sürdüğü görülür. Buna bağlı olarak, betimleyici çalışmalarını hedef metninden başlatmayı uygun görür. Uygulamaya hedef metinden başlaması, çeviribilime devingenlik kazandırmıştır (Yazıcı 2010:130).

Çeviri hedef metin bağlamında düşünüldüğünde, hedef metin dizgesinde ortaya çıkan eksiklikler çeviri yoluyla kapatılabilmektedir, böylece hedef metin dizgesinde bir süre çevresel konumda bulunan çeviriler, zamanla hedef metin dizgesinin merkezi konumunda yer alabilmektedirler. Toury, bu bilgiler doğrultusunda hedef edebiyatta çeviriler arasında var olan ilişkileri betimlemeye yönelmiştir. Böylece hedef metinlerdeki çeviri anlayışını saptamaya çalışmaktadır. Ancak hedef odaklı çeviriyi, hedef kültür ve edebiyat dizgesindeki işleviyle ele aldığından, bu işlevin "doğru" ya da "yanlış" olarak değerlendirilmemesi gerektiğini düşünmektedir.

Toury bu değerlendirmeleri öne sürdüğü kuramla nasıl ele alınacağını üç aşamalı bir metot önererek incelemektedir, bu doğrultuda Toury'ye göre Betimleyici Çeviri Araştırmaları yöntemi üç aşamadan oluşur:

1- Çeviri metnin hedef kültür dizgesindeki konumunu belirlemek ve çeviri metnin kabul edilebilirliliğini ve yeterliliğini gözden geçirmek.

2- Kaynak ve hedef metinler karşılaştırılarak deyiş kaydırmalarını saptamak, her iki metinden seçilecek ikili metin birimleri arasındaki ilişkileri betimlemek ve altta yatan çeviri kavramına ilişkin genellemeye varmaya çalışmak

3- Gelecekte çeviri yaparken alınan kararlarda yararlanılabilecek sonuçlara varmak. Kaynak ve hedef metin için çeviri sürecini yeniden oluşturmak (Munday 2008:112).

Toury normu, "Bir topluluk tarafından– doğru ya da yanlış, yeterli ya da yetersiz- belirli durumlara uygun ve bunlara uygulanabilir performans talimatlarına göre paylaşılan genel değer ve fikirlerin çevirisi" olarak değerlendirmektedir (Toury 1995:55). Toury, çeviriyi yönlendiren bu normların iki şekilde incelenmesi gerektiğini belirtmektedir:

1- Kaynak ve hedef metin karşılaştırılması sırasında saptanan deyiş kaydırmalarının incelenmesini içeren metinsel bir çeviri incelemesinin yapılması.

2- Çeviri metinlerine yapılan eleştiri yazıları, önsöz, sonsöz ya da çevirmenlerle yapılan söyleşiler gibi diğer yazıların incelenmesi (Tahir Gürçağlar 2011:122).

Toury'nin normları betimleyici çeviri araştırmalarında kullanmasının önemli bir sebebi, kaynak metni ikinci konumda bırakarak çevirmenin çeviri sü-

recindeki koşullarını belirlemektir. Böylece bu koşullarla kaynak metni nasıl yorumladığı ve hedef metinde nasıl alımlandığı açıkça belirtilmeye çalışılmaktadır. Bir çevirinin değerlendirilmesi sosyokültürel koşullara göre çok yönlü bir incelemeyi gerekli kılmaktadır. Bu yüzden, çevirinin nasıl oluştuğuna dair koşulların bilinmesi, değerlendirmelerin yapılması, çeviriyi oluşturan etmenlerin neler olduğu ve etmenlerin nasıl bir çeviri yarattığını görmemize, hedef edebiyat dizgesinde nasıl bir işleve sahip olduğunu anlamamıza da yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda kaynak odaklı bir yaklaşımın bu kuramda geçerliliği olmadığı görülmektedir.

Toury, betimleyici çeviri araştırmalarında çevirinin her aşamasını belirleyen normları iki ana grupta incelemektedir: Bunları "süreç öncesi çeviri normları" ve "çeviri süreci normları" şeklinde adlandırmaktadır:

Süreç öncesi çeviri normları: Çevirmenin çeviri süresince çeviriyi doğrudan kaynak metinden yapıp yapmadığına ya da bir ara dil kullanıp kullanmadığına dair bilgiler veren normdur. Ayrıca kaynak metne ve kültürüne ilişkin ölçütler içeren bir çeviri politikasının olup olmadığına dair de bilgiler vermektedir. Toury çeviri politikasını şu şekilde tanımlamaktadır (Toury 1995:54-56): "Çeviri politikası belirli bir süreçte bir kültüre/dile çeviri yoluyla aktarılacak eserlerin seçimini, hatta tek tek yazıların seçimini içerir. Söz konusu seçimin rastgele yapılmadığı bulgulandığı sürece böylesi bir politikanın var olduğu düşünülür. Tabii bazı alt grupların metin türlerine ilişkin ya da o grupta aracılık görevi üstlenen öznelerin ve grupların (farklı yayınevlerinin) birbirinden farklı politikaları olabilir. Bu özneler ve yaptıkları seçimler arasındaki arayüz, çeviri politikasının izlerinin sürülebileceği verimli bir alandır."

Bu norm ayrıca çeviride etkili olan, metnin biçemi, dönemi, türü, yazarın edebi kişiliği hakkında bilgileri edinmemizi sağlamakta, ayrıca kişi ya da yayınevlerinin çeviri süreci üzerinde herhangi bir etkisi olup olmadığını değerlendirmemize olanak sağlamaktadır.

Çeviri süreci normları: Çevirmenin çeviri edimi sırasında ne tür kararlar aldığını gösteren normlardır. Bu normların incelenmesi, metinler üzerinde yapılan detaylı çözümlemelerle gerçekleştirilmektedir. Çevirmenin çeviri sırasında neyi aynen koruyacağı veya neyi değiştireceğiyle ilgili kararlarıdır. Çevirmenin dilsel malzemeyi metin içinde nasıl dağıttığını, metni nasıl oluşturduğunu, dilsel ifadeleri ne

şekilde kullandığını gösterir. Bu normlar kendi içinde "matriks" ve "metinsel-dilsel" normlar olmak üzere iki başlık şeklinde incelenmektedir (Toury 1995: 55-60):

1-Matriks normlar: Bu normlar çeviride kelime, deyim, atasözü gibi herhangi bir ekleme ya da atlama yapılıp yapılmadığını, cümle yapılarının, fiil zamanlarının değişip değişmediğini betimlemekte kullanılır. Kaynak dil metninde yer alan malzemenin yerini alacak hedef dil malzemesinin durumunu (çevirinin ne derece tam olarak aktarıldığını), metin içindeki yerini (ya da kaynak dil malzemesinin, hedef dil metninde nasıl dağıtıldığını) ve metnin bölümlendirilmesini yönlendirir. Yapılan eklemeler, atlamalar, yer değiştirmeler ve bölümlemede yapılan değişiklikler normlara bağımlı olmaktadır. Kaynak metnin hedef yazınına göre uygun bir şekilde ifade edilmesini sağlamaktadır.

2- Metinsel-dilsel normlar: Bu normlar, çevirmenin çeviri ediminde hedef metni oluşturacak uygun sözcük ve deyiş seçimini belirlerken devreye girerler. Kaynak metinde kullanılan dilsel ve metinsel öğelerin yerine alacak öğelerin seçimini yönlendirmektedir.

Toury, çeviriyi en az iki dil ve kültür düzeyinde iki farklı norm dizgesini içeren bir etkinlik olarak görmekte ve çeviriyi değerlendirmenin iki ana öğeden oluştuğunu belirtmektedir:

1- Çevirinin başka bir dildeki eser olması, dolayısıyla da ait olduğu dilin kültüründe ya da o kültürün bir kesiminde konumunun olması, bir boşluğu dolduruyor olması,

2- Çevrildiği dilde/kültürde başka bir dilde daha önce üretilmiş olup o dilin ait olduğu kültürde net bir konuma sahip olan bir metni temsil ediyor olması (Toury 1998:10-32).

Toury, bahsedilen iki ana öğeye dayanarak çeviri değerlendirilmesinde öncül bir normun ortaya çıktığını ve bu norma göre kaynak metin ve hedef metin arasında bir inceleme yapıldığını belirtmiştir. Bu incelemede kaynak metin ve hedef metnin eşdeğer olup olmadığını gözlemlemekten ziyade kaynak metne göre mi yoksa hedef metne göre mi çeviri yapıldığını ortaya koymayı amaçlanmaktadır. Çünkü betimleyici çeviri çalışmalarında, çeviri "eşdeğerlik" kavramına göre incelenmemektedir.

Işın Bengi'nin de belirttiği gibi, Toury, "eşdeğerliliği" geleneksel anlamından farklı değerlendirmiştir: "Toury, kaynak ve hedef metin değerlendirmesinde var olan sabit eşdeğerlik anlayışından ziyade, "problem+çözüm" bağlamında oluşan fonksiyonel bir eşdeğerlik arayışına girmektedir. Tarihsel süreçte "eşdeğerliliğin" değişen bir kavram olduğunu belirterek çeviriyi somut verilerle ele alarak "kabul edilebilirlik" ve "yeterlilik" kavramlarına göre incelemiştir. Eşdeğerlilik kavramı hem anlamsal hem de dilsel açıdan daha çok kaynak odaklı bir incelemeyi gerektirmektedir. Ancak Toury'nin öne sürdüğü "kabul edilebilirlik" ve "yeterlilik" kavramları hedef metne ve kaynak metne göre değişiklik göstermektedir. Bu değişikliği belirlemek için Toury hedef ya da kaynak normlardan hangisinin çeviride egemen olduğuna bakarak karar vermektedir. Eğer çeviri, kaynak metninin ve kültürünün normlarıyla örtüşüyorsa, yani hedef okuyucuda yabancılık duygusu yaratmıyorsa "kabul edilebilir" bir çeviri, kaynak metninin ve kültürünün normlarıyla çatışıyorsa, hedef okuyucu alımlamada problem yaşıyorsa "yeterli" bir çeviri olarak kabul edilmektedir" (Bengi-Öner 1999:118-119).

Toury "kabul edilebilirlik" ve "yeterlilik" kavramlarını çeviri metninin etkisine göre değil, kaynak ve hedef kültüre göre seçilen normlara göre sınıflandırmaktadır. Çevirinin kaynak kültürün normlarına yakın olması, kaynak odaklı çeviri yaklaşımıyla karıştırılmamalıdır. Her ne kadar kaynak metni yaratan normlar, Toury'nin betimleyici kuramında bir yere sahip olsa da çevirilerin değerlendirilmesinde kaynak metin, araçsal bir konumdadır (Yücel 2007:165-166).

Stolze, *Çeviri Kuramları* adlı eserinde, betimleyici çeviri araştırmalarında ele alınan kültür kavramına değinmiş, kültürün "*sözcükle, metinlerin toplamı ve bir dil topluluğunun bunlara yansıyan tasarımları*" olduğunu belirtmiştir. Hedef odaklı bir yaklaşım olduğuna değinerek bazı temel ilkelerini ele almıştır (Stolze 2013:184-188):

1- Çeviriler kültürel bir gerçektir ve bir hedef kültürün nesnesi olarak kabul edilmektedir. Bu her metnin bir başka metnin çevirisi olarak kabul edilmesi gerektiği anlamına gelir. Aynı şey "sözde çeviriler" için de geçerlidir. Bir hedef kültürde bir çeviri metninin değiştirici etkisi, çevirinin işleviyle ve aynı zamanda metin özelliğiyle ortaya çıkar: "Çeviriler aslında bir hedef kültürün ihtiyaçlarını karşılamaya yöneliktir, aynı zamanda, yerleşik kalıplardan, bir düzeyde ya da daha fazla sapma eğilimi gösterirler, özellikle, herhangi bir kültür-içi çeviri an-

layışının parçası gibi görünen kaynak metnin en azından bazı özelliklerinin sabit kalmasından dolayı. Bu eğilim çoğu zaman çevirileri, diğer metinlerden oldukça farklı hale getirir*"* (Toury 1995:186).

2- Bu tür betimleyici araştırmaların ön koşulu elbette uygun bir bağlamlaştırmadır ve bu da bilimsel araştırma sürecinde ortaya çıkmaktadır. Bu noktada, (alt) kültürün hangi dilde formüle edildiğinin bilinmesi nedeniyle çevirinin (alt) kültürünün zaten tanındığına ilişkin düşünce, yanıltıcı bir çıkarım olabilir, çünkü dil ile kültür arasında bire bir ilişki yanıltıcı olabilir.

3- "Varsayılan Çeviri", yani "çeviri olarak işleyen bir metin" kavramı, betimleyici çeviri araştırmaları için merkezî bir kavramdır. Çoğu kuramlar önce "çevirinin" ne olduğunu tanımlamaktadır. Bu tümdengelen bir çalışmayla bağlantılıdır. Ancak deneysel eğilim betimleyici yaklaşımla çelişmektedir. Toury bu duruma şöyle açıklık getirmektedir: "*Dolayısıyla, 'tabiatı gereği' çevirisel olanı tahminen belirten herhangi varsayımsal bir tanımlama, özellikle öz açısından ifade etmek gerekirse, değişkenliği –kültürlerarası farklılıklar, kültür içi varyasyonlar ve zamanla gerçekleşen değişiklikler– ile nitelenen nesnenin tüm sınırlarını bir kereye mahsus sabitlemenin savunalamaz savını kapsar. Çalışma alanı önemli ölçüde kültürlerin ne olduğu ve çevirisel olarak neyi kabul etmek istemesi hususundaki yolu daraltmakla kalmaz, aynı zamanda bu sınırların belirlediği çalışma kısır bir döngüden ibaret olurdu"* (Toury 1995:31).

Demircioğlu da, Toury'nin bu bakış açısı hakkında şöyle bir açıklama getirmiştir*:* "Toury'nin betimleyici yaklaşımında tarih, kuramsal alanı besleyen içsel bir öğe olarak öne çıkar. Çeviri külliyatının saptanması ve "keşif yöntemleri"yle (discovery procedures) ilgili ileri sürdüğü üç postulata (kaynak metin, aktarım ve ilişki postulaları) çeviriye tarihsel perspektiften yaklaşır. Bu bağlamda, çeviri külliyatının saptanmasında çeviri eserlerin çeviri olmayanlardan nasıl ayırt edilebileceği sorusunu ortaya atarak erek dizgede "çeviri" olarak nitelenen her eserin a priori bir şekilde tanımlanamayacağını, ancak incelenmek üzere "çeviri" olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtir*"* (Demircioğlu 2016: 59-60).

4- Böyle çeviri stratejileri de çeviri süreci açısından betimleyici çeviri araştırmalarının araştırma nesnesi olur. Metin unsurları yan yana getirilerek bir metin çiftinin karşılaştırılmasıyla, çevirinin temel yapısı ortaya çıkabilir ya da bir çevirinin söz konusu olduğu saptanabilir.

Yapılan çıkarımlar çalışmanın inceleme kısmında "günah" şiiri ile değerlendirilecektir.

2- "Günah" Şiiri ve Değerlendirilmesi

گناه

1. گنه کردم گناهی پر ز لذت
2. کنار پیکری لرزان و مدهوش
3. خداوندا چه می دانم چه کردم
4. در آن خلوتگه تاریک و خاموش

5. در آن خلوتگه تاریک و خاموش
6. نگه کردم بچشم پر ز رازش
7. دلم در سینه بی تابانه لرزید
8. ز خواهش های چشم پر نیازش

9. در آن خلوتگه تاریک و خاموش
10. پریشان در کنار او نشستم
11. لبش بر روی لب هایم هوس ریخت
12. زاندوه دل دیوانه رستم

13. فرو خواندم بگوشش قصه عشق
14. ترا می خواهم ای جانانه من
15. ترا می خواهم ای آغوش جانبخش
16. ترا ای عاشق دیوانه من

17. هوس در دیدگانش شعله افروخت
18. شراب سرخ در پیمانه رقصید
19. تن من در میان بستر نرم
20. بروی سینه اش مستانه لرزید

21. گنه کردم گناهی پر ز لذت
22. در آغوشی که گرم و آتشین بود
23. گنه کردم میان بازوانی
24. که داغ و کینه جوی و آهنین بود

"Günah" şiiri Furûğ'un *Duvar* adlı ikinci şiir kitabında yer almaktadır. Şairi edebiyat dünyasına sokan bu şiir yirmi dört dizeden oluşmaktadır. Şair toplum tarafından çizilen sınırları şiiriyle aşmaya çalışmıştır. Bu şiirde işlenen bir günahtan bahsedilmekte, ancak şair bu günahı işlemekten dolayı bir pişmanlık duymamaktadır. Hissettiği samimi, sıcak ve sevecen bir sevgilinin varlığı ve duygularının yoğunluğudur. O dönemde ataerkil bir toplumda evli bir kadının böyle cinsellik içeren erotik şiirler yazması büyük tepkilere yol açmıştır. Şaire hem ailesi hem de edebiyat çevresi farklı bir gözle bakmaya başlamıştır. Ailesi tarafından dışlanan ve zor günler geçiren şair, şiire daha çok sarılarak kendini ifade etmeye başlamıştır. Birçok ses ve kelime yinelemesiyle şiirde içsel bir ritim bulunmaktadır. Ayrıca belirli bir kafiye düzeni yer almaktadır. Sade ve akıcı bir dili olan şiirin etkili bir ifadesi bulunmaktadır.

Ghasemi-Pourgiv "Günah" şiiriyle karşı cinsle alâkalı samimî detaylar hakkında açıkça konuşarak, şairin bütün cinsel tabuları yıktığını düşünmektedir (Ghasemi-Pourgive 2010:771).

Joodaki-Vajdi "Body, Love and Maternity in Sylvia Palt anf Forugh Farrokhzad: A Study Based on Helen Cixous's Ecriture Feminine" adlı çalışmalarında, "Günah" şiiri hakkındaki görüşlerini şöyle belirtmektedirler: "Furûğ'un şiirindeki her kelime kendi kökünden habersiz taze bir anlam kazanıyor, onun çabası dilin efsanevi niteliklerini değiştirmek ve yeni bir dil öne sürmekti. Bu dili ortaya çıkarmadaki çabası, Duvar kitabındaki "Günah" şiirinde açıkça görülmektedir" (Joodaki- Vajdi 2013: 77).

Hillman "Sexuality in the Verse of Forugh Farrokzad and the Structualist View" adlı çalışmasında "günah" şiirinde cinsel bir aşk gecesinden bahsedildiğini, ancak şairin sevgilisinin cinsiyetini belirtmediğini, fakat ilk dörtlükte erkek olma ihtimalinin yüksek olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca gerçek bir tutkunun dürüst ifadesi olarak görünen ve kimseyi incitmeyen bu anın, neden günah dolu olduğuna dair okuyucuda merak uyandırdığı düşünülmektedir. İlaveten bu şiirde ünlü İranlı şair Hafız'ın 26. gazelinin etkileri olduğunu dile getirmektedir (Hillman 1979:195).

Hajibashi, "Redefining 'Sin" adlı çalışmasında "Günah" şiirinin bir kadının bir erkekle cinsel ilişkide hissettiği duyguların başarılı bir şeklide iletimi

olduğunu ifade etmektedir. Şairin diğer kadınların yeterince bu tecrübeyi fark etmesi ve erkeklerin hayal etmesi için günah işleyen bir kadın gibi tecrübelerini ortaya koymak için yazdığını düşünmektedir. Bir kadının çeşitli düzeylerdeki duygularını ifade edebilmek amacıyla alışılmamış sıfatlar ve betimleyici tabirler kullandığını gözlemlemektedir (Hajibashi 1988:67-71).

Diler, makalesinde Furûğ'u "Günah" şiiriyle Arendt'in görüşüne göre şöyle değerlendirmiştir: "Töreye ve geleneğe başkaldıran Ferruḫzâd, her ne kadar şiirindeki kadından hoşnutsa da toplum onu sözleriyle linç eder. Evliliğin hayal kırıklığıyla kanatları ağırlaşan tutsak kuş sömürgeleştirildiği yerden, babasından sonra kocasının gözetimine teslim edilen cinselliğinden saldırmıştır gökyüzüyle arasına gerilen duvara. Egemen toplumun iyi halli bir üyesi olarak doğmuş olan bu esir kuş olmadığı biri, bir parvenu gibi davranmaktansa, paryalaşarak konuşan eyleme, şiire dönüşüp, kan dökücü tanrı yerine tanrıçanın sunağında kurban olmayı seçer" (Diler 2013:66).

2.1. Kaynak Metin ile Hedef Metinlerin Karşılaştırılması

2. 1. 1. Fahri Özdemir Çevirisi

Günah

1. Bir günah işledim tadına doyulmayan
2. Titreyerek coşkuyla akan bir bedenin yanında
3. Ey tanrım ne yaptım ben bilmeden
4. O sessiz sedasız kuytuda

5. O sessiz sedasız kuytuda
6. Kayboldum gizemlerle dolu gözlerinin buğusunda
7. Ve gözlerindeki dizginlenemeyen arzularında
8. Yüreğim çaresizlik içinde atarken göğüs kafesimde
9. O sessiz sedasız kuytuda
10. Çaresiz, perişan bir halde oturdum yanına
11. Bütün şehvetlerini döktü dudakları dudaklarıma
12. Kurtuldum acılarından kedere batmış kalbimin

13. Fısıldadım aşk masallarını kulağına
14. Seni istiyorum ey sevgili
15. Seni seviyorum göğsü can evim olan
16. Seni istiyorum aşığım divanem

17. Arzulandı alevler gözlerinde
18. Ve coştu kırmızı şarap dans ederek kadehte
19. Oysa ben o yumuşacık yatakta
20. Kendimden geçip esir düştüm göğsünde

21. Bir günah işledim tadına doyulmayan
22. Alevlerin sardığı sıcacık bir kucakta
23. Bir günah işledim ateşli ve kindar
24. İki demirden kolun bağrında

Özdemir, yirmi dört dizelik kaynak metni, yirmi dört dize olarak hedef metne aktararak biçimsel eşdeğerliliği sağlamıştır. Kaynak metinde belirli bir kafiye düzeni varken hedef metinde bu düzen sağlanamamıştır. Çevirmen birçok yerde ekleme yaparak kaynak metne bağlı kalmamıştır. Bu eklemeler hedef dilde okunabilirliği sağlasa da kaynak metin mesajından uzaklaşmıştır.

Kaynak metnin ilk dizesinde yer alan "گنه کردم گناهی پر ز لذت- günah işledim lezzet dolu bir günah" tümcesini dizede hem "günah işledim" fiili hem de "günah" kelimesi bulunmasına rağmen çevirmen hedef metinde "günah" kelimesini çıkararak "tadına doyulmayan" şeklinde aktarmış, kaynak metinde vurgulanmak istenen "günah" ifadesinin vurgusu hedef metinde yitirilmiştir. 3. dizede yer alan "چه می دانم ne bileyim" soru ifadesi yazarın kendine bir sebep aramasını ifade ederken hedef metne "bilmeden" şeklinde olumsuz aktarılmıştır. 4, 5 ve 9. dizelerde "تاریک و خاموش – karanlık ve sessiz" sıfatları "sessiz sedasız şeklinde kaydırılarak yine dizenin anlamından sapılmış "karanlık" sıfatı çıkarılmış "sessiz" sıfatı pekiştirilmiştir. 6. dizede yer alan "نگه کردم بچشم پر ز رازش – sırlarla dolu gözlerine baktım" tümcesi hedef metne "kayboldum gizemlerle dolu gözlerinin buğusunda" şeklinde aktarılmış "baktım" fiili "kayboldum" fiili olarak değiştirilmiş, "buğusunda" ifadesi eklenmiş, dize anlamsal olarak kaydırılmış, anlamsal bağ kopmuştur. Kaynak metnin 7. dizesi hedef metne 8. dizede aktarılmış, biçimsel olarak kaydırılmıştır. Üstelik "پر

نیاز -istek dolu" ifadesi "dizginlenemeyen" şeklinde anlamsal olarak kaydırılmıştır. Kaynak metnin 8. dizesi ise hedef metne 7. dizede aktarılarak yine biçimsel olarak kaydırılmış ve "atarken göğüs kafesimde" ifadesi eklenmiş, "بی تابانه- sabırsızlıkla, merakla" ifadesi "çaresizlik" şeklinde anlamsal olarak saptırılmıştır. Hedef metnin 10. dizesinde yer alan "çaresiz" kelimesi kaynak metinde yer almamaktadır, metne ekleme yapılmıştır. Kaynak metnin 12. dizesinde yer alan "اندوه دل دیوانه – divane gönlümün üzüntüsü" tamlaması hedef metne "acılarından kedere batmış kalbimin" şeklinde kaydırılmış, kaynak metin bağlamı hedef metne aktarılamamış, çevirmen kendi yorumunu katmıştır. Çevirmen kaynak metne ekleme, çıkarma ve değiştirim yapabilir, ama bu kaynak metnin mesajını zedelemeden yapılmalıdır. Kaynak metnin 15. dizesinde yer alan "جانبخش can veren" ifadesi hedef metne "can evim" şeklinde kaydırılmıştır. 16.dizede yer alan "عاشق دیوانه من- divane aşığım" tamlaması hedef metne iki sözcük olarak "aşığım, divanem" şeklinde biçimsel ve anlamsal olarak kaydırılmıştır. 18. dizede yer alan "ve coştu" bağlaç ve fiili ile 19. dizede yer alan "oysa" zarfı kaynak metinde yer almamaktadır, ekleme yapılmıştır. 22. dizede "گرم وآتشین sıcak ve ateşli" sıfatları "alevlerin sardığı sıcacık" şeklinde biçimsel ve anlamsal olarak kaydırılmıştır.

2.1.2. Haşim Hüsrevşahi Çevirisi

Günah

1. Günah işledim lezzet dolu bir günah
2. Titreyen esrik bir tenin yanında
3. Tanrım ne bileyim ne yaptım ben
4. O karanlık susku dolu zulada

5. O karanlık susku dolu zulada
6. Baktım gözlerine gizemleriyle dolu
7. Gözlerinin çaresiz isteklerinden
8. Kalbim göğsümde çırpınıp durdu

9. O karanlık susku dolu zulada
10. Yanında darmadağın oturdum
11. Dudaklarıma heves döktü dudakları
12. Deli kalbimin üzüncünden kurtuldum

13. Aşkın öyküsünü okudum kulaklarına:
14. Seni istiyorum ey benim cananem!
15. Ey bağrı can bağışlayan, seni
16. Seni ey aşığım benim divanem!

17. Kırmızı şarap camda oynadı
18. Gözlerinde heves yalazlandı
19. Yumuşak yatakta benim bedenim
20. Göğsünde onun sarhoşça kıvrandı

21. Günah işledim lezzet dolu bir günah
22. Alevli yangılı bir kucakta
23. Günah işledim kinci, sıcak
24. Ve demirsi iki kol arasında

Hüsrevşahi, yirmi dört dizelik kaynak metni hedef metne yirmi dört dize olarak aktarmıştır. Kaynak metnin kafiye düzenine riayet etmemiş, ancak içsel ritmi sağlamaya çalışmıştır. Mümkün olduğunca kaynak metne bağlı kalmış, metnin anlam örgüsünden kopmamıştır.

Kaynak metnin 8. dizesinde yer alan "ز خواهش های چشم پر نیازش iśtek dolu gözlerinin arzusundan" ifadesi hedef metnin 7. dizesine kaydırılarak "gözlerinin çaresiz iśteklerinden" şeklinde aktarılmış, "iśtek" kelimesi "çaresiz" kelimesi yerine kullanılarak anlamsal olarak kaydırılmış, yine kaynak metnin 7. dizesi hedef metne 8. dizede aktarılmış "بی تابانه لرزید – sabırsızlıkla titredi" ifadesi "çırpınıp durdu" şeklinde kaydırılarak metnin mesajından uzaklaşılmıştır. 16.dizede yer alan "عاشق دیوانه من- divane aşığım" tamlaması hedef metne iki sözcük olarak "aşığım, divanem" şeklinde biçimsel ve anlamsal olarak kaydırılmıştır. 18.dizede yer alan "پیمانه- kadeh" kelimesi hedef metne "cam" olarak kaydırılmış, özel bir ifade genelleştirilmiş, bağlamdan uzaklaşılmıştır. 20. dizede yer alan "لرزید – titredi" fiili "kıvrandı" şeklinde anlamsal olarak kaydırılmıştır.

2.1.3. Makbule Aras Çevirisi

Günah

1. Günah işledim hazla dolu bir günah
2. Titreyen, mest bir bedenin yanında
3. Ey Tanrım ne yaptım bilmiyorum ben
4. O, sessiz ve karanlık inzivada

5. O, sessiz ve karanlık inzivada
6. Baktım sırlarla dolu gözlerine
7. Yalvaran gözlerindeki arzulardan
8. Kalbim takatsiz kaldı göğsümde

9. O, sessiz ve karanlık inzivada
10. Perişan, yanında oturdum
11. Arzu döktü dudakları dudaklarıma
12. Divane gönlümün sıkıntısından kurtuldum

13. Aşk masalı mırıldandım kulağına:
14. Seni istiyorum ben ey sevgili
15. Seni istiyorum ey koynu can bahşeden
16. Ey divanem, ey aşığım seni

17. Arzu alevlendi gözlerinde
18. Kırmızı şarap raksetti kadehte
19. Tenim o yumuşacık yatakta
20. Kendinden geçerek titredi onun göğsünde

21. Günah işledim hazla dolu bir günah
22. Sıcak, ateşli bir kucakta
23. Günah işledim demirden
24. Ateşli, öç peşinde kollar arasında

Aras yirmi dört dizelik kaynak metni yirmi dört dize olarak hedef metne aktarmış, biçimsel eşdeğerliliği sağlamıştır. Kaynak metnin kafiye düzene riâyet etmiş, aynı ritimsel bağı sağlamıştır. Hedef okuyucu dikkate alınarak çevrilmiş; ancak kaynak metnin de anlamsal örgüsüne zarar verilememiştir.

3. dizede yer alan "چه می داند من ne bileyim" soru ifadesi "bilmiyorum" şeklinde olumsuz aktarılmıştır. Kaynak metnin 8. dizesinde yer alan "پر زاینده شتاب istek dolu" ifadesi hedef metnin 7. dizesine anlamsal kaydırılarak "yalvaran" şeklinde aktarılmış, dize farklı anlamla ifade edilmiştir. Yine kaynak metnin 7. dizesi hedef metne 8. dizede aktarılmış "بی تابانه می لرزید – sabırsızlıkla titredi" ifadesi "takatsiz kaldı" şeklinde kaydırılarak metnin mesajından uzaklaşılmıştır.

Sonuç

Çalışmada Furûğ Ferruhzâd'ın "Günah adlı şiiri Betimleyici Çeviri Araştırmaları kuramı bağlamında incelenmiştir. Çalışmada üç ayrı çevirmenin çevirileri biçimbilimsel, anlambilimsel, sözdizimsel değerlendirilmiştir. Ayrıca değerlendirme yapılmadan önce çevirmenlere birtakım sorular yöneltilmiştir. İncelemeler bu sorulara verilen cevaplarla birlikte yapılmış, teori kısmında ele alınan süreç öncesi norm aşaması da yerine getirilmiştir.

Çalışmada çevirmenlerin, kaynak metni hedef metne aktarırken, kaynak metnin hedef okurda da aynı etkiyi hissetmesi için bir takım ekleme ve çıkarmalar yaptıkları saptanmıştır. Ancak yapılan bu değişimlerin hem kaynak metnin anlam örgüsünü bozduğu hem de hedef metinde bütünlük sağlamadığı tespit edilmiştir. Her çevirmen kendince iki dil farklılığından kaynaklanan ekleme ve çıkarmalar yapabilir ancak bunun metnin anlamını bozmaması gerekmektedir. Bu bağlamda en fazla ekleme çıkarma yapan çevirmen olan Özdemir'in, kaynak metnin mesajından saptığı kendi yorumunu kattığı gözlemlenmiştir. Özdemir, daha çok hedef odaklı bir çeviri yöntemi izlemiştir. Kaynak metinde olmayan birtakım kelimeleri aktarım esnasında metne eklemiştir. Bu eklemeler hedef metinde okunabilirliği sağlamazken, kaynak metindeki anlam örgüsünü yansıtamamıştır. Daha çok kendi yorumunu hedef metne yansıtan çevirmen, kaynak metni yansıtmada yetersiz kalmıştır. Genel itibariyle Özdemir çevirisi, "kabul edilebilir" bir çeviridir.

Hüsrevşahi hem kaynak odaklı çeviri stratejisi uygulamıştır. Metnin biçimsel özelliklerine çok da dikkat etmeyen çevirmenin -ana dilinin Farsça olmasından dolayı- Türkçe birtakım ifade farklılıkları görülmektedir. Bazı kelimelerin anlamları tam olarak metne yansıtılamamıştır. Yine de hedef metinde şiirsel etkiyi verebilmiştir. Hüsrevşahi çevirisi kaynak odaklı bir çeviri ürünü olduğundan Toury'nin Betimleyici Çeviri Araştırmalarına göre "yeterli" bir çeviridir.

Aras'ın daha çok hedef odaklı çeviri stratejisi uyguladığı, kaynak metin ruhunu yansıtmak için etkili kelimeler seçtiği, bazı kelimeleri pekiştirerek aktardığı ve tercümesinde yine hedef odaklı kalmaya çalıştığı tespit edilmiştir. Genellikle kafiye, redif ve içsel ahenge dikkat ettiği ve uygulamaya çalıştığı gözlemlenmiştir. Aras çevirisi hem hedef dilde okunabilirliği arttırdığı hem de kaynak metni omurgasını oluşturan kelimeleri değiştirmediği için Toury'nin Betimleyici Çeviri Araştırmalarına göre hem "yeterli" hem de "kabul edilebilir" bir çeviridir.

Çalışmada karşılaştırılan çeviri eserler incelendiğinde çevirmenin kaynak metni çevirmeye başlamadan önce birtakım hazırlıklar yapması gerekmektedir. Bu hazırlıkların daha çok kaynak metnin yazarı hakkında bilgi edinilmesi, hangi akımlardan etkilendiğinin bilinmesi, yaşamındaki olayların eserine yansıyıp yansımadığının saptanması ve eserlerinde yaşadığı dönemin etkileri varsa dönem hakkında bilgi edinilmesi şeklinde yapılması gerektiği gözlenmiştir.

Furûġ Ferruẖzâd'ın çevirilerinde ise çevirmenlerin, genellikle kaynak metnin yapısını aktarmaktan ziyade anlam aktarımını ön planda tuttukları, kaynak metnin duru ve anlaşılır diline sadık kaldıkları kanaatine varılmıştır. Çevirmenlerle ilgili yapılan değerlendirmeyle birlikte, bir çevirmenin kaynak metni aktarırken sadece dil bilmesinin yeterli olmadığı, her iki dile hâkim olmanın yanı sıra her iki kültürü, ifade çeşitliliklerini, gelenek ve görenekleri, inançları ve toplumsal yapıyı da bilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

Bengi-Öner, I. (1999). *Çeviri Bir Süreçtir... Ya Çeviribilim?* İstanbul:Sel Yayıncılık,

Demircioğlu, C. (2016). *Çeviribilimde Tarih ve Tarihyazımı (Doğu-Batı Ekseninde Bir Karşılaştırma).* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Diler, M. (2013). Hannah Arendt'ten Furuğ Ferruhzad'a Bakmak Esaretten Özgürlüğe Açılan Pencere: Furuğ Ferruhzad Şiiri. *Fe Dergi* 5, no. 2,59-74.

Even-Zohar, I. (2004). Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu. (Çev. Saliha Paker), *Çeviri Seçkisi–2*, (Derl: Mehmet Rifat), (ss. 191-201) İstanbul: Dünya Yayınları.

Ghasemi, P.- Pourgiv, F. (2010). Captivity, Confrontation, and Self- Empowerment: identity in Forugh Farrokhzad's poetry. *Women's History Review*, sayı 19: 5.

Hajibashi, Z.(1988). Redefining 'Sin", Forugh Farrokhzad A Quarter- Century Later. (Edited by Michael Craig Hillmann), Literature East&West, ss. 67.-71.

Hillman, C. M. (1979). Sexuality in the Verse of Forugh Farrokzad and the Structualist View. Edebiyat, Volume 3.

Joodaki, A.H.- Vajdi, A. (2013). Body, Love and Maternity in Sylvia Palt and Forugh Farrokhzad: A Study Based on Helen Cixous's Ecriture Feminine. *CSCanada Studies in Literature and Language,* Vol.6, No.3, ss. 74-77.

Munday, J. (2008). *Introducing Translation Studies*, 2nd Edition, Newyork: Routledge.

Stolze, R. (2013). *Çeviri Kuramları Giriş*. (Çev. Emra Durukan), Değişim Yayınları.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2011). *Çevirinin ABC'si.*, İstanbul: Say Yayınları.

Toury, G. (1998). A Handful of Paragraphs on 'Translation' and 'Norms. (ed.Christina Schäffner), *Translation and Norms*. Clevedon etc., *Current Issues in Language & Society, s*s. 10-32.

…… (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond.* John Benjamins B.V.

Yazıcı, M. (2010). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Yücel, F. (2007). *Tarihsel ve Kuramsal Açıdan Çeviri Edimi,* Ankara: Dost Kitabevi.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 375-403
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Sun'ullah-ı Gaybî Divan'ında Aşk Yolculuğu

Cafer ÖZDEMİR*

Öz

Türk tasavvuf edebiyatının kurucusu olan Ahmet Yesevî'nin Türkler arasında İslamiyet'in ve tasavvufun yayılmasında büyük rolü olmuştur. O, yetiştirdiği müritler vasıtası ile Türklerin yaşadığı coğrafyalarda derin izler bırakmıştır. Tasavvufun Anadolu'da yerleşmesi de onun tesiri ve düşünceleri ekseninde olmuş ve günümüze değin silsile halinde güçlü mutasavvıflar yetişmiştir. 17. yüzyılın tanınmış mutasavvıflarından biri olan Sun'ullah-ı Gaybî, icâzetini alarak Kütahya'ya yerleşmiş ve burada tasavvufî fikirleri ekseninde irşat vazifesini yerine getirmiştir. Gaybî'nin tasavvufî konuları işlediği birçok manzum ve mensur eseri vardır. Bunlardan biri de aruz ve hece vezni ile yazdığı şiirlerin toplandığı Dîvân'ıdır. Eserde ekseriyetle aruz vezni ile yazdığı şiirleri bulunur, bununla birlikte az da olsa hece vezni ile yazdığı şiirlere de rastlanır.

Çalışmada Sun'ullah-ı Gaybî'nin şiirleri tasavvufî yolculuk bağlamında incelenmiştir. Aşk yolculuğu olarak tanımlanan ve Allah'a ulaşmayı amaçlayan bu seyrin temel dinamikleri üzerinde durulmuştur. Dolayısıyla aşkı veren mürşit, aşkın muhatabı mürit, yolcunun en büyük yardımcısı aşk ve yolculuğun kendisi tasavvufî düşünce bağlamında Gaybî'nin şiirlerinden hareketle ortaya konulmuştur. Böylelikle hece ile yazdığı şiirlerde tasavvufî yolculuğu ve temel unsurları sıklıkla dile getirdiği, nutuk türüne uygun didaktik bir üslûp tercih ettiği; bu bağlamda Ahmet Yesevî ve Yunus Emre gibi büyük mutasavvıflardan etkilendiği ve onların düşüncelerini geleceğe taşıdığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sun'ullah-ı Gaybî, şiir, aşk, yolculuk, mürşit, mürit.

* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Samsun, Türkiye.
Elmek: cafer.ozdemir@omu.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-5794-5828.

Geliş Tarihi / Received Date: 03.02.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 11.03.2021

DOI:10.30767/diledeara.874052

The Journey of Love at Sun'ullah-ı Gaybî Divan

Abstract

Ahmet Yesevi, the founder of Turkish Sufism literature, played a major role in the spread of Islam and Sufism among Turks. He left deep traces in the geographies where Turks live through his disciples. His thoughts had also great effects on the settlement of Sufism in Anatolia and strong Sufis have grown in a series until today. Sun'ullah Gaybi, one of the well-known sufis of the 17th century, settled in Kütahya by getting his permission and fulfilled the duty of guidance around his Sufi ideas. Gaybî has many poetic and prose works on Sufism. One of them is Dîvân, where his poems written with prosody and syllable meter are collected. He usually has poems written with the prosody meter although there are also a few poems he wrote with the syllable meter.

In the study, the poems of Sun'ullah-ı Gaybî were examined in the context of sufistic journey. The basic dynamics of this journey, which is defined as the journey of love and aims at reaching God, have been emphasized. Therefore, the mentor who gives love, the disciple who is the respondent of love, love as the greatest helper of the traveler, and the journey itself have been revealed in the context of Sufi thought based on the poems of Gaybî. Thus, in his poems he wrote with syllables, he frequently expressed the sufistic journey and basic elements and preferred a didactic style suitable for the type of speech. In this context, it was concluded that he was influenced by great Sufis such as Ahmet Yesevî and Yunus Emre and transferred their thoughts to the future.

Keywords: Sun'ullah Gaybî, poetry, love, journey, mentor, disciple.

Extended Summary

Ahmet Yesevi is the founder of Turkish Sufism literature. This great mystic, who spread the idea of Sufism among the Turkish tribes through his disciples and at the same time made them Muslim, has gained an exceptional place among the Turks until today. His wisdom, which contains Sufi information, has always been a source of knowledge and inspiration for Sufis. He had a great influence on the islamization of Anatolia and the spread of Sufism here. His thoughts and wisdom influenced the Sufis raised in Anatolia. Various verses were written on his wisdom, sufistic knowledge was prioritized, and thus his ideas remained on the agenda for centuries.

The basic elements of Sufism thought established in Anatolia have been processed by Sufis in the historical process and transferred to the future. They tried to instil these thoughts into their disciples through poetry in order to read them in dervish lodges and they ensured their permanence by taking advantage of the power and continuity of art. In this context, Sun'ullah-ı Gaybi, one of the important Sufis of the 17th century, wrote poems containing Sufism thoughts and collected them in his Divan. He generally used aruz meter and couplet verse unit in his poems, and also included syllable meter and quatrain verse unit. While the poems he sang with speech types and syllables came to the fore regarding the transfer of Sufi ideas to the disciples, his sufistic secrets and subtleties were included in the poems he recited with the prosody meter.

In the study, it is aimed to reveal the view of Sun'ullah-ı Gaybî on the journey of love and its basic philosophy based on his poems. Since Sufism is a journey that must be carried out under the supervision of a master, the concepts of "mürşit, mürit, seyr ü sülûk ve aşk" are emphasized. Based on the poems, it was tried to determine from which aspects Gaybi handles these concepts and in this context, his Sufistic point of view was put forward. As his poems were examined, it was seen that he was influenced by the Sufis before him and wrote poems with similar topics and styles.

Sun'ullah-ı Gaybî often mentions the qualities of true mentors in his poems, as he knows the importance of the master in his journey to Sufism well. He also uses the words "eren, Hak dostu, ehl-i vahdet, pîr, şeyh" in addition to the word 'mentor'. But he generally prefers the word "eren". Concepts such as love, heart, unity, and the unseen come to the forefront in the mentor identity that he put forward. According to him, a person cannot become a mentor unless he has love, offers love, and has the mysteries of secrets of the unseen. They are friends of God, so it is necessary to take hands from them. They teach man knowledge above sharia. According to him, a person who does not obey those people is far from being human. In addition, undesirable events happen to those who despise them.

Sun'ullah-ı Gaybî used the words "sufî, derviş, tâlip, âşık ve can" in his poems in addition to the word "disciple". He talked about the qualities of real Sufis as well as the real mentors. They should be present in the conversation of Pir so that they can have secrets. He must fulfill the requirements of being a dervish, hold the skirt of Pir, know himself, taste the pleasure of dying before dying, obey the decency, give up worldly wishes and give his heart to the control of Pir. One of the issues that Gaybî emphasizes on the disciples is that they should forget all they know. The disciple must reset what was learned before and place only what the teachers taught in his mind and heart. He should not behave in a wrong way and spend his life heedlessly. In addition to these thoughts, Gaybî offers a wide perspective on the qualities of the true disciple in his poem consisting of 33 quatrains and criticizing the dervishes of those time.

According to Gaybi, the journey of Sufism, in other words, Seyr ü sülûk means happiness for the man. This road is sacred and not everyone can set out, only the men loved by God reach it. One should work with heart and soul on this path. One of the biggest assistants to him in the journey is love. Sometimes the disciple may be attracted to him during the journey, which indicates that he received spiritual pleasure during the journey.

Love is the journey food of the disciple. The heart, which is the household of God, can only be made full of love. Love must be lived in the heart and it is necessary to get rid of the existence through love. Love must be permanent, and everything else is ephemeral. Unity is lived with love, the remedy of troubles

is hidden in this emotion. Secrets are revealed with love, and although love has made people seemingly in bad situations, in reality, they attain human identity.

It is possible to clearly see the basic qualities of Sun'ullah-ı Gaybî's way of Sufism from his poems. It is clearly stated what a disciple candidate who wants to take the path of Sufism should do and what he should pay attention to. In this sense, his work in which poems are collected can be seen as a handbook of the Sufism journey. In fact, he may not have difficulty in finding the right way, as he reveals some secrets with his own expression. Revealing the basic qualities of Seyr ü sülûk, clarifying the boundaries of an ideal mentor and disciple identity also show the value of their teachings for Sufis. This journey, which raises a perfect human and brings the person to God, has been systematized in the poems and thoughts of Sufis and has the ability to live for centuries.

Giriş

Anadolu'da 12. yüzyıldan itibaren güçlü bir tasavvuf kültürü oluşur ve bu dönemden itibaren önemli mutasavvıflar yetişir. Böylelikle mürşit-mürit silsilesi içerisinde tasavvufi ilkeler ve öğretiler güçlü bir şekilde geleceğe taşınır. Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli ve Mevlana ile başlayan bu geleneğin 17. yüzyıldaki önemli temsilcilerinden biri de Sun'ullâh-ı Gaybî'dir.

Kendisinden bahsedilen kaynaklarda adı Kalburcuzâde Sun'ullah-ı Gaybî el-Kütahyevî olarak geçmektedir. Mutasavvıf, Gaybî mahlasını kullanmıştır. Bu mahlas dinî ve tasavvufî edebiyatta bir kavram olarak da yer almaktadır. Kesin olmamakla birlikte 17. yüzyılın ilk çeyreğinde Kütahya'da doğduğu tahmin edilmektedir. Şair ilmî ve tasavvufî bir çevrede yetişmiştir. İstanbul'da icâzet aldıktan sonra irşat için Anadolu'ya gelmiş ve Kütahya'ya yerleşmiştir. Aile büyükleri de tasavvufî çevre içerisinde bulunmuşlardır. Temel eğitimini Kütahya'da tamamlayan mutasavvıf hem ilmiye hem de şair ve mutasavvıf yetiştiren bir ailenin ferdi olarak eğitimini tamamlamıştır. Eserlerinden hareketle Arapça ve Farsça bildiği, İslâmî ilimlere ve tasavvufi bilgilere vâkıf olduğu görülmektedir. 1649 yılında İstanbul'da Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi'ye intisap etmiş ve ondan hilâfet almıştır. Eserlerinden hareketle Yunus Emre,[1] Mevlana ve İbn Arâbî'den etkilendiği söylenebilir. Yaşadığı dönemde Kütahya, Mevlevîlik ve Halvetî tarikatlarının önemli merkezlerinden biridir. Büyük dedesi, dedesi ve babası da Halvetî tarikatına müntesiptir. Çeşitli kaynaklarda Bektaşi, Hurûfî olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Fakat o, Halvetî ve Melâmî silsilesine bağlıdır. 1676 yılından sonra vefat ettiği düşünülmektedir. Dîvân, Keşfu-l-Gıtâ ve Hudâ Rabbim adlı manzum eserleri ve Rûhu'l-Hakîka, Sohbetnâme, Bî'atnâme, Risâle-i Hâlvetiyye vü Bayramiyye, Mekârimü'l-Ahlâk, Risâle-i Tuhfetu'l-Uşşâk, Akâidnâme, Mes'ele-i Sülûk, Risâle-i İlm u Amel, Risâle-i Esmâ adlı mensur eserleri mevcuttur (Kemikli 2000: 3-41).

1 Abdullah Yılmaz, "Gaybî Sun'ullah Dîvânı'nın Tahlili" adlı yüksek lisans çalışmasında Sun'ullah-ı Gaybî'nin Yunus Emre tarzında şiirler yazdığını sıklıkla vurgulamaktadır.

Onun tarikatı konusunda bazı görüşler mevcuttur. Gölpınarlı, Gaybî Sun'ullah'ı Melâmî-Hamzavî edebiyatının bir temsilcisi olarak görmektedir. Onun bu kolda olan diğer mutasavvıflar gibi aruzla da şiirler söylemekle birlikte Yunus'un yolunu bırakmadığını; heceyle şiir söylemeyi Yunus'a uymak bakımından bir töre ve edep saydığını belirtmiştir (1985: 163-164). Fuat Köprülü, Yunus Emre'nin etkilediği mutasavvıfları sayarken Sun'ullah-ı Gaybî'yi de zikreder. Onun aruz ölçüsü ile yazdığı şiirlerinin yanında Yunus tarzında zarif ve samimi ilâhiler de yazdığını belirtir. Onun gerçek bir mutasavvıf şair olduğunu, Rıza Tevfik'in aksine onun Hurûfî bir şair olmadığını söyler (2003: 320).

Gaybî, Divan'ında yer alan "Gaybî divânunda bulunur sırdur/Duyanun sadrına gelür inşirâh" (Kemikli 2000: 262) mısralarında şiirlerinin bir sırra sahip olduğunu, bunu duyanların gönlüne bir ferahlık geleceğini belirtmektedir. Dolayısıyla şiirlerini bir sırlar hazinesi olarak görmek, ona göre anlamaya ve yorumlamaya çalışmak gerekmektedir. Mutasavvıfların tasavvufî hakikatleri sır olarak adlandırmaları ve üstü örtülü beyan etmeleri tasavvufî bir gelenek olarak yerleşmiştir.

Çalışmada bu ünlü mutasavvıfın Divan'ından hareketle tasavvufi konulara ilişkin görüşleri, mürşit ve mürit ilişkisi, aşk yolculuğu bağlamında değerlendirilecektir. Ayrıca kendisinden önceki mutasavvıfların görüşlerini ne ölçüde devam ettirdiğine yer verilecektir. Bu bağlamda genelde edebiyat, özelde şiir türü mutasavvıflar tarafından tasavvufi bilgileri diğer insanlara aktarma aracı olarak işlevsel bağlamda kullanılmıştır. Çalışmada Bilal Kemikli'nin Sun'ullah-ı Gaybî Dîvânı (2000) adlı çalışması esas alınacağından tekrara düşmemek için örneklerin sonunda sadece şiirlerin sayfa numaraları verilecektir.

Aşkın İlk Adımı: Mürşit/Pir

Mürit, hakikate giden yol üzerindeki makamlara ulaşmayı, güvenilir bir mürşidin kılavuzluğunda gerçekleştirebilir (Schimmel, 2012: 121). Lütfi Filiz'e göre tasavvufî yolculukta fâni olmayı anlayabilmek, ilim şehrine girebilmek, insanın varlığı kendinde araması ve kendini kendinde görebilmesi için bir mürşide bağlanmak zorunluluktur (2010/IV: 140-141). Bu yol tehlikelerle doludur ve yolun sonunda fenafillaha ulaşma arzu edilir. Yolculuk içerisinde mürşidin kimi telkinleri müridi başarıya ulaştıracaktır. Çünkü "Müridin nasibi, şefkatli bir pîre

bağlanmıştır. Mürid, tek başına on senede alamayacağı yolu, bir pir ile olunca bir senede alabilir." (Hâce Yûsuf-i Hemedânî 2002: 73-74). Tasavvufi kaynaklara bakıldığında seyr ü sülûk adı verilen bu yolculukta müridin, ilâhi aşk ve zikir başta olmak üzere mutlaka edinmesi ve baş tacı etmesi gereken bazı özelliklere sahip olması gerekir. Nefis terbiyesi, halvet, ölmeden önce ölme, mâsivâyı terk etme, hayatı fâni görme, hâl ehli olma bunlardan bazılarıdır.

Tasavvuf okulunun öğreticisi olan mürşitler, tekkelerde tasavvufî bilgileri müritlere aktarmakla yükümlüdürler. Kendileri de daha önce bir mürşide biat ederek onlardan tasavvufî bilgileri edinip icazet almışlar ve pirlik makamına geçmişlerdir. Gölpınarlı, müritlere manevi yolculuklarında önderlik yapan, onların terbiyelerine ve tekkenin disiplinine bakan kişilere ulu ve büyük anlamına gelen "şeyh" denildiğini; asıl tarikatı kuran kişiye "pîr" adı verildiğini belirtir (1985: 18). Müridin tasavvuf yolunda ilerlemesi için kendisini çeşitli makamlardan geçirecek, hedefe giden yolda ona yardımcı olacak bir kılavuza ihtiyacı vardır. Mutasavvıflar, müridin ilerleyebilmesi için bir kılavuz tarafından gözlenmesi gerektiğini benimsemişlerdir. Sufiler manevî yolun tehlikeleri nedeniyle şeyhe sınırsız yetkiler tanımışlardır. Onlar müritlerini denetlemek ve doğru yola sevk etmek zorundadır (Schimmel 2012: 117-120).

Tasavvuf yolculuğuna başlamanın ilk adımı hakiki bir mürşit bulup ona biat etmektir. Çünkü bu yolda kendisinin mürşit olduğunu düşünen ama o makama layık olmayan insanlar yani sahte mürşitler her dönemde ortaya çıkmıştır. Bu durum mutasavvıflar nezdinde hakiki mürşit kavramını ortaya çıkarmıştır. Bu yüzden tasavvuf yolunu suiistimal eden, onu kendi çıkarları için kullanan sahte mürşitler mutasavvıfların dilinde her dönem dile getirilmiş ve eleştirilmiştir. Ayrıntılı bir mürşit profili çizilmesinde Türk tasavvuf edebiyatının kurucusu Ahmet Yesevi'nin de işaret ettiği üzere sahte mürşitlerin varlığı etkili olmuştur. Yesevî bir şiirinde onların "insanlara şeyhlik sattığını, ilmi olmadığını, görünüşte şeyh gibi giyindiğini ama bu ulu işin anlamını kavrayamadıklarını ve insanlardan mal talep ettiklerini" ifade etmiştir (Bice 2010: 274). Sahte mürşitler[2] kâmil

2 Anadolu tasavvuf edebiyatının kurucusu kabul edilen Yunus Emre'nin meşhur şathiyesinde yer alan "Kerpiç koydum kazgana poyrazıla kaynattum/Nedür diyü sorana bandum virdüm özini", "İplik virdüm çulhaya sarup yumak itmemiş/ Becid becid ısmalar gelsün alsun bezini" (Tatcı 2008: 391) beyitleri başta Niyazî-i Mısrî olmak üzere çeşitli mutasavvıflar tarafından nâkıs şeyhler bağlamında şerh edilmektedir. Bu durum gerçek olmayan şeyhler konusunun her dönem üzerinde durulduğunu göstermektedir.

insanlardan duydukları sözleri kendi sözleri gibi tekrar ederek maddi ve manevi çıkar sağlamaya çalışırlar (Filiz 2010/IV: 238). Böylelikle mutasavvıflar, sahte mürşitlerin niteliklerini ortaya koyarak aslında mürşidin nitelikleri konusunda bir ölçü belirlemişlerdir.

Sun'ullah-ı Gaybî mürşit kavramı üzerinde sıklıkla durmaktadır. O, mürşit kelimesi yanında "eren, Hak dostu, ehl-i vahdet, pîr, şeyh" kelimelerini de kullanmaktadır. Fakat genellikle "eren" kelimesini tercih etmektedir. Gaybî, şiirlerinde mürşit kimliğinin çeşitli özelliklerini açıkça ortaya koymaktadır. Bunun nedeni Ahmet Yesevî'den itibaren gelen gerçek mürşidi bulma kaygısının 17. yüzyılda da yaşaması veya onun yaşadığı dönemde sahte mürşitlere rastlanılması olabilir.

Gaybî bir şiirinde erenleri *aşkla* birlikte zikreder. Ona göre Hak yolunun sâdıkları çıktıkları yolculukta canlarını düşünmeden vermişlerdir. Onların bu hâle ulaşmalarında aşk etkilidir ve erenler de Allah'a aşk ile ulaşmışlardır. Onun bu düşüncesinden aşkı olmayan insanın mürşit olamayacağı anlamını çıkarabiliriz. Onların şeriat, tarikat ve hakikat makamlarını geçmelerinde, veli olmalarında temel araç aşka ulaşmalarıdır:

Gelün Allâh'a âşık olanlar
Allâh'a aşkile irmiş erenler
Cânı bezl eyleyüp sâdık olanlar
Allâh'a aşkile irmiş erenler (283)

İbn Arabî, Allah'ın insanı hem kendisi hem de insan için sevdiğini söyler. Bu sevgi, insanın ve bütün mahlûkatın yaratılış sebebidir. İnsanın Allah'a karşı duyduğu sevgi hem ruhanî hem de tabiî sevgiyle birlikte gerçekleşir. Kulun Allah'ı tanıması ve onu müşahede etmesi için kâmil bir sevgiye ihtiyaç vardır (2011: 39-56). İlâhi aşk ateşi kalplerde yer alan her şeyi yakacaktır. Müridin manevî olarak arınmasını sağlayacaktır. Cüneyd'in ifadesi ile bu aşk, âşığın Hakk'ın sıfatlarında fâni olması ve maşukun Allah'ın zatında tasdiki anlamına gelir (Schimmel 2012: 150). Mürşit tasavvuf yolculuğunda insanın aşka ulaşmasına vesile olur. Tasavvufta sıklıkla zikredilen "kendini bilme" anlayışı, ancak mürşidin kendisine verdiği ilâhi aşkla gerçekleşir. Gaybî, aşağıdaki örnekte aşk kavramını mürşide duyulan aşk ve mürşidin verdiği aşk şeklinde iki farklı boyutta zikreder. Her iki anlam da müridi âlim olmaya götüren süreçte kilit rol oynar:

Aşk-ı mürşid tutmaz isen bilemezsün özüni
Özüni fehm eyledünse fehm idersün sözüni
Zâtına bak 'aşkla Gaybî açа gör gözüni
Kendözini bilmez isen 'âlimem dime sakın (348)

Gaybî'ye göre insanlar gönle yoğunlaşmalıdır, çünkü erenler, Hakk'ın gönülde aranması gerektiğini tavsiye etmişlerdir. Erenler sıradan insanlar olmayıp müritlere Hak'tan haber verirler ve Hakk'ın cemâlini açıkça görürler. Onlar bir mürşit olarak Hakk'ı bulma yolunda hangi merhalelerden geçilmesi gerektiğini bilirler. Gönül, Hakk'ın zatının çırasının yandığı bir duraktır. Mürit, aşkını Burak eyleyerek bu durağa erişmelidir. Bu âlem bir noktadır ve Hakk'ın sıfatıdır, oysa insanın canı Hakk'ın zatının tecelli yeridir. Bu nedenle insan Hakk'ı kendinde aramalıdır. Gönül Hakk'ın gizli ili/mekanıdır ve gerçek veli bundan haber vermelidir:

Gönül ili Hakk'un gizli ilidür
Andan haber viren gerçek velîdür
Gaybî Hakk'a giden gönül yolıdur
Gönülde iste bul Hakk'ı didiler (290)

Gaybî bazı şiirlerinde mürşitleri "vahdet ehli" olarak nitelendirir. Lütfi Filiz'e göre tasavvufî eğitimin amacı vahdetin varlığını ispat ve kesret olmadığını idrak etmektedir. Kesret olarak görünenler bir aynadan ibarettir (2010/IV: 100). Vahdet ehli, bu görevi üstlenmiş kişi olarak tanımlanabilir. Şair bir şiirde vahdet ehlinin özelliklerini şöyle sıralamaktadır: Hakk'ın kemâl ve cemâl sıfatları onlarda açıkça ortaya çıkar, kalpleri bütün hakikat sırlarına vâkıftır, bir nefes dahi tevhitten ayrı değildirler, eğer bu insanlar tevhidin sırlarını açmazlarsa insanlar Hakk'ın vahdetini asla bilemezler, insanın canı onlara âşık olmalıdır, onları sevmeyen şeytandır, sohbetleri başa tac olmalıdır, yüzlerini görüp sohbetini dinleyenler Hakk'ın dergâhında affedilir. Mürşitler hakkında kesin yargıların yer aldığı ve onlara verilen üstün niteliklerden bahseden bu şiir, mürşit kimliğinin vasıflarını ortaya koyar. Hâce Yûsuf-i Hemedânî'ye göre can, yani gönül ile beden birbirine muhtaçtır: Gönlün yardımı olmadan beden iş yapamaz, bedenin yadımı olmadan da gönül vuslata eremez. (2002: 71). Şiirin ilk beytinde hem bedeninin hem de canın nur olduğu belirtilmiş ve Hz. Musa kıssasına gönderme yapılmıştır. Bu telmihteki maksat onların hiçbir zaman Hak'tan ayrı olmamalarıdır:

Ehl-i vahdet zümresinün cism ü cânı nûr olur
Her nereye baksa tecelli turdıgı yer Tûr olur (292)

Gaybî başka bir şiirde mürşitleri "gayb ehli" olarak betimler. Şiirde Hakk'ın feyzinin gayb erenleri vasıtası ile âleme indiğini, onlara tâbi olanların zaman ve mekândan münezzeh olduğunu, insanın dünyevî makamları bırakıp gayba riayet etmesini ve gaybın sırlarını öğrenmek isteyenlerin önce insan olması gerektiğini belirtir. Şirin ilk beytinde himmet isteyenlerin onlara tâbi olması gerektiği ve onların gönlüne girenlerin sırlara ulaşacağı ifade edilir. Burada mürşidin müride manevi yardımı olarak tanımlanan himmet olgusuna yer verilir. Mürit manevî yolculuğunda aşka sahip olmakla birlikte mürşidinden himmet de talep eylemelidir. Çünkü tasavvuf yolculuğunu himmetsiz tamamlamak imkânsızdır. Himmet, mürşit ile mürit arasındaki manevî ilişkinin ve bağın göstergesidir. Bu yüzden zâhiri ilişkinin ve kerâmet olgusunun üzerinde bir anlam ifade etmektedir:

Himmet istersen ricâlu'l-gayba hemdem ola gör
Gönlüne gir anlarun esrara mahrem ola gör (292)

Gaybî, mürşitleri "Hak dostu" olarak nitelendirir. Allah dostları ona göre sevilmeye layıktır ve tasavvuf yolcusu mutlaka onları sevmelidir. Çünkü onları sevme, amellerin en büyüğüdür, sevgilerin en güzelidir. Bütün amellerin başı onu sevmekle başlar. Allah'ı sevmenin yolu da aslında onları sevmekten geçer. Hak sevgisi onlar vasıtası ile oluşacaktır. Bütün amellere bedel olabilecek olan bu sevgi tâliplere/müritlere zor gelebilir. Fakat dünyaya gelmenin amacı da onları sevmektir. Çünkü bu sevgi müridin istediği hedefe ulaşmasını sağlayacaktır:

Cümle amellerden ıvâz
Tâliplere olur maraz
Dünyâya gelmekden garaz
Hak dostını sevmekdür (292)

Hece ile söylediği şiirler incelendiğinde Gaybî'nin Yunus Emre'nin söyleyiş tarzından etkilendiği görülür. Hatta onun şiirlerine nazire söylediğini ifade etmek mümkündür. Yunus'un "Mülk-i bekâdan gelmişem, fâni cihânı neylerem" mısrası ile başlayan bir şiirine aynı redif ve üslûpla karşılık verdiğini görürüz. Fakat Yunus Emre şiirinde kendi tasavvufî olgunluğunu anlatmasına rağmen Gaybî

bu şiirde mürşitlerin yolunu ve gerekliliğini dile getirmiştir. Ona göre mürşit, insanın kim olduğunu bildiren, onu aşkla dolduran, herkesten güçlü, sözleri baldan lezzetli ve Hak sözü olan, müridin tasavvuf yolculuğundaki görevlerini kontrol eden ve Hak kokusu kokmasını sağlayan özelliklere sahiptir. Şiirin ilk dörtlüğünde mürşit kelimesi yerine "pir ve şeyh" ifadelerini kullanır. Ondan el alarak biat ettiğini, ondan başka şeyh, onun yolundan başka yol istemediğini söyler:

Elin aldum pîrümün
Gayri eli neylerem
Yolun buldum şeyhümün
Gayri eli neylerem (341)

Hecenin sekizli vezninin kullanıldığı tasavvufi şiirlerde lirik bir anlatımla ilâhi aşk konusu dile getirilir. Gaybî, 8 heceli bir şiirinde tasavvuf yolcularının pirin eteğini aşk ile tutmasını salık verir. Erenlerin yolu ve hâli aşktan ibarettir ve onları bu aşk "velî" yapmaktadır. Bu yolculukta dervişin Hakk'a ulaşması için bunlar bir zorunluluktur. Gaybî şiirde hem pîr hem de eren kelimelerini kullanmaktadır. Hatta Yunus Emre'nin şiirlerinde karşılaştığımız "er etegin tutmak" (Tatcı 20008: 216) ifadesine bu şiirde de rastlarız. Şiirden alınan ilk iki dörtlükte didaktik üslûp göze çarpar:

Dervîş olmak ister isen
Aşk ile tut pîr etegin
Hakk'ı bulmak ister isen
Aşk ile tut pîr etegin

Aşkdur erenlerin yolı
Aşkdur erenlerin hâli
Aşksuz kişi olmaz velî
Aşk ile tut pîr etegin (348)

Gaybî, bazı şiirlerinde erenlere karşı menfi davranış sergileyen insanların ne gibi olumsuzluklarla karşılaşabileceklerinden bahseder. Şair, 7'li hece veznini kullandığı, dokuz dörtlükten oluşan bir şiirinde bunları tek tek dile getirir. Hatta dörtlüklerin sonunda tekrar edilen "Sakın berbâd olursun" nakaratı, bu tip insanların ne hâle geleceğini ortaya koyar. Fakat bunun ayrıntısı hakkında ipucu ver-

mez. Erenlere doğru bakmayan, onun ayağına tuzak kuran, ona dil uzatan, kahır okunu attıranlar kötü durumlara deşeceklerdir. Onların ahından sakınılmalıdır, çünkü kılıçları çok keskindir. Mürşitlerle gerçekleşen olumsuz iletişim muhatap için hiç iyi olmayacaktır. Erenlere hor bakan, onların gönüllerini yıkanlar karşılığını görecektir. Yunus Emre "Bir kez gönül yıkdunısa bu kıldugun namâz degül" (Tatcı 2008: 216) diyerek gönül yıkmanın cezasının çok ağır olduğunu belirtir. Gaybî bu konuda insanları uyarmakta, onların olumsuz davranış sergilememelerini sıkıca tembih için "sakın" ifadesini kullanmaktadır.

Erenlere hor bakma
Sakın berbâd olursun
Gönüllerini yıkma,
Sakın berbâd olursun (348)

Gaybî, bir şiirinde mürşitlerin gayb ve şehadet âlemlerini görmesi, kalpleri aşk ile ihya etmesi, tasavvuf ilmini/ledünnî ilmi bildiği için vaktin Hızır'ı olması, zahir ve bâtındaki müşkilleri halletmesi, sözlerini, eylemlerini ve huylarını süslemesi, sohbetlerinde vahdet bâdesi içirip taliplere zatlarının ve sıfatlarının niteliklerini bildirmesi üzerinde durmaktadır. Şiirden alınan aşağıdaki beyitte onların Hakk'tan uzaklaşmamaları için âşıkları korumasından ve ölülere (ölü ruhlara) sürekli ölümsüz bir hayat vermesinden bahsedilmektedir. Bilindiği gibi ledün ilmi veya ilm-i câvidân âriflere Allah tarafından bahşedilen gayb ilmi olarak adlandırılır. Mürşit, bu ilim vasıtası ile müritleri uyandırmakta ve onların hayatın gerçekliklerini öğrenmelerini sağlamaktadır:

Dûre düşmekden kamu uşşâkını tahlis ide
Günbegün mürdelere vire hayât-ı câvidân (356)

Gaybî şiirlerinde mürşidin elini Hakk'ın eli olarak betimler. Onun bu betimlemesinde "Allah'ın eli onların elleri üzerindedir." (Fetih/10) âyeti etkilidir. Müritler mürşide biat etmekle aslında Allah'a biat etmiş olduklarını düşünürler. Allah'ı anmak anlamına gelen zikir ise sûfîlerin ibadeti olarak bilinir. Zikir, aşk yolundaki ilk adımdır, kalp ağacı zikir suyuyla beslenir. Sadece mürşit tarafından telkin edilen ve onun denetiminde yapılan zikir etkilidir (Schimmel 2012: 182-184). Mutasavvıflar zikrin gerekliliğini Kur'an-ı Kerim'deki "Ey iman edenler! Allah'ı çok çok anın." (33/41) ve "Bilesiniz ki gönüller ancak Allah'ı zikrederek

huzura kavuşur. " (13/28) gibi âyetlere dayandırırlar. Gaybî zikreden kullardan olduğu için Allah'a şükretmektedir:

Gaybî halkun zikr itdügi adıdur
Anda kalan dost elinün yâdıdur
Bizüm tutdugımuz Hakk'un yedidür
Zâkir kullardanuz elhamdu li'llâh (370)

Mürşit insana şeriat ilminin üzerinde bilgileri öğretir. Gaybî'ye göre insan, şeriat ilmini Hz. Musa kadar olgunluk derecesinde bilse dahi vaktin Hızır'ı olan mürşide teslim olmayınca öğrendikleri hayâlden öteye geçmeyecektir. Kişi bu hayâlleri bırakıp kendini bilmelidir. İnsan ancak kendini bilirse gerçek âlimdir. Tasavvufta mürşitler, insanlara manevî ilimleri öğretmeleri ve onları Hakk'a ulaştırmaları bağlamında "vaktin Hızır'ı' olarak betimlenirler. Bu imgenin kullanımında Schimmel'in dediği gibi manevî yolculuk esnasında Hızır'ın tasavvuf erbabına ilham vermeleri, onları tehlikelerden kurtarmaları etkili olmuştur (2012: 122):

Eylesen Mûsâ kadar 'ilm-i şerî'atda kemâl
Hızr-ı vakte irmeyince cümlesi olur hayâl
Ko hayâli özüne gel keşf ola 'ayn-ı cemâl
Kendözini bilmez isen 'âlimem dime sakın (347)

Gaybî'ye göre erenlere uymayan kişi hayvan olarak adlandırılır (Kemikli 2000: 274). Fakat buradaki betimleme insanın canlı olduğu, fakat Hak ve hakikati bulamadığına vurgu yapmaktadır. Şeriat ve tarikat makamından sonra müridin hakikat makamına ulaşması için pîre teslim olması, ona biat etmesi gerekmektedir. Pîre teslimiyet sonrası o güne kadar öğrendiklerini unutmalı ve sadece pîrin dediklerini aklına koymalıdır. Ayrıca varlıktan geçip yokluk makamına ulaşmalıdır. Bunları yapamayan bir müridin hedefine ulaşması mümkün değildir. Aksine hakikat cephesinden bakılınca bu kurallara uymayan kişi kâfir olarak adlandırılır. Pir Hakk'ın tecellilerini müritlere aktarmakla yükümlüdür. Burada zikredilen hakikat, dört kapıdan biridir. Şeriat, tarikat, hakikat ve marifet şeklinde sırası ile zikredilir. Aşamalı olan bu yapıda bir önceki tamamlanmadan bir sonrakine geçiş imkansızdır. Yunus Emre'ye göre ilk ikisi zahirde sadece bir yol iken son ikisi daha derin anlamlara sahip manevî bilgi içerir: "Şerî'at, tarikat yoldur varana/

Hakîkat ma'rifet andan içerü" (Tatcı, 2008: 305). Dolayısıyla hakikat penceresinden bakınca "bilmek, yokluk, tecelli ve dinden çıkmak" gibi kavramlar farklı boyutlarda anlam içermektedir:

Pîr eteğin tutmayan
Bildügin unutmayan
Varını yoga satmayan
Hakîkatte mülhiddür

Hak tecellisi pîre
Nakl itdi birden bire
Hak dimeyen Hak ere
Hakîkatte mülhiddür (295)

Ârifler gayb ilmine sahip olan hakikat ve marifet erleridir. Gaybî bu kelimeyi mürşit için kullanmaktadır. Onlar bütün âlemlerin bir örneği gibidir, Hakk'ın hazinesine sahiptirler. Ayrıca ârifler sözleri ile insanları irşat ederler. Onun karşısında yer alan zâhitler boşuna yük taşıyan bir hamaldan farksızdır:

On sekiz bin 'âlemün nüshası bir ârifdür
Oldur Hak hazînesi gevhere kân didiler (274)

'Ârifün her bir sözi irşâd imiş
Zâhid olan bir kurı ırgâd imiş (310)

Aşkın Muhatabı Olan Yolcunun Halleri

Cüneyd-i Bağdâdî tasavvufu insanın kendi varlığında ölmesi, Tanrı ile dirilmesi; yüce bir toplumda, yüce bir kişiden, yüce bir zamanda ortaya çıkan yüce huylar olarak açıklamaktadır (Gölpınarlı 1985: 11). İbn-i Haldun'a göre tasavvuf, Allah'a yönelmek, dünyanın nimetlerinden yüz çevirmek, insanların çoğunun yönelimlerine meyletmemek, halvet ve ibadet için insanlardan uzaklaşmaktır (tarihsiz: 261). Tasavvuf, İslâm dininde ilâhi aşkı merkeze alarak Allah'a kavuşma yolunu gösteren bir öğreti ve sistemler bütünü şeklinde tanımlanabilir. Tasavvufla ilgili açıklamalar daha çok mürit ve onun çeşitli özellikleri bağlamında yapılmaktadır. Bir okul hüviyetinde olan tasavvufun temelinde, daha önceden belirlenen bir hedef istikametinde manevi bir yolculuk bulunur. Sistemleşmiş bu okulda

öğretici/mürşit ve öğrenici/mürit bulunur. Mürit, Hakk'a ulaşma yolculuğunda mürşidin gösterdiği ilkeler çerçevesinde yolculuğuna başlar ve kurallara uyması hâlinde amacına ulaşır. Bu nedenle manevî bir usta-çırak ilişkisinin varlığını gördüğümüz tasavvuf yolculuğunda hem mürşidin ehil olması hem de müridin kararlı olması gerekir.

Mutasavvıflar, sıklıkla müridin niteliklerini dile getirirler. Çünkü tasavvuf yolunun yolcusu gerekli nitelikleri taşımıyorsa hedefe ulaşması imkansızdır. Bu süreçte yolcu "tâlip, mürit, ihvan, derviş" gibi kelimelerle adlandırılır. Gölpınarlı derviş kelimesinin Farsça bir sözcük olup yoksul anlamına geldiğini, tasavvuf ehli varlıktan geçmeyi şiar edindikleri için onların bu adla anıldıklarını, bu kelime yerine mürit kelimesinin de kullanıldığını ve kelimenin, irade ve ihtiyarını şeyhe vermiş kişi anlamına geldiğini belirtir (1985: 17-18). Sûfî kelimesi de derviş yerine sıklıkla kullanılır. "Ahmet Yesevî'ye göre, hakikî bir sûfînin riyâzet ve mücâhedeye alışması, yeme-içme ni'metinden, halvet ve şehvet ve işretten uzak kalması lazımdır; dünya âlâyişini bırakarak, teveccüh ve mürâkabeyi kendisine sa'at kılmalıdır ki, hâlis sûfî olabilsin; bu yüzden, Yesevîye tarîkatinde sâlikler için üç türlü mücâhede ve riyâzet tayin edilmiştir." (Köprülü, 2003: 119).

Seyr ü sülûk içinde olan tâlip, mürşidin izinde, onun yol göstermesi ile meşakkatli, fakat sonu felâh olan bir maceraya başlar. "Mürid, saadet ve mutluluk için istenen en üst gaye olan tevhîd ve marifet makamlarına ulaşana kadar bir makamdan diğerine yükselmeye devam eder." (İbn-i Haldun tarihsiz: 262). Onun bu sefer esnasında belli kurallara uyması, hedefe ulaşmasında büyük önem arz eder. Gaybî şiirlerinde "sufî, derviş, tâlip, âşık ve can" kelimelerini de kullanmıştır. Gerçek mürşitler üzerinde durduğu gibi gerçek sufilerin/müritlerin niteliklerinden de bahsetmiştir. Bu şiirleri didaktik bir üslupla kaleme almış, bu yüzden nutuk türünü tercih etmiştir. Onun "Hakîkat sûfilik incinmemekdür." nakaratlı şiiri bu açıdan iyi bir örnektir. Şiire göre gerçek sûfiler gökten yağmur gibi bela yağsa da baştan ayağa sıkıntılara uğrasa da incinmemelidir. Herkes onu kötülese bile ağzını dahi açmamalıdır. Kendisini öldürmeye kast edenlere dahi düşmanlık etmemelidir. Bütün malı elinden alınsa, Yusuf peygamber gibi kuyuya, İbrahim peygamber gibi ateşe atılsa, Nesimi gibi derisi yüzülse; kısacası Hakk'ın bütün celâlinin tecellisine rağmen o, şikayet dahi etmemelidir. Çünkü şikayet eden Hak'tan uzakla-

şır, tasavvuf yolcusuna göre bela Allah'ın bir lütfu kabul edilir:

Belâ âyîne-i vech-i Hudâ'dur
Belâdan kim kaçar Hak'dan cüdâdur
Belâ Hak'dan bize lütf u atâdur
Hakîkat sûfilik incinmemekdür (283)

Gaybî, tâlibin nitelikleri kadar eylemleri üzerinde de durur. Tâlip pirin sohbetinde bulunmalıdır. Çünkü gerçekleri ancak bu sohbette öğrenir. Bu yolda gece gündüz çalışmalı, yokluk makamında Hakke'l-yakîne ulaşmalı, gerçek âhiretin dünyada olduğunu bilip Hakk'ı bu dünyada görmelidir. Bu çerçevede hem bilgi sahibi olmalı hem de manevî yolculukta gerekli eylemleri yerine getirmelidir:

Bilür ol tâlib hakikat âhiret dünyâdadur
Hak ıyân olur deyü mev'ûd olan ferdâ budur (296)

Mürşit-mürit ilişkisinde eğitim sohbetle gerçekleşir. Lütfi Filiz sohbetin Hak sofrası olduğunu, gayp âleminden gelip görünmediğini söyler. Sohbet dinlemek el tutup ölümsüzlük suyu içmek demektir. Bir kemâlin ve iznin sonucu başlayan irşat görevinin yansımasıdır (2010/IV: 246-249). Gaybî, müritlerin pir sohbetinde bulunmasını çok önemsemektedir. Sırlar ancak bu sohbetler vasıtası ile ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden sırlara vâkıf olmak isteyen tâlip mürşidin sohbetini ganimet bilmeli ve anlatılanları hayatına tatbik etmelidir:

Sohbet-i pîri ganimet bil işit tut sözini
Sanma sözden gayrı ile keşf ola âlemde râz (300)

Gaybî, çok kullanılmayan 5 heceli vezinle yazdığı bir şiirinde müritleri derviş olarak ifade etmiş ve onların şu özelliklerini dile getirmiştir: Dervişlik zor bir süreçtir, bu yüzden insan kendisini kolay kolay derviş olarak nitelendiremez. Derviş nefsine aldanmaz, aşka yoldaş olur, bu yolda canını ve başını vermeye hazırdır. Aşk ateşi ile yanıp canını kurban edebilmelidir. Ayrıca er yani mürşit sözünü dinleyerek Hakk'a ulaşmalıdır. Şirkten uzak durmalıdır. Dünya kesretine dalmamalı, vahdet bulmalı, kötü huylarından soyunmalı, gönül aynasını temizlemelidir. Şiirin "Derviş ol derviş" şeklindeki nakaratı kesin bir emir cümlesidir ve kelime tekrarı ile müridin kendine gelmesini vurgulamaktadır. Aşağıdaki dörtlükte ise kalpte sadece Allah sevgisinin yer almasını, böylelikle zulmette kalmayıp

vahdete erişileceğini ifade etmiştir:

Kalbi it halvet
Kalmasun zulmet
Bula gör vahdet
Derviş ol derviş (312)

Gaybî nutuk türünde, 5 heceli vezinle yazdığı bir diğer şiirinde yine müritlere seslenir. Divanında yer alan ve 5'li hece vezni ile yazdığı iki şiirde müritlere nasihatlerinin yer alması ilginçtir. Her iki şiirin nakaratlarının oluşturulma biçimi de birbirine benzemektedir. Birinde "Derviş ol derviş", diğerinde "Âşık ol âşık" nakaratını kullanmıştır. Bu vezin zannımızca tasavvufi bilgilerin öğretiminde ve bu konudaki kararlılığı göstermede tercih edilmiştir. Şiirde müritleri Hak âşıkları olarak betimler ve onların şeyhi sevmelerini, aşk yolunda olmalarını, mâsivâyı terk edip Hakk'ı kendilerinde aramalarını ister :

Ey âşık-ı Hak
Âşık ol âşık
Şeyhi sev mutlak
Âşık ol âşık (326)

8'li hece veznini kullandığı bir şiirinde ilâhi aşk kavramı ile dervişleri birlikte zikreder. Allah'ı bulmak isteyen dervişlerin aşk ile pîr eteğini tutması gerektiğini, dervişin aşkla pişmesini, dost yüzünü aşkla göreceğini, bu âlemin mayasının aşk olduğunu ve ondan büyük bir makam olmadığını, din ve imanın ancak aşkla elde edileceğini belirtir:

Kangı derviş aşkı bilmez
Vâllâhi ol Hakk'ı bulmaz
Aşkdan ulu amel olmaz
Aşk ile tut pîr etegin (349)

Marifet ve muhabbet, manevî yolun birbirini tamamlayan iki unsurudur. Marifet, mantıksal aklın ulaşamayacağı bir bilgi, ilâhi sırların daha üst seviyede kavranışıdır (Schimmel 2012: 146). Gaybî "Ma'rifetle hüsn-i hulkdur tâlibi kâmil iden" nakaratında tâlibi olgunlaştıran unsurların marifet ve yaratılış güzelliği olduğunu söyler. Ayrıca Hakk'ın zatına ârif olmak isteyenin güzel huylara sahip

olması, hakikat biatının vahdet ehlinden alınmasının gerekliliği, kevser suyundan içmenin zorunluluğu ve Allah'ı bilmek için kendini bilmek gerektiği üzerinde durmuştur. Sadece zâhiri ilimlerin insanı kâmil yapmayacağı, sırlara vâkıf olmayan kuru bir zikrin tâlibi Hakk'a ulaştırmayacağı şöyle ifade edilmiştir:

Zikr-i tevhîd ile tâlib Hakk'a vâsıl mı olur
Ma'rifetle hüsn-i hulkdur tâlibi kâmil iden
İlm-i resmî ile zâhid sarfla kâmil mi olur
Ma'rifetle hüsn-i hulkdur tâlibi kâmil iden (357)

Gaybî müritler için "Hak yoluna gidenler" ifadesini kullanır. Onlar için aşk ve muhabbet mayadır, fakirlik ve yokluk ise sermayedir. Derslerini gönülden alma, benlikten uzak durma, içten pişmanlık duyma, aşk ateşiyle gözünden yaş gelme onların diğer özellikleridir. Gaybî müritlerin niteliklerinden bahsettiği her şiirinde aşk konusuna yer vermektedir. Öyle anlaşılıyor ki aşk, ilâhi yolculuğun olmazsa olmazlardan birini teşkil etmektedir. Ayrıca müritlerin "ölmeden önce ölme" zevkine de erişmeleri gerekir. "'Ölmeden önce ölünüz' hadisi, sûfîlere, aşağılık nitelikleri yok etmenin derin anlamı üzerinde uzun uzadıya düşünmeleri ve manevi dirilişi bu hayatta gerçekleştirmeleri imkânını vermiştir." (Schimmel 2012: 151):

Ölmezden evvel kim ölür
Gaybî hayât-ı nev bulur
Aşk cân yirine cân olur
Hak yoluna gidenlere (368)

Gaybî, 8'li hece vezni ile yazdığı bir şiirde mutasavvıfların çok önem verdikleri "edeb" kavramı üzerinde durur. "Edeb gözle edeb gözle" nakaratında kelime tekrarı ile kavrama dikkat çekmek ister. Öğretici üslûbun belirgin olduğu bu şiirde yolun temel ilkelerinden birinin "edep" olduğu ve buna riayet edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu kişiler tevhitten ayrılmamalı, kimsenin gönlünü incitmemeli, azalarına sahip çıkmalı, şeriat, tarikat ve hakikat makamlarını geçmeli, şirkten korunmalı, mürşitlerin yolunu izlemeli ve her yerde Hakk'ı özlemelidir:

Erenler izini izle
Uyûb-ı nefsüni gözle
Kamu yirde Hakk'ı özle
Edeb gözle edeb gözle (380)

Gaybî, bir başka şiirinde müridin dünyevî isteklerden vazgeçmesi, cismi ve canını müridine teslim etmesi, gönlünde Hak'tan başka bir varlık bırakmaması, güzel huylara sahip olması, kötü huyları terk etmesi, dışı şeriatla, içi hakikatle dolu olması üzerinde durur. Şiirin şu beytinde yaratıştan gelen güzellikleri irfanla birleştirmeyene evliyanın büyüklerinin mürit demeyeceklerini vurgular:

Kibâr-ı evliyâ âşık dimezler şol mürîde kim
Cemî-i hüsn-i hulka anı irgürmeye irfânî (384)

Sûfinin tasavvuf yolunda yapması gerekenler kadar yaptığı yanlışlıkların dile getirilmesi de mürit açısından değerlidir. Çünkü olumsuz yönlerin ortaya konulması yolcunun istikametini belirlemede ona yardımcı olmaktadır. Gaybî, bir şiirde ömrü gafletle geçirme ve Allah'ı tanımamanın müridin iki büyük hatası olduğunu zikreder. Tûsî, müridin eylem ve düşüncelerini sürekli kontrol etmesinin nedeni olarak gaflet uykusuna dalma ihtimalini söyler (Schimmel 2012: 124). Çünkü bu uyku kişinin bir an olsun Hakk'tan ayrılmasına sebep olur. Bunun yanında bildiklerini unutmamak gibi mürşit sözü dinlememek de büyük bir yanılgıdır:

Zikr ü tevhîdünle Hak'dan sen seni yâd eyledün
Geçdi ömrün gaflet ile sûfî Hakk'ı bilmedün
Perde-i nûrânî ile kendüni şâd eyledün
Geçdi ömrün gaflet ile sûfî Hakk'ı bilmedün (330)

Gaybî'ye göre Allah'ın cemâlinin tecellisine tâlip olan kimse, pîrin cemâline tâlip olmalıdır (Kemikli 2000: 339). Tâlip sohbet ve muhabbetten ayrılmamalıdır (Kemikli 2000: 320). Hatta pîr sohbeti tâlibin feryadına yetişmektedir (Kemikli 2000: 307). Esmaya tâlip olan mutlaka ism-i a'zam sohbetinde bulunmalıdır, çünkü bu şekilde fenâ içinde bekâya ulaşması mümkündür (Kemikli 2000: 247). Sûfi halvette olunca kibirlenmemelidir, çünkü Hakk'ın olmadığı yer yoktur:

Halvet itdüm diyü sûfî gayra hor bakma sakın
Hak'dan ayrı yir mi vardur kangı yir halvet değil (335)

Hakikat makamında amel, tâlibin gönlünü pîrin denetimine sunmasıdır. Ayrıca bildiklerini unutmalı, yokluk talep etmelidir. Keder levhası olan gönlünü temiz tutmalı ve buraya sürekli vehbi ilimler aksetmelidir. Aşkla varlıktan soyunarak gayp âlemlerine nüfuz edebilmelidir. Allah'ın ilmine tâlip olanlara marifet ve hakikat yakışmaktadır:

Hakîkatde ledün tâliblerine
Ma'ârifle hakâyıkdur münâsib (252)

Gaybî, 7'li hece vezni ile yazdığı, 33 dörtlükten oluşan şiirinde müridin tasavvuf yolculuğunda yapması gerekenleri ayrıntılı olarak sıralar. Şair yukarıdaki örneklerde ideal bir müridin davranış kalıplarını ortaya koyarken bu şiirde, mevcut mürit davranışlarını eleştirel bir dille ele alır. Böylelikle hem döneminin mürit kimliğine ışık tutar hem de divanında mürit konusuna sıklıkla değinmesinin nedenini açıklamış olur. Öyle anlaşılıyor ki Ahmet Yesevî döneminde ağırlık kazanan gerçek mürşit konusu, 17. yüzyılda gerçek mürit konusuna doğru evrilmiştir. Şair şiirlerinin genelini aruzla yazmasına rağmen coşku ve heyecan verici konular ile didaktik mevzuları hece ile oluşturmuştur. Bunda bir tekke şeyhi olarak müritlerini eğitme amacının etkili olduğunu düşünmekteyiz.

Şiirde ilk dörtlüğün 2. ve 4. diğer dörtlüklerin son mısraları "Zamâne dervişleri" olarak tekrar edilir. Fuat Köprülü, Ahmet Yesevî'de görülen bu düzenleniş şeklini yabancı tesirlerden uzak millî bir şekil olarak açıklamaktadır. Her bend sonunda mısraların aynen veya kafiye bakımından tekrarının eserin tek başına okunmak için değil, dinî toplantılarda seslendirilmek amacıyla yazıldığını belirtir (Köprülü, 2003: 158). Gerçekten de Gaybî, Ahmet Yesevî'nin yolundan giderek hece ile oluşturduğu şiirlerini hem 5, 7 ve 8'li hece ile söylemiş hem de onları bu düzende tertip etmiştir. Bu durum Türk tasavvuf edebiyatında şiirde değişmeyen yönler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gaybî'nin zamane dervişlerini anlattığı şiiri, Ahmet Yesevî'nin "Âhir zaman şeyhleri" nakaratı ile oluşturduğu şiiri hatırlatmaktadır. Tasavvufî şiirlerde genellikle mürit ve mürşitlerin sahip olması gereken nitelikler dile getirilirken,

bu iki şiirde mürşit ve mürit bütünüyle eleştirilmektedir. 7'li hece vezni ile yazılan her iki şiir üslûp ve ifade bakımından birbirini çağrıştırmaktadır. Köprülü'ye göre Ahmet Yesevi'nin takipçileri kendilerinden asırlarca sonra bile aynı şekil, ruh, tarz ve üslûpla hikmetler yazmışlardır. Halk vezni ve şekillerinin kullanıldığı tasavvufî edebiyatta bu değişmezlik asırlarca devam etmiştir. Bu gelenekte nazireciliğin ve büyük pirlere istinaden yerleşen şekillerin de büyük etkisi vardır (2003: 140). Bu bağlamda Gaybî'nin bu şiirini Ahmet Yesevî'ye nazire olarak yazmış olabileceği akla gelmektedir.

Gaybî dervişlere şu eleştirileri yöneltmektedir: Şeriat, tarikat ve hakikatin gereklerini yerine getirmezler. Şehvetleri ardınca gider ve kin tutarlar. Her şeyin dışı ile ilgilenirler, bu yüzden içe ait lezzetleri tadamazlar. Vücudun cehenneminde yanar ve üzerine vazife olmayan işler peşinde koşarlar. Zâhiri zevkleri kemâl zanneder ve mihnetlik peşindedirler. Nefislerine değer verirler. Pirin verdiği sırları anlamaz, gönüllerini temizlemezler. Gönlün ne olduğunu anlamaz, Hakk'ı orada bulamaz ve iç dünyaya ait gerekleri yerine getirmezler. Piri uğruna varını terk etmez, onu arayıp sormazlar. Bu yüzden onlar balı olmayan bir arıya benzer. Tasavvuf yolunda herhangi bir emek sarf etmezler. Pir yolundan gidip aşk ateşiyle pişmemişlerdir. Hak yolunda ağlamaz, cân yolu olan bu yolculuktan çabuk usanırlar. Cismani zevkler ile vahdeti ayıramazlar. Mal veya sevgili muhabbeti gerçek muhabbet değildir, gönlünü hakikate vermelidir. Nefsi kolayına kaçmaktadır. Onlar daha ileri gidip şer peşinde koşmakta ve ayıpları hüner saymaktadırlar. Celâle büründükleri için cemâli görememişlerdir, bu nedenle de kemâlin ne olduğunu anlamamışlardır. Marifet ehli değildirler ve baştan başa karanlıkta kalmışlardır. Nasihatlere kulaklarını tıkamışlardır. Tasavvuf yolunda azmışlardır. Kesrette kalmışlar ve şehvetle aşkı ayırt edememişlerdir. Kötülük zehrini içerler. Zahmetsizce hedeflerine ulaşmak isterler. Can ile ten ayrımını yapamamışlardır. Gaybî şiirin ilk ve son dörtlüklerinde onların pir sözü dinlememeleri ve yasaklara uymamalarından bahsetmektedir:

Er sözüni dinlemez
Zamane dervişleri
Dinlese de anlamaz
Zamâne dervişleri (385)

Gaybî sözün cümle hak
Kanı işidür kulak
Tutmaz oldılar yasak
Zamâne dervişleri (390)

Gaybî'de Yolculuk Kavramı: Seferin Kutsiyeti

İnsanın kendini öğrenme safhasına, kendini kendinde bulma eylemine, kendi kitabını okumaya, hakikatini yüceltmeye seyr ü sülûk adı verilir (Filiz 2010/IV: 371-372). Allah'a ulaşmak için yapılan manevi yolculuk, kötü huylardan iyi huylara yönelme, nefisten Allah'a doğru yürümektir. Seyrin her merhalesi kalben yapılan yolculuğu ifade eder (Bolat, Uyar, Cengiz 2019: 229-230). Kısaca dünya hayatının amacını anlama, yaratılış gayesini ve insanın kendini tanıma yolculuğudur. Gaybî, tasavvufî yolculuğun kul için bir saadet olduğunu söyler. Kişinin bu yolculuğa çıkması aslında Allah'ın o kulu sevdiğinin bir işareti olarak görülmelidir. Çünkü yaratılmışların hepsi bu yolculuğa çıkmamakta, Hak sevdiklerini bu yolculuğa çıkarmaktadır:

Seyr-i sülük sâdeddür 'abd'ullah'a göre
Çünki Hak seni sevdi gelür îmâna leziz (266)

Bu yolculukta müridi yetiştirecek olan pire gönül verilmelidir. Kişi kendi bildikleri ile bu yolda asla ilerleyemez. Hatta insanın kendi bildikleri onu Hak'tan uzaklaştırmaktadır. Müritte kıl kadar benlik kalsa, pir o müride asla nazar etmez. Bu yolculukta ölmeden önce ölmenin manası zevk edilmelidir. Kişi Hak yoluna tâlip ise isteyerek ve aşkla yolculuğa çıkmalıdır. Gönüllülük bu işin doğasıdır. Kişi ancak bu şekilde benlikten kurtulur ve Hak'tan haberler almaya başlar:

Tâlib isen cân u dilden 'aşk ile eyle sefer
Ref' ola benlik hicâbı alasın Hak'dan haber

Kendi bildüğündür ancak seni Hak'dan yâd iden
Kıl kadar benlik kalursa yok sana pirden nazar (268)

Sühreverdî'ye göre seyrin ilk durağı olan zühd makamında sâlikin gönlünde ilâhî ikramlar ve gizli tecelliler belirir. Tevhit sırrı keşf olmaya başlar. Bunu zevk ve hâl olarak yaşar (Çatak 2012: 91-92). Bu yüzden sûfîler bazen cezbeye kapılıp kendinden geçebilirler. Bu durum manevî yolculukta alınan lezzetle ilgilidir:

Cezbedür tahrîk idüp sûfîye feryâd itdüren
Deyr olupdur iş bu 'âlem 'aşk ana nâkûs olur (271)

Mürşidin Yolculuk Azığı: Aşk

İlâhi aşk insanın malından, canından ve her şeyinden geçmesidir. İnsanın bu duyguya ulaşabilmesi için her türlü beşerî ve hayvanî duygudan arınmış olması gerekir. Bunun için seyr ü sülûka girip başarılı olmalıdır (Filiz 2010/II: 208-210). Tasavvufta ilâhi aşk, müridin amaca ulaşması için mutlaka hissetmesi gereken bir duygudur. Öyle ki bu aşk ateşi bütün vücudu sarmalı ve ondaki dünyevî duyguları öldürmelidir. Bu yüzden aşk bir anlamda temizlenme aracı olarak kabul edilir. Fahruddîn-i Irâkî bir şiirinde ilahî aşk ile ilgili şunları söyler: "Her kim bu badeden bir yudum içerse, kendi canına ve tenine nasıl değer verir?/Onun derdi olan bir yürek, asla onu hatırından çıkarmaz." (2016: 79). Gaybî, mutasavvıf olarak müritlerine bu aşkı tavsiye eder, aşkın hallerini ve önemini şiirlerinde zikreder. Ona göre Hakk'ın mekânı olan gönül ancak aşkla mamur olur, bu manada aşk, insanı doğru yola sevk eden bir üstat gibidir:

Hâne-i Hak 'aşk ile ma'mûr olur
Her 'amel şâkird ü 'aşk üstâd imiş (310)

Gaybî gerçek âşığın vasıflarını anlattığı bir şiirinde gönül kadehinden aşk şarabını içmeyen kimsenin âşık olamayacağını söyler. Aşk atına binerek varlığından geçmelidir. Burada aşkın özellikle sürekliliğine vurgu yapmaktadır:

Gönül peymânesinden aşk şarâbın
Demâdem içmeyen âşık degildür
Burâk-ı aşk ile varlık hicâbın
Demâdem geçmeyen âşık degildür (285)

Bir başka şiirinde ise erenlerin Allah'a aşk ile ulaştığını, aşktan başka her şeyin fâni olduğunu haykırır. Ayrıca dertlerin dermanı da aşkta gizlidir. Tasavvuf yolu ona göre aşk yoludur. Bu yol evliyalar ve peygamberler yoludur. Şiirin "Allah'a aşkile irmiş erenler" nakaratında Hakk'a ulaşmanın anahtarı vurgulanır:

Aşkdan gayrı ne var fânidür fâni
Aşkdan bulur hayât cümlenün cânı
Aşkdan buldu bulan derde dermânı
Allah'a aşkile irmiş erenler

Cümle enbiyânun aşkdur hep yolı
Cümle evliyânun aşkdur hep hâli
Aşksuz olmak yokdur bir kimse velî
Allah'a aşkile irmiş erenler (284)

Gaybî, bir şiirinde "Kenz-i mahfî"nin aşk olduğunu söyler. Bilindiği gibi bu ifade, "Bilinmeyen gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı (kâinat) yarattım" (Aclûnî, II, 132'ten aktaran, Aydın 2002: 258) ifadesinden alınmıştır. Aşk ve muhabbetten mahlukat yaratılmış, böylece Allah bilinir hale gelmiştir. Onu bilen ve bulan da insan olmuştur:

Kenz-i Mahfî olan aşkdur âlemde
Döne döne yüz gösterdi âdemde
Âşka irmeyenler Gaybî mâtemde
Allah'a aşkile irmiş erenler (284)

Müridin aşk ateşiyle vücudu yanmadıkça gayb âleminin sırları kendisine açılmaz (Kemikli 2000: 281). Tâlip yolculuğa başlarken aklını kullanıp aşkın gerekliliğini anlayacak, fakat zamanla aklını geri planda bırakarak aşkla hemdem olacaktır. Onlar aşkla vahdeti yaşamalıdırlar, böylelikle vahdet meclisindekilerle yoldaş olabilirler:

Aklile 'aşkı fark iden tâlib
Akla bigâne 'aşka hemdemdür (281)

Aşkla vahdete dûş olan cânlar
Bezm-i vahdetde bize tev'emdür (281)

Gaybî, bir şiirinde aşka karşıymış izlenimi veren bir üslûp kullanır. Fakat aslında tasavvuf yolunun yolcusunun aşka uğraması halinde karşılaşacağı durumları açıklayıp bunlara karşı müritlerini hazırlamayı amaçlamıştır. Şiirin "Aşk âdemi bednâm ider" nakaratında hem dünyevî açıdan aşkın insana zarar verdiğini

ortaya koymakta hem de tasavvuf yolunda aşkın olmazsa olmaz bir duygu olduğuna vurgu yapmaktadır. Bilal Kemikli 12 dörtlükten oluşan bu şiirin (2000: 271-272) aruz ölçüsü ile yazıldığını düşünerek bir ölçü belirtmiş olsa da zannımızca şair bu şiirinde 8'li hece veznini kullanmıştır. Bu şiirin aruz vezni ile yazıldığını düşünürsek imale ve zihaf gibi çok fazla aruz kusurlarının varlığı görülecektir. Ayrıca şairin 8'li hece veznini kullandığı "Edeb gözle edeb gözle", "Hak yolına gidenlere", "Aşk ile tut pir eteğin" nakaratları ile biten diğer şiirlerine bakıldığında nutuk türünde oldukları görülür. Dolayısıyla bu şiir didaktik yönü ağır bastığı için hece ile söylenme ihtimali de artacaktır. Şairin hece ile söylediği şiirlerin dilinin daha anlaşır olması, bunların tekkelerde yapılan sohbetlerde okunmak için yazıldığını da düşündürmektedir.

Gaybî bu şiirde geniş bir perspektifle aşka uğramış bir insanın iç ve dış betimlemesini yapmıştır. İlk mısrada "Aşka heves itme sakın" diyerek aslında gönlünden geçmeyenleri söylemiş ve daha sonra aşkın istenilmemesinin gerekçelerini anlatmıştır. Bu bakış dünyevî olsa da hissettirilmek istenen mana tam tersidir. Ona göre aşk insanı rüsva eder, sürekli ağlatır, insanı dedikoduya düşürür, zevkten sarhoş eder, insanı tezatlar içinde yaşatır, kimi zaman ibadetleri terk ettirir, insanın hakikati ve doğruyu bulmasına vesiledir, fakat âşıkları zındık eder, insana yolunu şaşırtır. Bu şiir tek başına tasavvufî aşkın ne olduğunu anlamaya yetecek ölçüdedir. Şu dörtlükte aşkın insanın ihtiyarını elinden aldığı dile getirilir:

Dile ne gelse söyledür
Aşk hâli zîrâ böyledür
Dipsüz denizler boyladur
Aşk âdemi bednâm ider (281)

Sonuç

Sun'ullah-ı Gaybî 17. yüzyılın büyük mutasavvıflarından biridir ve Divân'ında yüz on beş şiir bulunmaktadır. Şiirlerinde tasavvufî öğretinin temel kavramlarını müritlerine öğretmeyi amaçlamıştır. Bunların büyük bir kısmını aruz vezni ile yazmıştır, bununla birlikte hece ile yazdığı şiirlere de rastlanır. Heceyi kullandığı şiirlerde son derece anlaşılır bir dil kullanmış, nutuk türüne uygun didaktik bir üslûp tercih etmiştir. Şiirlerinin yapı ve söyleyiş bakımından Ahmet

Yesevi ve Yunus Emre gibi mutasavvıfların şiirlerini hatırlatması tasavvufî düşüncenin devamlılığının bir ispatıdır.

Onun şiirleri genel bağlamda insanın kâmil olma sürecini ve bunun önemini anlatma üzerine kurgulanmıştır. Seyr ü sülûk adı verilen, bir o kadar zahmetli olan bu manevî yolculuk, onun şiirlerinde tasavvuf öğretisinin temel prensiplerinden biri olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda yolun başarıyla tamamlanması için mürşidin donanımlı olması, müridin kurallara uyması gerekmektedir. Şair, şiirlerinde her iki kimliğin hangi özelliklere sahip olması gerektiğinin altını çizmekte ve dervişlere bir yol haritası sunmaktadır. Ona göre kişinin saadete ermesi ancak bu yolculuk neticesinde gerçekleşmektedir. Bu yolculuğun en önemli unsuru ilâhi aşktır ve mürit pirinin nasihatlerini dinlemesi halinde sırlara vâkıf olacaktır.

Mutasavvıf bir şair olan Gaybî, aslında tasavvuf yolculuğunun temel dinamiklerini ortaya koymuştur. Ona göre mürşit, mürit ve aşk kavramları bu yolun esasını teşkil etmektedir. Yaratılış gayesini anlamak isteyen ve Hakk'a ulaşmak isteyen kişi, tasavvufun çizdiği ve mürşitlerin dile getirdiği ilkeler çerçevesinde yolculuğunu tamamlamalıdır. Her mutasavvıf kendi anlayışı, görüşü ve düşünce sistemi çerçevesinde tasavvufî kavramları ele almış ve müritler yetiştirmiştir. Böylelikle hem kendi düşüncelerini hem de Türk tasavvuf öğretisinin temel kodlarını gelecek kuşaklara aktarmıştır.

Kaynakça

Aydın, İbrahim Hakkı (2002). "Kenz-i Mahfî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.25, s. 258-259.

Bice, Hayati (2010). *Divan-ı Hikmet*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Bolat, Ali; Uyar, Mehmet; Cengiz, Muammer, (2019). *Tasavvuf-Tarih, Doktrin,Tenkit*-, Samsun: E Yazı Yayınları.

Çatak, Adem (2012). Şihâbeddin *Sühreverdî-Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı*-, Ankara: Afşar Matbaası.

Fahruddîn-i Irâkî (2016). *Uşşâknâme,* Çev. Gökhan Çetinkaya, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Filiz, Lütfi (2010). *Noktanın Sonsuzluğu*, C. II-IV, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1985). *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Hâce Yûsuf-i Hemedânî (2002). *Rutbetü'l-Hayât,* Çev. Necdet Tosun, İstanbul: İnsan Yayınları.

İbn Arabî (2011), *Nefsin Terbiyesi*, Çev. Selahaddin Alpay, İstanbul: Kırkambar Kitaplığı.

İbn-i Haldun (tarihsiz). *Mukaddime,* Çev. Halil Kendir, C. 2, İstanbul: Marmara Belediyeler Birliği Kültür Yayınları.

Kemikli, Bilâl (2000). *Sun'ullâh-ı Gaybî Dîvânı*, İstanbul: MEB Yayınları.

Köprülü, M. Fuad (2003). *Türk Edebiyatında İlk Mutsavvıflar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Schimmel, Annemarie (2012). İslamın *Mistik Boyutları*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Tatcı, Mustafa (2008). *Yunus Emre, Dîvân, Risâletü'n-Nushiyye*, İstanbul: H Yayınları.

Yılmaz, Abdullah (2007). *Gaybî Sun'ullah Dîvânı'nın Tahlili*, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayınlanmamış yüksek lisans tezi)

https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Fetih-suresi/4591/8-10-ayet-tefsiri (erişim, 24.01.2021)

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 405-426
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Türkçede Eş Biçimlilik Meselesi

Ekrem SAKAR*

Öz

Dilde yer alan birbirinden farklı iki veya daha fazla göstergenin unsurları olan gösterenler ve gösterilenler kimi zaman birbirlerine özdeş olabilirler. Gösterilenlerin özdeşliği eş anlamlılık, gösterenlerin özdeşliği ise eş biçimlilik olarak tanımlanabilir. Gösterenler yazım, okunuş ya da her iki yönden denklik özelliği göstermelerine binaen hangi yönden özdeşlik kurdukları baz alınarak dil bilim literatüründe bu durumları ifade eden çeşitli kavramlar geliştirilmiştir. Bu kavramların Türkçe dil bilim literatüründe tanımlanması ve karşılık bulunması konusunda dil bilim sözlükleri başta olmak üzere dil bilim kaynaklarında birtakım eksiklikler, yanlışlıklar ve karmaşıklıklar mevcuttur. Bu makalenin eş biçimliliğin bir mesele olarak ele alınması bundan kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı İngilizce dil bilim sözlüklerinden yararlanılarak ele alınan kavramların tanımları mukayeseli olarak incelenecek ve buna terimlerin anlam alanları sınırlandırılarak eş biçimlilik ifade eden kavramlar yeniden tanımlanacaktır. Ardından tablo ve şekil kullanılarak kavramların birbirleriyle ilişkisi; başka bir tabirle örtüşen ve örtüşmeyen tarafları gösterilecektir. Makalenin sonunda ise kavramların köken itibariyle hangi anlamı taşıdıkları, neyi tanımladıkları ve Türkçe dil bilim sözlüklerinde nasıl karşılandıkları göz önünde bulundurularak Türkçe karşılıklar önerilecektir.

Anahtar Kelimeler: dil bilim, eş biçimlilik, eş adlılık, eş seslilik, eş yazımlılık, terimler.

* Arş. Gör., Balıkesir Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı ve İslam Sanatları Bölümü, Balıkesir, Türkiye.
Elmek: ekremsakar@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0001-9219-1438.

Geliş Tarihi / Received Date: 09.11.2020
Kabul Tarihi / Accepted Date: 01.02.2021

DOI: 10.30767/diledeara. 823748

Isomorphism Issue in Turkish Language

Abstract

Two or more different words in the language could be identical in terms of signifiers and signifieds which are the elements of signs. The signifeds are based on concepts and substances of the words. The identities of them are defined as synonymity which is related to meaning of the word. The signifiers are based on sounds and symbols of the words. The identities of them could be defined as isomorphism which is related to forms of the words. The study described in this article focused on isomorphism in Turkish language. The name of the article is "Isomorphism Issue in Turkish Language" and the reason for using the word issue is confusions in isomorphic terms in Turkish language. This article has been written with the aim of addressing this issue mentioned and trying to solve this complicacy by correcting the meaning of those terms. Therefore, the definitions of the terms discussed in English dictionaries will be examined comparatively. Additionally limits of the terms will be restricted by examining compatible aspects of the terms. In conclusion Turkish equivalent names will be suggested.

Keywords: linguistics, signifier, signified, homonymy, homophony, homography, heteronymy, heterography.

Extended Summary

Scientific works consist of terms and notions. Meanings of the terms can be fully understood, provided that definitions of the terms are precise and clear. Dictionaries could be helpful in this regard on condition that they must be carefully prepared. Therefore, it is very notable if the terms and notions are defined correctly especially if the dictionary has been written for a specific discipline.

Signs in language consist of two elements: Signifiers and signifieds. The correlation between signifiers and signifieds was proved to be unreasonable. It means there is no ontological or epistemological reason for calling car "c-a-r". Phonemes are combining fortuitously or based on cultural/personal circumstances. Therefore, occasionally the signifiers or the signifieds of two or more words may be identical. If the signifieds of two or more words are identically the same, the situation is named synonymy. For instance, enormous and huge are synonyms since they have different spellings and pronunciations, but the same meanings. If the signifiers of two or more words are identically the same, the situation could be named isomorphism. Isomorphism between two or more words could be seen in spelling, pronunciation or both of them. For instance, the word letter has one signifier for two signifieds. One of the meanings of it is "any of the symbols of an alphabet", another meaning is "a written message." In fact there are two different words although they are written and spelled the same.

Depending on what kind of relevance isomorphic words contain, five terms have been proposed: Homonymy, homophony, homography, heteronymy and heterography. The definitions of these terms in Turkish linguistics dictionaries are incomplete and incorrect. Consequently, equivalents of those definitions are very complicated. Proclaiming this problem is the first aim of this article. Therefore the title of this article is "Isomorphism Issue in Turkish Language". Accordingly in the first part of the article, what is an isomorphism in language will be explained briefly.

In the second part of the article, examples of the definitions and the equivalent terms of homonymy, homophony, homography, heteronymy and heterog-

raphy from Turkish linguistics dictionaries will be quoted and these dictionaries will be criticized. Definitions of these terms are quite similar and sometimes it could be difficult to determine the exact meaning of them. Some of them are related to spelling, some of them related to pronunciation and some of them related to both spelling and pronunciation. The names of the terms give clues as to what they mean, but it is still useful to examine their definitions.

In the third part, how these five terms are defined in English linguistics and reference dictionaries will be examined comparatively. These dictionaries are often used as references in linguistic studies. However, it is a fact that the internet could also be used as a resource in this regard since some topics are analyzed on some web pages, especially on wikipedia, by updated scientific resources. Therefore, while discussing the terms in the article, web pages have also been examined.

In the fourth chapter, the five terms will be redefined based on linguistics and references dictionaries. In order to understand the definitions, examples from both Turkish and English languages will be given. So as not to confuse the definitions, diverging aspects will be shown with a table and cluster diagram. Then the intensions and extensions of the terms will be more intelligible.

In the fifth part, suggestions will be presented on how these five terms, whose definitions and meanings are determined, could be defined in Turkish language. This is a noteworthy step for especially native Turkish speakers for understanding books and articles that are translated to Turkish regarding linguistics. Appropriate equivalences for terms will ensure the correct understanding of the translated texts.

I. Dilde eş biçimlilik nedir?

Bir şeyi gösteren, temsil eden, anlatan, düşündüren; kısacası bir şeyi işaret eden nesne, şekil, harf vs. her türlü belirtiye gösterge adı verilir. Dil adını verdiğimiz yapıların seslerden meydana geldiğini düşünürsek dillerin bir göstergeler dizgesinden oluştuğunu söylemek mümkündür. Bu tespitin İsviçreli dil bilimci Ferdinand de Saussure'ye ait olduğuna[1] değinen Doğan Aksan bunu somutlaştırmak adına şu örneği verir: "Örneğin kemirici bir hayvan Türkçede *tavşan* göstergesiyle adlandırılmıştır. Bu gösterge tavşan dediğimiz hayvanla onun adını birleştirmez; bir dil birliğinde bir kavramla (Fr. concept) insan zihninde ona bağlı olarak bulunan ses imgesini (Fr. image acoustique) birleştirir. Saussure'ün gösteren (Fr. signifiant) adını verdiği bu ses imgesi ses değil, sesin zihnimizdeki izi, imgesidir; ancak konuşma organlarımızla sesletildiği zaman sese dönüşür."[2]

Gösterge dediğimiz yapılar bir gösteren ve bir gösterilenden kuruludur. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur.[3] Tavşan örneğiyle devam edersek, tavşan denince aşağı yukarı herkesin zihninde benzer bir hayvan oluşur ve bu oluşan tavşan "gösterilen" olarak adlandırılır. Kâğıda çizilen bir tavşan resmi, t-a-v-ş-a-n sesleriyle yapılan telaffuz ya da kâğıda o sesleri temsil eden harflerle yazdığımız *tavşan* sözcüğü ise "gösteren" olarak isimlendirilir. Kısacası her gösterge, bir gösteren ve bir gösterilenden müteşekkildir.

Gösterilen ile gösteren arasında mutlak ve mantıklı bir ilişki olmaması göstergelerin altı çizilmesi gereken bir özelliğidir. Saussure, "Gösterilenle gösteren arasındaki bağıntıyı her an değiştiren etkenlere karşı dil kesinlikle savunmasızdır. Bu da göstergenin nedensizliğinden doğan sonuçlardan biridir"[4] der. Mesela bugün zihnimizdeki o beyaz kemirgene 1200 yıl önce yaşayan Türkler *tabışgan* demişlerdir. En azından bu şekilde yazdıkları tarihi metinler ışığında görülebilir.

1 Aksan burada göstergeyi bir teori olarak kurmaktan bahsetmektedir. Yoksa konuşulan ve yazılan kelimelerin hakiki nesnelerin göstergeleri olduğu tespiti Platon ve Aristoteles'e kadar gider. Bu konuda bk. Gökhan Yavuz Demir, *Dilin Belirsizliği* (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2018)

2 Doğan Aksan, *Anlambilim* (Ankara: Engin Yayınevi, 2006), 33-34.

3 Roland Barthes, *Göstergebilim İlkeleri,* çev. Berke Vardar - Mehmet Rifat (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1979), 31.

4 Ferdinand De Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri,* çev. Berke Vardar (İstanbul: Multilingual, 1998), 122.

Bazen yazım ve söyleniş olmak üzere iki yönü olan gösteren, sadece bir tarafıyla başkalaşabilir. Söz gelimi birleşik kelimelerin bazılarının bitişik ya da ayrı yazılmasına karar verildiğinde (eş anlamlı - eşanlamlı gibi)[5] veya kelimenin fonetik özellikleri sebebiyle zaman içinde imlasının değişmesi neticesinde (iyman – iman gibi) gösterenler yazım yönüyle değişim geçirebilir. Elbette gösterenler gibi gösterilenlerin de değişmesi mümkündür. Misal olarak *scooter* gösterilenini verebiliriz. Bu sözcük yirmi yıl önce ayakla itilen kaykayı zihinde canlandırırken bugün yahut gelecekte ilk olarak elektrik gücüyle çalışan kaykayı akla getirmesi ihtimal dahilindedir. Keza bu değişiklik yalnızca söyleniş özelliğinde de tezahür edebilir. Mesela bir zamanlar *bîhude* olarak telaffuz edilen kelime zamanla *beyhude* olarak telaffuz edilmeye başlanmıştır. Ya da *Ahmed* demek zor geldiğinde toplum o ismin söylenişini *Ahmet* diye değiştirebilir. İmlasında bir değişiklik yapılmadığı takdirde sadece sesletimsel gösteren değişmiş olur. Söylenişlerdeki değişiklikler yazıma yansımak zorunda değildir. Lakin yazımda değişiklik yapılmış olursa büyük ihtimal bu söylenişe de yansıyacaktır.

Yazı dilinde kelime birimleri ile vücut bulan göstergelerin unsurları olan gösterenler ve gösterilenler tekil ilişki içinde olmazlar. İki veya daha fazla göstergenin gösterenleri veya gösterilenleri birbirleriyle özdeş[6] olabilir. Birden fazla gösterenin bir gösterileni işaret etmesi halinde eş anlamlılık söz konusudur. Örneğin *darılma* ve *gücenme* aynı ya da azami ölçüde benzer bir anlama işaret eden iki farklı sözcüktür. Bir gösterilen, iki gösterene sahiptir. Bunun tam tersi olarak bir gösterenin birden fazla gösterileni temsil etmesi durumunu ise eş biçimlilik[7] olarak ifade ediyoruz. Mesela *dolu* (boş kavramının karşıtı) ve *dolu* (bir yağış çeşidi) gösterenleri aynı olup gösterilenleri farklıdır. Özetleyecek olursak, en az iki gösterilen arasında birebir eşleşmeyi mümkün kılacak biçimde var olan denkliğe eş anlamlılık, en az iki gösteren arasında birebir eşleşmeyi mümkün kılacak biçimde var olan denkliğe ise eş biçimlilik[8] diyoruz.

5 Örneğin TDK tarafından 1970'te yayımlanan Yeni Yazım (İmlâ) Kılavuzu'nda bitişik, 2000'de yayımlanan İmlâ Kılavuzu'nda ayrı yazılmıştır.

6 Klasik mantık ve metafiziğe göre özdeşlik, "Bir şeyin kendi oluşu" olarak tanımlandığı için tamamıyla aynı iki şey olmaz. Burada özdeş kavramını, "iki veya daha fazla kelimenin form açısından eşitlik göstermesi" anlamında kullanıyoruz.

7 Biçim kelimesi Türkçede hem "suret/form" hem de "şekil/figür" olmak üzere geniş bir anlam yelpazesine sahip olduğu için eş biçimlilik (İ. Isomorphism) dil bilime has bir tabir değildir. Bu yazıda eş biçimlilik tabiri ile yalnızca dildeki özdeşlikler kastedilmektedir.

8 Gösterenlerin özdeş olması durumu için yaygın olarak "eş gösterenlilik" ve "eş biçimlilik" kavramları kullanılmaktadır. Bu makalede eş biçimlilik ismi tercih edilmiştir.

Eş biçimliliğin ne olduğunu anlamak gayesiyle ne olmadığını da mevzubahis etmek gerekir. Öncelikle halk arasında şapka işareti olarak bilinen düzeltme işaretinin eş biçimli yapıları her zaman etkilemeyeceği bilinmelidir. Misal, durum anlamına gelen *hâl* ile vücut lekesi olan ben manasına gelen *hâl* aynı yazıma ve söylenişe sahip iki farklı sözcüktür. İkinci husus, aynı kelimenin vurgu farkı ile başka anlama gelmesinin onları iki eş biçimli kelime yapmadığıdır.[9] Mesela *yalnız* kelimesinde vurguyu ilk heceye verirsek "sadece", ikinci heceye verirsek "tenha" manasına gelir; fakat neticede aynı kelimedir. Yazımda aynı biçimde iki farklı sözcük sayılmazlar. Dillerde aynı sözcüğün birden çok sözcük türünü yansıtması anlamına gelen kayma (İ. conversion) hadisesi de eş biçimlilik çatısı altında incelenemez. Örneğin *güzel* kız ya da *güzel* oku derken gösterilenler başkalaşmaz, benzer kalır. Keza aynı kelimenin farklı anlamlarda kullanılması da böyledir. Mesela kadim olana nispetle kullanılan *Hak* ile hâdis olana nispetle kullanılan *hak* aynı kelimedir. Aynı kelime farklı anlamlarda kullanılır. Eş biçimlilikte ise farklı kelimelerin aynı biçimde kullanılması söz konusudur. Son olarak büyük ve küçük harfle başlamasına göre anlamın değişmesi olarak tanımlanan hadisenin de (İ. capitonym) bu hususta ele alınamayacağının altını çizmek gerekir. Söz gelimi ülke adı olan *Mısır* ile yiyecek olan *mısır* sözcük başındaki harfleri büyük ve küçük yazıldıkları için eş biçimli olmazlar. Ancak yiyecek olan *mısır* cümle başında büyük harfle yazıldığı takdirde arızi olarak ülke olan *Mısır* ile özdeşlik gösterir.

II. Türkçe Dil Bilim Sözlüklerinde Eş Biçimli Kavramlar

Biçimsel olarak aynı özellikleri gösteren sözcükler birbirleriyle hangi yönden münasebet kurduklarına bağlı olarak dil bilim literatüründe çeşitli olarak tanımlanmıştır. Eş biçimli yapılar için Türkçe dil bilim sözlüklerinde ve dil bilgisi kitaplarında eş seslilik, sesteşlik ve eş yazımlılık kavramları kullanılır. Mesela dilbilim alanında akla ilk gelen isimlerden olan Doğan Aksan *Her Yönüyle Dil* adlı çalışmasının son cildinde "eşadlılık"[10] başlığı altında "aynı ses bileşiminden oluşmuş, başka başka kavramları yansıtan değişik sözcüklere rastlanır"[11] diyerek eş adlı kelimelere örnek verir. Devamında örneklerin aynı söyleniş ve yazımla

9 Çince gibi dillerde vurgu ve ton ayırıcı vasfa sahip olduğu için eş biçimlilik üzerinde etkili olabilir. Bu yazıda sadece Türkçe üzerinden analiz yapılmaktadır.
10 Dil bilim, eş adlılık ve diğer kavramlar eskiden bitişik yazıldıkları için doğrudan alıntı yapılırken bitişik yazılacaktır.
11 Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1982), 194.

dile getirildiğinden bahsetmesi önemlidir; zira söyleniş ve yazım, eş gösterenle kelimeleri karşılarken dikkat edilmesi gereken iki ayrı unsurdur. Eş adlılık karşılığı olarak "homonymy"i vermiştir ki doğrudur. "Kimi dillerde yazımları ayrı, söyleyişleri aynı olan öğeler de bulunur ki bunlara sesteş denir" diyen Aksan buna karşılık olarak "homophone"u vermiştir.[12] Lakin homo (aynı) phone (ses) kavramından anlaşılan bu sözcüklerin aynı telaffuz edileceğidir; yazımlarının aynı ya da ayrı olacağına dair bir karine mevcut değildir. Yani yazımları aynı olan iki veya daha fazla kelime "homophone" da olabilir; yeter ki telaffuzları aynı olsun. Üstelik bu, onları aynı zamanda "homonym" yapar. Dolayısıyla tanımlar eksik, karşılıklar yanlıştır. Bunları örneklendirmek adına Türkçede dil bilim çalışmaları yapılırken istifade edilen altı temel sözlükten misaller getireceğiz:

Berke Vardar'ın *Açıklamalı Dilbilim Terimler Sözlüğü*'nde[13] eş adlılık homonym karşılığı olarak verilmiş. Tanımında ise gösterileni aynı, göstereni özdeş sözcükler denmiş.[14] Hem karşılığı hem de tanımı doğru. Aynı maddede "yazılışı aynı, söylenişi ayrı" olan sözcükler eşsesli, "yazılışı ayrı, söylenişi aynı" olan kelimeler eşyazımlı olarak tanımlanmış. Bu tanımlar da doğru. Ancak maddelerine gittiğimizde karşılıklarının yanlış olduğunu görüyoruz. Çünkü eş seslilik karşılığı kullanılan homophony kavramı[15], iki kelimenin söylenişinin aynı olduğu anlamına gelir. Yazımlarının aynı olması şart değildir. Keza eş yazımlılık karşılığı verilen homography[16] kavramı da iki sözcüğün yazımının aynı olduğu manasına gelir. Söylenişlerinin ayrı olması şeklinde bir koşul yoktur.

Kamile İmer vd. tarafından hazırlanan *Dilbilim Sözlüğü* adlı çalışmada[17] eş adlılık, "göstereni (biçimi) aynı, gösterileni (anlamları) ayrı sözcükler" olarak tanımlanmış.[18] Örnek olarak düş (rüya) ve düş (düşmek) gösterilmiş. Karşılığı ise homonymy olarak verilmiş. Eş adlılığın tanımı doğru yapılmış. Eş yazımlılık maddesine geldiğimizde "yazılışları aynı, anlamları değişik sözcükleri anlatmak için

12 Aksan, *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, 195.
13 Berke Vardar (ed.), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Multilingual, 2002)
14 Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü,* 93.
15 Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü,* 95.
16 Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü,* 96.
17 Kamile İmer vd., *Dilbilim Sözlüğü* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011)
18 İmer vd., *Dilbilim Sözlüğü,*118. Tanımda göstereni işaret eden biçim kelimesinin tekil, gösterileni işaret eden anlam sözcüğünün ise çoğul olarak "anlamlar" şeklinde kullanılmasına bir mana veremediğimiz için sehven yazılmış diye düşünüyoruz.

kullanılan terim"[19] denmiş. Bu tanımın eş adlılıktaki tanımdan farkı yok. Gösteren yerine "yazılış", gösterilen yerine "anlam" ve ayrı yerine "değişik" sözcükleri kullanılmış ve tamamen aynı anlama gelen iki tanım yapılmış. Örneğe bakıyoruz, eş (ad) ile eş (eşmek) verilmiş. Bu da eşadlılık maddesindeki düş örneğinin aynısı. Karşılığı olarak verilen "homography" ise Vardar'ın sözlüğündeki gibi. Eş seslilik maddesinde "söylenişleri aynı, anlamları değişik olan sözcükler için kullanılan bir terim" denerek "homophony" ile karşılanmış.[20] Vardar'ın sözlüğündeki gibi Türkçe karşılık doğru ama tanım yanlış. Bu sözlükte ilginç olarak bir de "yarım eşadlılık" isminde bir maddeye yer verilmiş ve "hetoronomy" olarak karşılanmış.[21] Tanımı "anlamları aynı, yazılışları benzer, ancak bazı durumlarda söylenişleri ayrı olan sözcükler" olarak yapılmış. Öncelikle karşılığı olarak verilen hetoronomy, "kendi dışında var olan bir otoriteye bağlı olmak" anlamına gelen bir kavramdır. Bir dil bilim kavramı değildir. Yapılan tanım da sorunludur. Zira "benzerlik" eş biçimlilik alanının dışındadır. İki kelimenin benzer olması yahut olmaması eş biçimlilik adına bir şey ifade etmez. Ayrıca örnek olarak verilen dahi (de/da) ve dahi (olağanüstü yetenekli) tanıma uyan bir örnek değildir. Çünkü bu iki sözcüğün yazımı aynı, söylenişi farklıdır. Burada kastedilenin "heteronym" olduğunu anlıyoruz. Demek ki "hetoronomy" sehven yazılmış, tanımı ise yanlış yapılmıştır. Çünkü hetoronym'de söyleniş bazen değil, her zaman farklıdır. Diğer sözlüklerde yer almayan heterography'nin bu sözlüğün indeks kısmında "ayrı yazımlılık" ile karşılandığını görüyoruz.[22] Fakat maalesef onun da maddesi yazılıp tanımı yapılmamış.

Türk Dil Kurumu tarafından neşredilen *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*[23] diğer dil bilim sözlüklerine nazaran daha fazla karmaşıklık içerir. Örneğin eş adlılık maddesi "homonymy" ile karşılanıp bizi bakınız ile eş seslilik maddesine, eş adlı maddesi ise eş sesli maddesine götürür.[24] Eş seslilik maddesine gittiğimizde[25] homophony karşılığını görürüz. Yani eş adlılık = homonymy = eş seslilik = homophony denklemi kurulur. Eşseslilik aynı kavramın ad, eşsesli ise sıfat halidir. İşin

19 İmer vd., *Dilbilim Sözlüğü,*123.
20 İmer vd., *Dilbilim Sözlüğü,*122.
21 İmer vd., *Dilbilim Sözlüğü,*267.
22 İmer vd., *Dilbilim Sözlüğü,*323.
23 Günay Karaağaç, *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2013)
24 Karaağaç, *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*, 372.
25 Karaağaç, Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü, 376.

garibi eş sesli karşılığında hem homophone hem de homonym verilmiştir. Buradan da eş adlı = homonym = eş sesli = homophone = homonym denklemi kurulur. Aynı çalışmanın indeksinde bu karmaşıklık yoktur.[26] Buradan tanımların karşısına yazılan kavramların karşılığı olmadığını, benzer kavramlar olarak verildiğini düşünebiliriz. Eş adlının gönderdiği eş seslinin tanımı, "sesçe aynı, anlamca farklı" olarak yapılır. Bu her iki kavramı da açıklamakta eksik bir tanımdır. Eş yazılı maddesinde karşılıkları heterograph ve heteronym olarak verilmiştir.[27] Yalnız bu iki kavram birbirinin tam zıddıdır. Birinde söyleniş aynı, yazım farklıdır; diğerinde yazım aynı söyleniş farklıdır. Tanımında "yazılışları aynı, fakat okunuş ve anlamları farklı" denerek heteronym tanımlanmıştır. O halde heterograph karşılığı yanlıştır. Ancak indeks kısmında eş yazılı karşılığı heterograph olarak verilmiştir. Bu tanıma uyan ve karşılığı olması gereken heteronym ise indekste eş adlının karşılığı olarak verilmiştir. Yani eş adlı, maddesinde homonym, bakınız ile diğer maddede homophone, indekste ise heteronym karşılıklarını almıştır. Hetoronym ise indekste eş adlı, madde kısmında eş yazılı olmuş olur. Eş yazım maddesine gelince, homogram ile karşılanmıştır. Homogram ile homograph aynı şeyler olmalarına rağmen indeks kısmında homogram'a "eş yazım", homograph'a "eş yazılı" denmiştir. İkisi arasındaki farkı anlamak için eş yazım maddesine ineriz, o da bizi bakınız ile eş yazılıya götürür.[28] Bu sefer homogram denilen ve aslında homograph olan şey, heterograph ve heteronym ile aynı şey olmuş olur. Yani heterograph = heteronym = homogram olmuş olur ki üçü bambaşka kavramlardır.

Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü'nde[29] eş adlılık doğru tanımlanmış ve homonym olarak karşılanmış[30] ama eş seslilik homophony ve homonym olarak yanlış karşılanmıştır.[31] Bu iki kavramın farklı anlamlara geldiğinden bir sonraki bölümde bahsedilecektir. Eş yazımlı karşılığı olarak ise homographic'i vermiş ve "söylenişleri ayrı olmasına karşın yazılışları aynı olan sözcüklerden her biri" olarak tanımlamış.[32] Ancak homographlarda söyleniş ve yazılış aynı da olabilir.

26 Karaağaç, *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*, 910.
27 Karaağaç, *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*, 381.
28 Karaağaç, *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*, 383.
29 Mehmet Hengirmen, *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Engin Yayınevi, 1999)
30 Hengirmen, *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü,* 158.
31 Hengirmen, *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü,* 162-163.
32 Hengirmen, *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü,* 163.

Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*[33], Fransızca dil bilim terimleri baz alınarak karşılık bulunmaya çalışılmış bir sözlük. Homonyme karşılığı "bir okunuşlu" ve "adaş" olarak verilmiş.[34] Bunlar ne anlama geliyor bilmiyoruz ve "bir okunuşlu" ne demek diye bakınca görüyoruz ki "yazılışları başka başka olduğu halde aynı şekilde okunan kelimelere denir" şeklinde tanımlanmış. Yani yazımı farklı, telaffuzu aynı kelimeler. "Adaş" ne demek diye baktığımızda ise, "söylenişleri aynı, anlamları ayrı olan kelimelere denir" tanımını görüyoruz. Kavramın karşılıklarının tanımlarına bakınca "Homonyme'nin karşılığı hangisi; yazımı farklı, söylenişi aynı sözcüklere mi yoksa söylenişi aynı anlamı farklı kelimelere mi denir?" şeklinde bir soru oluşuyor. Gerçekte bu ikisi bambaşka kavramlara işaret eden tanımlar. Heteronyme kavramının karşılığına baktığımızda "değişik adlı, değişik okunuşlu, okunuşu değişik" karşılıkları verildiğini görüyoruz.[35] "Değişik adlı" maddesine gidiyoruz, o da bizi ad değişikliği maddesine gönderiyor.[36] "Ad değişikliği" karşısında da heteronymie karşılığı verilmiş. Yani dönüp dolaşıp aynı yere geliyoruz. Tanımının ise eş biçimlilik tabiri olan heteronym ile alakası yok.[37] Diğer karşılıkları olan "değişik okunuşlu" maddesinde[38] ve "okunuşu değişik" maddesinde[39] verilen tanımlar aynı: Bazı dillerde aynı harflerle yazıldığı halde başka başka okunan ve ayrı anlamı olan kelime. Bu tanımlar doğru.

Son olarak *Gramer Terimleri Sözlüğü* adlı çalışmaya[40] baktığımızda eş adlı kavramı yer almayıp eş sesli karşılığı olarak homonym verildiğini görüyoruz.[41] Söyleniş ve yazılış aynı, anlamları farklı ek (?) ve kelimeler olarak homonym doğru tanımlamış olsa da karşılık olarak kullandığı "eşseslilik" doğru olmamış. Aksi takdirde homophone için karşılayacağımız başka bir sözcük bulmamız gerekecektir. Dil bilim sözlüklerinde ve kitaplarında eş adlılık olarak karşılanan homonymy'in gramer terimleri sözlüklerinde ve kitaplarında eş seslilik olarak

33 *Dilbilim Terimler Sözlüğü* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1949)
34 *Dilbilim Terimler Sözlüğü,* 238.
35 *Dilbilim Terimler Sözlüğü,* 238.
36 *Dilbilim Terimler Sözlüğü,* 54.
37 *Dilbilim Terimler Sözlüğü,* 7.
38 *Dilbilim Terimler Sözlüğü,* 54.
39 *Dilbilim Terimler Sözlüğü,* 144.
40 Zeynep Korkmaz, *Gramer Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1992)
41 Korkmaz, *Gramer Terimleri Sözlüğü,* 178. Çalışmada bu kavramların Almancası "homonym" ve İngilizcesi "homonyum" olarak verilmiş; fakat biz İngilizce literatürde "homonyum" olan bir ifadeye rastlamadık.

karşılanması dikkate değer bir fark olarak duruyor. Sözlükte homonym harici eş biçimli kavramlar yer almıyor.

III. İngilizce Dil Bilim Sözlüklerinde Eş Biçimli Kavramlar

Dil bilim sözlüklerinde eş biçimlilik ifade eden şu beş kavrama karşılık arandığı görüldü: Homonymy, homography, homophony, heteronymy, heterography.[42] Dikkat edilirse ilk üç kavram "homo" ile, son iki kavram "hetero" ile başlamaktadır. Malum olduğu üzere "homo" eski Yunancadan gelir ve "bir, beraber, eş, aynı" anlamlarında kullanılmaktadır. "Hetero" da eski Yunancadan gelir ve "ayrı, farklı, başka" manalarında kullanılmaktadır. Dolayısıyla ilk üç kavram kelimeler arasında aynılık üzerinden, son iki kavram farklılık üzerinden bir bağ kurmaktadır.

Bu bölümde kavramları tanımlanmasına ve diğer kavramlarla karışmaması için anlamlarının sınırlandırılmasına çalışılacaktır. Bunun yapılabilmesi amacıyla dil bilim araştırmalarında referans olarak kullanılan dört sözlükten istifade edildi. Yazının hacminin gereksiz yere artmaması adına sözlük isimleri kısaltılarak ODL[43], OERD[44], PED[45] ve DLP[46] şeklinde kullanılacaktır.

Homonymy

ODL'de, "Biçimleri aynı ama anlamları farklı olup birbirine bağlanamayan sözcükler arasındaki ilişki" olarak tanımlanır.[47] Bu tanımdan eş biçimlilik ifade eden bir kavram olduğunu anlıyoruz. OERD daha spesifik bir tanım yapar: "Bir diğeriyle aynı yazılış ve sese ama farklı anlama sahip kelime."[48] Biçimden kastın yazım ve söyleniş olduğunu bu tanım sayesinde açık ve seçik olarak anlarız. Yazım ve söylenişin biçimi oluşturan iki ayrı unsur olması, kavramları sınırlamamız açısından çok önemlidir. Aynı maddede ayrıca bir homograph ve homophone olduğu söylenir. Bu doğrudur, çünkü her homonym aynı zamanda bir homograph ve

42 Bu makalede bahsi geçen kavramların İngilizce karşılıkları esas alındı. Bunlar ad sözcük türünde ıstılahlardır. Bazı sözlükler bu kavramları sıfat görevinde kullanmışlardır. Sıfat olarak kullanıldıklarında son harfleri değişir: Homonym, homograph, homphone, heteronym, heterograph.
43 P.H. Matthews, *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics* (Oxford: Oxford University Press, 2014)
44 Judy Pearsall - Bill Trumble, *The Oxford English Reference Dictionary* (Oxford: Oxford University Press, 1996)
45 Robert Allen, *The Penguin English Dictionary* (London: Penguin Books, 2004)
46 David Crystal, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics* (Oxford: Blackwell Publishing, 1992)
47 Matthews, *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics,* 177.
48 Pearsall - Trumble, *The Oxford English Reference Dictionary,* 678.

homophone'dur. Ancak her homograph ve homophone, homonym değildir. Kavramlar tanımlanınca bu konu açıklığa kavuşacaktır. PED'de yapılan tanım şudur: "Aynı yazım ve söylenişe fakat farklı anlamlara ve kökenlere sahip iki veya daha fazla kelimeden her biri."[49] Diğerleriyle aynı istikamette fakat daha detaylı bir tanımdır; zira iki veya daha fazla kelimenin mevcudiyeti şartıyla oluşabileceği belirtilmiştir. DLP'de ise "Semantik analizlerde aynı biçime sahip ama anlamları farklı olan sözcüklere atıfta bulunmak için kullanılan bir terim" denmiş, homography ve homophony ile olan ilişkisine değinilmiştir.[50] Bu dört tanım da şunda mutabık: Yazımı ve söylenişi aynı ama anlamları farklı olan en az iki kelime arasında olan ilişki.

Dilimizde homonym özelliği gösterilen kelimelerde vurgulanması gereken iki şey vardır. İlk olarak homonym ile çok anlamlılık (İ. polysemy) arasındaki sınırın iyi belirlenmesi gerekir. "Gözüm ağrıdı" derken *göz* ile "çekmecenin gözü" derken *göz* aynı kelimenin çok anlama gelmesi mi yoksa iki farklı kelime olup aralarında homonym mi olduğu belirlenmelidir. Bu tip semantik ilişkilerde genellikle iki kelime arasında anlamsal benzerlik aranmakta, bu şekilde ne tür ilişki içinde oldukları ayırt edilmektedir. Bir diğeri, başka dilden alınan bir kelime ile Türkçede kullanılan bir köke yapım veya çekim eki geldiğinde aynı biçimi kazanırlarsa homonym olarak kabul edilmeleri meselesidir. Örneğin «Dün ekler yedim» ile «Türkçede ekler çok zor» cümlesindeki «ekler» kelimesinin ilki Fransızca kökenli, diğeri ise ek köküne çokluk eki almış bir kelimedir. "Ek" bağımsız biçimbirim, "lar" eki ise bağımlı biçimbirimdir. Dolayısıyla ortada mutlak değil, geçici bir homonym durumu söz konusu olur.

Homography

ODL'de, "Fonetik olarak farklı olan ama aynı şekilde yazılan biçimler"[51] şeklinde, yani aynı şekilde yazılıp farklı şekilde telaffuz edilen kelimeler arasındaki ilişki olarak tanımlanmış. OERD'deki tanım ODL'den farklı: "Diğeri gibi yazılan ama farklı anlama ve kökene sahip sözcük."[52] Öncelikle burada telaffuz

49 Allen, *The Penguin English Dictionary*, 668.
50 Crystal, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, 167.
51 Matthews, *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics,* 177.
52 Pearsall - Trumble, *The Oxford English Reference Dictionary*, 677.

işin içine girmemiş. Yani söyleniş özelliği bir kıstas olarak yer almıyor. İkinci olarak "gibi" kelimesi biraz müphemlik katmış. Tabii ki bağlama göre "gibi"den muradın "tamamen aynı" manası olması muhtemel. PED'de, "Aynı yazılan ama anlam, türetme ve telaffuz açısından farklı olan iki veya daha fazla kelimeden biri" şeklinde tanımlanmış.[53] Buradaki tanım ODL ile benzer, çünkü işin içine telaffuzun farklı olması da katılmış. Anlamın ve türetmenin farklı olması üzerinde zaten tartışma söz konusu değil. DLP'de yapılan tanım ise OERD ile uyuşuyor: "Semantik analizlerde aynı yazıma ama farklı anlama sahip sözcüklere atıfta bulunmak için kullanılan bir terim."[54]

Görüldüğü üzere burada da yazımın aynı olmasına değinilmiş ama telaffuz konusuna girilmemiş. Sonuç olarak iki sözlüğe göre yazımı aynı - telaffuzu farklı - anlamı farklı sözcükler arasındaki ilişkiye, diğer iki sözlüğe göre ise yazımı aynı - anlamı farklı kelimeler arasındaki münasebete homography deniyor. Eğer telaffuzun da kıstas olarak kullanıldığı birinci grup baz alınırsa, yukarıda öne sürülen "her homonym'nin aynı zamanda bir homography olduğu" iddiası desteklenemez. Çünkü homonym'lerde telaffuz aynı olmak zorundadır. Buna binaen ikinci grup tanım daha tutarlıdır. Tutarlı olmakla birlikte mantıklıdır da. Zira "homo" ve "graphy" sözcükleri dilimizde "aynı" ve "yazılan" anlamlarına gelir. Yani doğrudan yazıma atıf yapılmıştır. Peki ilk gruptaki tanımlar yanlış mıdır? Yanlış değil ama eksiktir diyebiliriz. Çünkü yazımı aynı ve anlamı farklı kelimeler ister telaffuzları aynı olsun ister farklı olsun homograph sayılmalarında bir beis yoktur. Şayet telaffuzları aynı ise aynı zamanda homonym olurlar.

Homophony

ODL'de, "En azından söylenişsel açıdan homonym olan biçimler. Bundan dolayı çoğunlukla farklı yazılırlar" denmiştir.[55] Açıkçası doğru ama dolambaçlı bir tanımdır. Homonym olduğu söylenir ki homonym'nin tanımını yazım aynı - söyleniş aynı - anlam farklı şeklinde yapmıştık. Sonra "en azından" tabiriyle "Yazım önemli değil; söyleniş aynı ama anlam farklı olmalı" denmiştir. Çoğunlukla yazımın farklı olduğunu eklemesi, yazımın homonym'deki gibi aynı ya da farklı olmasının,

53 Allen, *The Penguin English Dictionary*, 668.
54 Crystal, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, 166.
55 Matthews, *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*, 177.

homophony olma durumunu etkilemeyeceğine işaret eder. OERD'de, "Diğeriyle aynı sese ama farklı anlama, kökene veya yazıma sahip kelime" tanımı yapılır.[56] ODL ile aynı şey farklı yoldan söylenmiştir. Öncelikle ses ile kastedilen telaffuzdur ve iki kelime arasındaki telaffuzun aynı olması ama farklı anlamlara geldiği söylenir. Ardından köken de anlama bağlı olarak farklı olacaktır; ancak yazım "veya" bağlacı ile farklı sıfatına bağlanmıştır. Yani aynı da olabilme ihtimali olup, kıstas olarak alınmayacaktır. PED'deki tanım da buna çok benzerdir: "Aynı telaffuza sahip ama anlam, türetme veya yazım açısından farklı olan iki veya daha fazla sözcükten herhangi biri."[57] En temiz tanım yine DLP'de yapılmıştır: "Semantik analizlerde aynı telaffuza sahip ama anlamları farklı olan sözcüklere atıfta bulunmak için kullanılan bir terim. Homophone'lar, bir tür homonym'dir."[58] Burada da yazım devre dışı bırakılmış, telaffuzun aynı, anlamın farklı olması kıstas alınmıştır. Üstelik diğer sözlüklerden farklı olarak homophone'ların bir tür homonym olduğunun belirtilmesi önemlidir. Hatırlanacak olursa yukarıda homography için de bir tür homonym demiştik. İkisi de alt kümesi oluyor.

"Homo" ve "phone" sözcükleri dilimizde "aynı" ve "söylenen/telaffuz edilen" anlamlarına geliyor. Bu nedenle iki sözcük arasında homophony özelliği aranacaksa bu sadece telaffuzda aranmalı, yazım işin içine karıştırılmamalıdır. Örnek verdiğimiz dört sözlük de bu kriterde mutabıktır. İki sözlükte işin içine "veya" bağlacı ile yazım özelliğinin dahil edilmesi kafa karıştırmamalıdır. Çünkü cümleleri Türkçeye tercüme ederken "veya" bağlacı sanki bütün unsurları tek bir grupta topluyormuş gibi anlaşılabilir. Örneğin PED'deki tanım şöyleydi: "Aynı telaffuza sahip ama anlam, türetme veya yazım açısından farklı olan iki veya daha fazla sözcükten herhangi biri." Bu cümlede "anlam", "türetme" ve "yazım" tek bir grupta algılanıp "farklı" sıfatına bağlanıyor. Cümlenin orijinali ise şöyle: «any of two or more words pronounced alike but different in meaning, derivation, or spelling." Görüldüğü üzere different (farklı) sıfatı meaning (anlam) ve derivation (türetme) sözcüklerine bağlanıyor. Spelling (yazım) ise onlardan ayrı olarak önce virgülle, sonra or (veya) bağlacı ile ayrılmış. Kısacası yazımın aynı ya da farklı olması bir önem taşımıyor.

56 Pearsall - Trumble, *The Oxford English Reference Dictionary*, 678.
57 Allen, *The Penguin English Dictionary*, 668.
58 Crystal, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, 167.

Heteronym

ODL'de heteronym'nin iki anlamda kullanıldığı söylenir. İlki eş biçimlilik konusuyla değil, semantik ile ilgilidir. Diğer tanımı şudur: "Homonym'in sadece yazımda veya söylenişte olduğu ve her ikisinde olmadığı homography ve homophony."[59] Bu tanımdan anlaşıldığı kadarıyla sözlükte homography ve homophony'nin homonym olmayan türlerine verilen isim. Yani homography olan iki kelimede telaffuz aynıysa o aynı zamanda homonym, telaffuz farklıysa aynı zamanda heteronym oluyor. Keza homophony olan iki sözcükte yazım aynıysa homonym, yazım farklıysa heteronym oluyor. OERD'de heteronym bulunmaz. PED'de, "Yazımı aynı ama anlamları ve telaffuzları farklı iki veya daha fazla kelimeden herhangi biri" tanımı yapılmıştır.[60] Bu tanım ODL'de yapılan tanımın sadece bir kısmını doğrular. Çünkü ODL'ye göre iki durumda heteronym görülür: yazım farklı - telaffuz aynı - anlam farklı ve yazım aynı - söyleniş farklı - anlam farklı. PED'ye göre ise yazım aynı - söyleniş farklı - anlam farklı olmalıdır. Yani sadece ikinci grupta olan denkleme uyar. DLP'de, "Semantik analizlerde kısmen homonym olan, anlam bakımından farklılık gösteren ama aynı biçimin sadece işlevsel olarak farklı boyutlarda iletildiği sözcüklere atıfta bulunmak için kullanılan bir terim."[61] Daha karmaşık olmakla birlikte ODL'deki tanımın aynısı yapılmıştır. Tanımın devamında homograph'ların ve homophone'ların ir heteronym olabileceği söylenir.

ODL ve DLP'de homograph ve homophone özelliği gösteren sözcüklerin bir kısmının homophony diğer kısmının heteronym çatısı altına gireceği söylenmiştir. Özetlemek gerekirse, iki veya daha fazla kelime arasında şunlar bulunabilir:

a) yazım aynı - telaffuz aynı - anlam farklı ise burada homonym, homograph ve homophony

b) yazım aynı - telaffuz farklı - anlam farklı ise burada homograph ve heteronym

c) yazım farklı - telaffuz aynı - anlam farklı ise burada homophony ve heteronym

59 Matthews, *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*, 174.
60 Allen, *The Penguin English Dictionary*, 654.
61 Crystal, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, 227.

PED'ye göre ise yazım aynı - telaffuz farklı - anlam farklı olmalıdır. Yani yukarıdaki seçeneklerden sadece 'b' şıkkı heteronym kabul edilir. O halde 'c' şıkkına ne isim verilmelidir? Burada devreye heterography girer.

Heterography

İkinci bölümde yer verdiğimiz iki sözlükte yer alan bir kavramdır. Kaynak gösterdiğimiz yabancı sözlüklerin incelediğimiz baskılarının hiçbirinde maddesi yer almaz. DLP'nin sonraki baskılarında yer verilmiştir; ancak burada homography'nin ikinci anlamına bakınız denir[62], orada da eş biçimlilik konusunun dışında bir tanımı yapılmıştır.[63] İnternette arama yapıldığında homography ve heterography'nin birlikte ele alındığı ve mukayese edildiği wikipedia sayfası vardır.[64] Ayrıca heteronym sayfasında yine diğer kavramlardan anlamca farkına işaret edilmiştir.[65] Bu sayfalarda yazımı farklı - telaffuzu aynı - anlamı farklı sözcükler için kullanıldığı yazılır. Yani yukarıda heteronym başlığında üçe ayırdığımız grubun 'c' şıkkını karşılar. O halde ODL ve DLP'de tanımlanan heteronym'in kapsam alanı daralır ve PED'de tanımlandığı üzere anlamı sınırlanır. Sonuç olarak heteronym için ODL ve DLP'de verilen tanımları esas aldığımızda, homonym olmayan tüm eş biçimlilik ifade eden kavramları kapsar; lakin yazımı farklı - söylenişi aynı – anşamı farklı sözcükler için kullanacağımız spesifik bir kavramdan mahrum oluruz. PED'de ve wikipedia'da tanımlandığı gibi kabul edersek, heterpgraphy'nin tam zıt özelliklerini taşıyan bir kavram mahiyeti kazanacaktır ki bu daha mantıklıdır.

Şimdiye kadar yaptığımız analizde isim ve tanım uyumluluğu gözlemlenebilir. Homonymy "aynı ad" anlamında olup yazımı aynı - söylenişi aynı - anlamı farklı kelimeler arasındadır. Homography "aynı yazım" anlamında olup yazımı aynı - anlamı farklı sözcükler arasındadır. Homophony "aynı söyleniş" anlamında olup söylenişi aynı - anlamı farklı sözcükler arasındadır. Heterography "farklı yazım" manasında olup yazımı farklı - telaffuzu aynı - anlamı farklı kelimeler arasındadır. İçlerinde bir tek heteronym yani "farklı ad" ismi, tanımı ile uyuşmaz. Ancak sözü

62 Matthews, *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*, 227. 2008'de yapılan 6. basımında vardır.
63 Matthews, *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*, 230-231.
64 Wikipedia (Wiki), "Heterography and homography" (Erişim 9 Eylül 2020)
65 Wikipedia (Wiki), "Heteronym (linguistics)" (Erişim 9 Eylül 2020)

geçen heteronym wikipedia sayfasında kavramın bir diğer isminin heterophone olduğu yazmaktadır. Böylece "farklı söyleniş" anlamında olup tanımında yer alan yazımı aynı - telaffuzu farklı - anlamı farklı özelliği ile uyumluluk sağlar.

IV. Eş Biçimli Kavramların Yeniden Tanımlanması

Görüldüğü üzere sözcükler arasında eş biçimlilik yapan iki unsur vardır; bunlar yazım/imla ve söyleniş/telaffuz özellikleridir. Anlamı farklı olan iki kelime arasında yazım yahut söyleniş özelliğinden biri ya da her ikisi birden özdeşlik gösterdiği takdirde eş biçimlilik durumu meydana gelir. Bu durum, ne tip özdeşlik olduğuna bağlı olarak bazen bir kavramın, bazen birden çok kavramın anlam kapsamına dahil olabilir. Sözlüklerden ve diğer kaynaklardan yararlanarak açık olarak anlamlandırdığımız ve manalarını sınırladığımız beş kavram, efrâdını câmi ve ağyârını mâni olarak son tahlilde şöyle tanımlanabilir:[66]

homonymy: Kelimelerin hem yazımının hem söylenişinin aynı olması. Türkçede *çay* ve *bar* kelimelerini örnek verebiliriz. Bir içecek türü olan *çay* ile ırmaktan küçük olan akar su olan *çay*ın yazımı ve söylenişi birebir aynıdır. Keza basınç birimi olan *bar* ile alkol tüketilen mekân olan *bar* da böyledir. İngilizceden de *lie* (yalan) ve *lie* (yatmak) buna örnek verilebilir.[67]

homography: Kelimelerin yazımlarının aynı olması. İki tür homography vardır:

a) Yazımı aynı ve söylenişi aynı kelimeler. Aynı zamanda homonym olurlar. Türkçedeki *çay* ve İngilizcedeki *lie* örnekleri gibi.

b) Yazımı aynı ama söylenişi farklı kelimeler. Aynı zamanda heteronym/heterophone olurlar. Türkçede *kar* (yağış tipi) ve *kar* (para kazancı) ile *hala* (amcanın eşi) ve *hala* (şimdi bile) böyle sözcüklerdir. İngilizceden *tear* (gözyaşı) ve *tear* (yırtmak) örnek verilebilir.

homophony: Kelimelerin söylenişlerinin aynı olması. İki tür homophone vardır:

66 İki sözcük arasında anlamın aynı olması eş biçimliliği ortada kaldıracağı için anlamın her zaman farklı olduğu bilinmelidir. Bundan dolayı "anlam" unsuru artık tanımlara eklenmeyecektir. Bir önceki bölümde alıntı yapılan sözlüklerde yer verildiği için tanımlara mecburen dahil edilmiştir.

67 Eş adlılığın anlamada sorun teşkil edeceğini düşünmek yanlıştır. Zira kelimelerin bağlama göre ne manaya geldikleri rahatlıkla anlaşılır. Eş adlılığı, cinas gibi birtakım sanatlara kapı aralayan hoş tesadüfler olarak düşünebiliriz.

a) Yazımı aynı ve söylenişi aynı kelimeler. Aynı zamanda homonym olurlar. Türkçedeki *çay* ve İngilizcedeki *lie* örnekleri gibi.

b) Yazımı farklı ama söylenişi aynı kelimeler. Aynı zamanda heterograph olurlar. Bugünkü Türkçede yazım ve söyleniş çok yakın olduğu için buna örnek yoktur.[68] İngilizceden *write* (yazmak) ile *right* (doğru) örnek verilebilir.

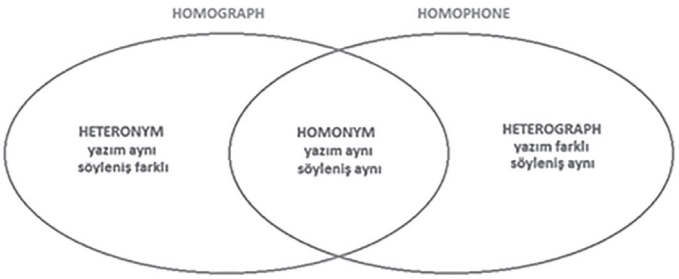
heteronym/heterophony: Kelimelerin yazımlarının farklı ama söylenişlerinin aynı olması. Aynı zamanda homograph olurlar. Türkçede *kar* (yağış tipi) ve *kar* (para kazancı) ile *hala* (amcanın eşi) ve *hala* (şimdi bile) böyle sözcüklerdir. İngilizceden *tear* (gözyaşı) ve *tear* (yırtmak) örnek verilebilir.

heterography: Kelimelerin yazımlarının aynı ama söylenişlerinin farklı olması. Aynı zamanda homophone olurlar. Bugünkü Türkçede yazım ve söyleniş çok yakın olduğu için buna örnek yoktur. İngilizceden *write* (yazmak) ile *right* (doğru) örnek verilebilir.

Tablo 1. *Eş Biçimli Kavramların Birbirleriyle İlişkileri.*

	yazım	**söyleniş**	**örnek**
homonymy	aynı	aynı	T. çay-çay, İ. lie-lie
homography	aynı	aynı/farklı	T. çay-çay, İ. lie-lie T. kar-kar, İ. tear-tear
homophony	aynı/farklı	aynı	T. çay-çay, İ. lie-lie T. Ø, İ. write-right
heteronym/heterophony	aynı	farklı	T. kar-kar, İ. tear-tear
heterography	farklı	aynı	T. Ø, İ. write-right

68 Harf devrimi öncesi imla ve telaffuz birbirine daha uzak olduğu için ikinci tip homophony'e, yani heterography'e tarihi Türkçeden örnekler vermek mümkündür. Mesela sunmak anlamındaki *arz* (عرض) ve yeryüzü manasındaki *arz* (ارض) böyle kelimelerdir. Bugünkü Türkçede o tip kelimelerin çoğu eş adlılık vasfı kazanmışlardır. Bu konuda yazılmış bir inceleme için bk. Ekrem Sakar, "Harf Devrimi Öncesi ve Sonrası Eş Biçimli Sözcükler Üzerine Bir İnceleme", *Türk Dili* 825 (Eylül 2020), 56-61.



Şekil 1. *Eş biçimli kavramların içlemleri ve kaplamları.*

V. Sonuç ve Öneriler

İster sosyal bilimler ister fen bilimlerinin çatısı altında olsun; her ilim dalının kendine özgü terimleri vardır. Belki Türkiye'de uzun bir geçmişi olmamasından belki de ıstılahlarını günlük konuşma dilinden seçtiği kelimelerden istifade ederek oluşturduğundan, dil bilim ve dil bilgisi alanındaki bazı terimlerde bir karmaşa hakimdir. Bunun başlıca nedenleri bir kavrama birçok karşılık sunulması (aynı gramer özelliğinin hem zarf-fiil hem bağ-fiil hem ulaç olarak adlandırılması gibi), mevcut terimlerin yanlış karşılıklar olarak kullanılması ("eş sesli" ve "sesteş" tabirlerinin hem yazım hem söylenişi aynı olan sözcükler için, yani "eş adlı" yerine kullanılması gibi) ve ıstılahların makalenin ikinci bölümünde ele alındığı üzere açık ve seçik olarak somut örneklerle izah edilmemesidir. Eş biçimli yapıları tanımlayan terimler de görüldüğü üzere tam olarak ne anlama geldikleri irdelenmemiş, bu nedenle yanlış karşılıklar almaları bir yana birbirleri ile karıştırılmıştır. Bu karmaşayı çözecek ve dil bilim alanında terimlerin yerli yerinde kullanılmasını sağlayacak olan dil bilim sözlükleridir. Bu sözlükler hazırlanırken tanımların dikkatli ve özenli yapılması, mümkünse her madde başında bir örnek yer alması ve benzer ıstılahların ayırt edici özelliklerinin altının çizilmesi Türkiye'deki dil bilim çalışmalarına büyük bir artı değer katacaktır.

Makalede sözü geçen eş biçimli beş kavramın dilimizde kullanılan karşılıklılarına gelince, genel olarak "homonym" için "eş adlı" karşılığı yeğlendiğini görmekteyiz. Bunun doğru ve yerleşmiş bir karşılık olduğunu düşünüyoruz. Madem "homo" için "eş" sözcüğü seçildi, tutarlılık göstermesi açısından "homog-

raph" ve "homophone" için de "eş" ile başlayan karşılıklar daha uygun olur. Bu takdirde "homograph" için "eş yazımlı" ve "homophone" için "eş sesli" karşılıkları münasip durmaktadır.

"Hetero" ile başlayan kavramlar için "değişik", "farklı" ve "ayrı" sözcükleri yardımıyla tanımlamalar yapıldığı dikkatimize çarpmaktadır. Bunlar anlam olarak eşliğin sağlanmadığını ifade eder ama bu, iki veya daha fazla sözcük arasında bir ilişki olduğu manasına gelmez. Yani *peynir* ve *ekmek* kelimeleri için de "farklı yazımlı" ya da "ayrı yazımlı" dememiz bu iki kelime arasında bir münasebet olduğuna işaret etmemektedir. Burada önerimiz "karşıt" ya da "zıt" kelimesi olacaktır. Zira gösterilenlerin uyumsuzluğunda, yani "zıt/karşıt anlamlı" derken de bu sözcükten istifade edilmektedir "Heteronym" için "karşıt adlı" yahut "zıt adlı", "heterophone" için "karşıt sesli" ya da "zıt sesli" ve "heterograph" için "karşıt yazımlı" veya "zıt yazımlı" karşılıklarını teklif ediyoruz. Mesela karşıt yazımlı iki kelime dediğimiz zaman yazımlarının birbirine asla benzemediği belirtilecek ve iki sözcüğün yazımlarının ses açısından benzerlik taşıdıkları anlaşılacaktır. Teklifi toparlamak adına şöyle gösterebiliriz:

homonym - eş adlı - yazımı ve söylenişi aynı kelimeler
homograph - eş yazımlı - yazımı aynı kelimeler
homophone - eş sesli - söylenişi aynı kelimeler
heterophone - karşıt sesli - yazımı aynı ama söylenişi farklı kelimeler
heterograph - karşıt yazımlı - yazımı farklı ama söylenişi aynı kelimeler

Kaynakça

Aksan, Doğan. *Anlambilim*. Ankara: Engin Yayınevi, 2006.

Aksan, Doğan. *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. 3. cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1982.

Allen, Robert. *The Penguin English Dictionary*, London: Penguin Books, 2004.

Barthes, Roland. *Göstergebilim İlkeleri.* çev. Berke Vardar - Mehmet Rifat. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1979.

Crystal, David. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford: Blackwell Publishing, 3rd. edition, 1992.

Crystal, David. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford: Blackwell Publishing, 6th. edition, 1992.

Demir, Gökhan Yavuz. Dilin Belirsizliği. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2018.

De Saussure, Ferdinand. *Genel Dilbilim Dersleri.* çev. Berke Vardar. İstanbul: Multilingual, 1998.

Dilbilim Terimler Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1949.

Hengirmen, Mehmet. *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Engin Yayınevi, 1999.

İmer, Kamile vd. *Dilbilim Sözlüğü,* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011.

Karaağaç, Günay. *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2013.

Korkmaz, Zeynep. *Gramer Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu, 1992.

Matthews, P.H. *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

Pearsall, Judy – B. Trumble. *The Oxford English Reference Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

Sakar, Ekrem. "Harf Devrimi Öncesi ve Sonrası Eş Biçimli Sözcükler Üzerine Bir İnceleme". *Türk Dili* 825 (2020), 56-61.

Vardar, Berke (ed.). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual, 2002.

Wiki, Wikipedia. "Heterography and homography". Erişim 9 Eylül 2020. https://en.wikipedia.org/wiki/Heterography_and_homography

Wiki, Wikipedia. "Heteronym (linguistics)". Erişim 9 Eylül 2020. https://en.wikipedia.org/wiki/Heteronym_(linguistics)

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 427-461
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Migration and Literature: London's Turkish Immigrants

Mevlut CEYLAN*

Abstract

This paper examines the link between the monocultural British education system and the struggles of UK immigrants, with a focus on London's Turkish community. Widespread hostility towards migrants and foreign culture in British society is concluded to stem from the assimilationist ideology originally at the heart of the education system and its policies. It is argued that monoculturalism itself is the mother of racism, and that Britain's monocultural education system has been feeding racial tensions for decades. Similar concerns regarding the education system are covered, such as institutional racism. Multiculturalism and its promotion of tolerance if not respect towards cultural differences is proposed as a solution to replace monoculturalism. London's Turkish community, it's history and "self-sufficiency" is examined in detail, especially the causes behind widespread academic underachievement in younger generations. It has been advised that a middleman helps schools and parents communicate and cooperate, as lingual barriers and lack of parental involvement seem to be the biggest causes. On the literary side, the lack of new authors in the Turkish community is attributed to poor academic success and lack of cultural cultivation, while the paucity of translated material is attributed to public disinterest in foreign works, again caused by monoculturalism. Overall, it is concluded that the tendency of Turkish immigrants to rely on their network of countrymen to get things done, as well as lingual, racial, and social barriers have all contributed to an unintentional segregation of the Turkish immigrants from the rest of British society.

Keywords: Cultural diversity, ethnic minorities, migration, monoculturalism, Turkish literature.

* Dr.Öğr.Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Çanakkale, Türkiye.
Elmek: mevlutceylan@yahoo.co.uk
https://orcid.org/0000-0002-6768-414X.

Geliş Tarihi / Received Date: 31.12.2020
Kabul Tarihi / Accepted Date: 08.03.2021

DOI: 10.30767/diledeara.851646

Göç ve Edebiyat: Londra'nın Türk Göçmenleri

Öz

Bu makale, özellikle Londra'daki Türk toplumuna odaklanarak, tek kültürlü İngiliz eğitim sistemi ile İngiltere'ye göç edenlerin çektiği sorunların arasındaki bağlantıyı incelemekte. İngiliz toplumunda göçmenlere ve yabancı kültüre yönelik yaygın düşmanlık aslında İngiliz eğitim sisteminin ve politikalarının eski temellerinde bulunan asimilasyonist ideolojiden kaynaklandığı tespit edilmektedir. Tek kültürlülüğün ırkçılığın anası olduğu ve İngiltere'nin tek kültürlü eğitim sisteminin yıllardır ırksal gerginlikleri beslediği iddia edilmektedir. Eğitim sistemiyle ilgili benzer endişeler, mesela kurumsal ırkçılık ile ilgili iddialar elden geçirilmiştir. Çok kültürlülük ve onun kültürel farklılıklara saygı olmasa da hoşgörünün teşvik etmesi, tek kültürlülüğün yerini alacak bir çözüm olarak önerilmektedir. Londra'daki Türk toplumu, geçmişi ve "kendi kendine yeterliliği" tahlil edilmekte, özellikle genç kuşaklarda yaygın akademik başarısızlığın ardındaki nedenler. Dil ile ilgili engeller ve ebeveyn katılımı eksikliği en büyük nedenleri gibi göründüğünden, okullar ve veliler arasında iletişim ve işbirliği sağlayabilecek aracı tavsiye edilmektedir. Edebi açıdan, Londra'daki Türk toplumunda yeni yazarların eksikliği akademik başarının zayıflığı ve kültürel tarım eksikliğine bağlanılıyor, ve çevrilen eserlerin azlığı yine tek kültürlülüğün sayesinde yabancı eserlere olan ilgisizliğine bağlanılıyor. Sonunda tespit edilmiştir ki, Türk göçmenlerin kendi işlerini halletmek için genellikle kendi yurttaşlarına başvurma eğilimleri, bir de onların dil, ırk ve sosyal anlamda yaşadığı engelleri, onların İngiliz toplumunun gerisinden istemeden ayrı ve uzak olmalarını sağlamıştır.

Keywords: Kültürel çeşitlilik, etnik azınlıklar, göç, tek kültürlülük, Türk edebiyatı.

Extended Summary

The change of residence by an individual or group of people can be classified as migration. Migration has existed for centuries as humans have, for one reason or another had to leave their previous settlement. Whatever the motivation for migration may be, it is inevitable that problems arise as humans migrate from one land to another. From struggling to fit into the new society, and trying to adjust to the new and forgein lifestyle and system.

The British foreign policy has created a hostile atmosphere for new migrants that moved to the uk. With hate crimes against race and religion on the rise and Brexit which divided the country creating a hostile and divided public. This paper will analyse the British education system, focusing on its agenda and implementation of monoculturalism and assimilationism. Despite Britain being an undeniably multicultural society the syllabus issued under the education system has undeniable undertones of a white ethnocentric perspective. Thus, leading to a generalised monoculturalism ideology embedded within the british society. Furthermore, the system demands for 'total assimilation' with no room for differences and other cultures. This approach leads to disconnection, discontent and fractures within the society. The foreign born uk population begin to disassociate themselves from the rest of society. Deepening the fractures caused by the ideologies ingrained within the system that this paper discusses.

This paper will focus heavily upon the Turkish community in London and its paradox as an immigrant community. Highlighting the issues that are overlooked and the problems that arise with the lack of proper education. Immigrant children feel constant pressure to assimilate and in due course smothers immigrant self-identity and self expression. This leads me onto the importance of written word and the argument discussed within the paper. The written word provides voice to those of minorities as literature itself is a gift to humanity. The self expressive freedom of literature provides for humans' own individual experience becoming a voice for the ethnic minorities. Expressing themselves, allowing them to shine a light upon the struggles they face that may go unno-

ticed within Britain. There are but few authors and poets of different ethnicities, such as writers like Bali Rai, John Agard and Sujata Bhatt. However, this paper finds that the voices of Turkish writers are but few. Mentioning writers such as Nazim Hikmet, Yasar Kemal and Orhan Pamuk. In particular this paper will be analysing the works of Namik Kemal, Ziya Pasha, Feyyaz Fergar Kayacan and translator-Nermin Menenmencioglu.

The longstanding history of the interaction with the Turks and Brits will be discussed and categorises the Turkish identity in Britain into three sections. Forgotten and overlooked, the turkish community is misunderstood to have a self-sufficient community. The paper discusses the Turkish students not moving onto further education. Resulting in a low margin of students that actually continue their studies and voice their experiences with literature.

Findings

This article focused on the effects of the national curriculum and the reaction to the migrants. Assimilationism and monoculturalism pros and cons of the ideologies is discussed and reveals the undeniable streaks of hidden constitutional racism. The hidden evils of Monoculturalism that leads the child to feel disconnected and confused, rejecting other cultures.

The surveys and research discussed with this paper, showcases the racial and religious motivated hate crimes on the rise. This paper connects the importance of literature and exhibits how when other cultures express their feelings on literature we enrich ourselves with creativity such as poets and writers such as; Namik Kemal, Feyyaz Kayacan and Ziya Pasha.

Conclusion

To conclude, the paper analyses the ideologies and the effects it has upon the migrant communities. The success of the Turkish community within the business sector in Britain but the lack of voices in literature. Many institutions have failed the Turkish community but this paper hopes to shine light on what needs to be done in order to encourage the voices of the migrant community as it enriches Britain as a whole.

For many years now, the UK's foreign-born population have found themselves at the centre of fierce tensions as controversial debates on immigrants, refugees, racism, nationalism, and so on have raged. Migration in itself is an arduous task, but perhaps the most difficult component is what comes afterwards. Settling into a new home does not just mean finding jobs and housing, but integrating into the host country's society and structure.

It has been argued for several decades that Britain's monocultural education system is harmful to both its native and foreign population due to its assimilationist roots and potential to breed racism (Parekh, 1987; Troyna, 1991). The monocultural education system is believed to have informed the values of British culture and society, which have remained insular and monocultural despite the wide ethnic variety found in the current British population. It has long been proposed that the UK implements a multicultural education system instead for the sake of the prosperity of future generations (D'Angelo et al., 2011; Parekh, 1987).

Amongst all the UK's ethnic minorities, the Turkish community stands out as an interesting paradox. On the one hand, they have been praised as one of the most "self-sufficient" ethnic minorities in London; on the other hand, they are at a position of severe disadvantage so far unseen in any other ethnic group (Enneli et al., 2005).

One cannot speak of culture without mentioning literature. Self-expression in literature is vital for ethnic minorities to give voice to their daily struggles and inspire change in society. Similarly, the presence of foreign-born authors as well as translated foreign works is necessary for sympathy and understanding between different cultures to be fostered, as well as nurturing a multicultural society.

This paper is dedicated to understanding the struggles of the UK's ethnic minorities, pinpointing the roots of their problems, and proposing possible solutions. It will examine the ways in which monoculturalism, racism, and the assimilationist ideology link together to influence both natives and non-natives in British society. There will be a particular focus on London's Turkish commu-

nity, its history, and the unique obstacles faced by its new generation. In the vein of cultural exchange and literary self-expression, the presence of Turkish writers as well as the availability of translated Turkish works will also be covered.

1. Migration

Migration has long been the last resort of people faced with insurmountable problems in their homeland such as war, tyranny, poverty, discrimination, etc. Historically, it may be argued that individuals and masses alike have mostly migrated in pursuit of personal safety. However, this is not the only major driving force behind migration. Ideological differences, the search for personal and social freedom, as well as wanting to improve one's quality of life are all equally valid reasons for migration.

The lives of the Abrahamic prophets are perhaps the earliest as well as best examples of migration due to clashes of belief as well as persecution. A cursory study of the lives of the prophets leads one to find multiple root causes of migration. The prophet Abraham parted from the idolatrous people in Mesopotamia because they refused his message of monotheism. The prophet Noah and his followers similarly left their idolatrous kinsmen, simultaneously saving themselves from the Great Flood. The prophet Moses took his people and fled from the Pharaoh's persecution. The prophet Muhammad and his followers similarly emigrated from Makkah to Madinah, seeking sanctuary from the Quraysh tribe's torment.

Today, migrants around the world follow the footsteps of their ancestors as they flee from discrimination, destitution, and disaster. Motivators may vary from the financial to the ideological, but whatever the initial push may be, all migrants leave their homes looking for a better life somewhere more unfamiliar.

The British Isles are no stranger to immigrants. During the time of Septimius Severus, the North African who ruled England as the Roman Emperor (193-211 AD), the natives were forced to establish close contact with foreigners. Later, in 1066, a drastic change came about as William, Duke of Normandy, defeated the English king, Harold. This caused a rise of emigration from France to England, as the new Royal courts became home to French rather than English courtesans.

Not all such migrations to Britain were made by personal choice. The

forced settlement of black people in Britain goes back to the 16th century, when West African slaves were being sold in England as servants. The slave trade became a lucrative business as the emergence of the industrial revolution came closer, filling Britain with unwilling migrants.

Later down the line, migration to Britain rapidly increased. Large numbers of the Irish began to migrate to Britain in the 1820s. Jews arrived from Eastern European countries, about 40 years before the First World War. Settlers from East Europe poured into Britain in the time between the two World Wars, mostly made of parents hoping for a better education for their children. After the second World War, there came the arrival of West Indians and people from the subcontinent of India – Indians, Pakistanis, and Bangladeshis – who were motivated by economic considerations. Turkish immigration during this period will be addressed in detail further on. By 2019, the UK's estimated foreign-born population stood at 9.5 million, with 33% of them said to be residing in London (Migration Observatory, 2020).

2. Monoculturalism and Racism

An FEU report in 1989 (as cited in Oliver, 1990:25-28) said on the British education system: "At the national level, syllabuses issued by all examination boards take little account of the fact that we live in a multi-cultural society. The syllabuses appear to be influenced only by white ethnocentric perceptions and interests".

It is indeed undeniable that there is a strong monocultural bias to be found throughout the UK's national curriculum. History classes stand out in particular, with a hyper-focus on British history remaining at the centre of children's learning, supplemented only occasionally with perhaps a brief overview of American and/or European history, while on the whole ignoring the rest of the world. Religious studies are also mostly dominated by Christianity; while some other religions are occasionally touched upon, they remain forever a "side" topic, not possessing a legitimacy of their own right.

At first glance, a monocultural education system may not seem alarming. However, on the informational aspect alone, Oliver (1990) makes a striking point on the importance of relaying historical interactions with other countries that are often passed over in British schools:

> Historically, European culture has gained an enormous amount from contact with China, India and the Islamic world. We have only, for example, to think of Arabic words such as alkali and algebra. To ignore this cultural inheritance is not only to do a disservice to other cultures but to seriously limit the intellectual experiences of our own students. (pp 25-28)

It is not just international cultural inheritances which tend to go unaddressed in the UK's national curriculum, but also old crimes committed by the British Empire towards other countries; a far more glaringly problematic omission, especially when compared to more self-aware and conscientious countries such as Germany.

That said, mere historical omissions are not the real problem with or even the true hallmark of a monocultural education. Rather, the poison lies in the social values ingrained in the monocultural education system itself; particularly in the way that teachers interact with non-native students, as informed by the educational policies in place. It is not a restricted historical view which defines a monocultural education, but rather the imposition of a certain set of social and cultural values on its students.

Troyna (1991) traces the most prominent instances of monocultural British education back to the 1960s, when assimilating Afro-Caribbean and South Asian children was a prime priority; he describes monocultural education as having been prompted by assimilationist ideas and being "centred on the suppression and deprecation of ethnic, linguistic and cultural diversity". In other words, the current monocultural British education system stems from a historic (if not present) aim of assimilation.

Assimilation on its own is not necessarily negative; as pointed out by Michael Banton (1988, as cited in Troyna, 1991), one can "assimilate" in one aspect (by learning their host country's language) while differentiating in another (by continuing to wear their cultural clothing). There is no set definition for assimilation stating that to truly assimilate into your surroundings, you must not only learn their language and culture, but also give up your own.

However, it is unfortunately clear that it is the ideology of "total assimilation" which seems to have seeped into the British consciousness from its years of

implementation in the UK's education system. Total assimilation is not just seen as the desired result for foreigners in British education- it is demanded of them.

An example of such sentiment is a quote from the former MP for Southall, George Partiger, in 1964 (Troyna, 1982, as cited in Troyna, 1991):

> I feel that Sikh parents should encourage their children to give up their turbans, their religion and their dietary laws. If they refuse to integrate then we must be tough. They must be told that they would be the first to go if there was unemployment and it should be a condition of being given National Assistance that the immigrants go to English classes. (p. 67)

One cannot see much difference in mentality when comparing the above to another quote from writer George Gale of the Daily Mail during the Salman Rushdie controversy in 1989 (as cited in Troyna, 1991:68): "Newcomers here are welcome. But only if they become genuine Britishers and don't stuff their alien cultures down our throats."

The above quotes are representative of a sentiment where total assimilation of foreigners is not simply expected, but demanded, and lack of compliance is met with aggression as well as uncompromising rejection of any remnants of their foreign values. It is ironic how proponents of this sentiment believe that they have all the right in the world to stuff British culture down immigrants' throats, while complaining of immigrants' supposed attempts to do the same.

These attitudes do not just carry an uncompromising expectancy of total assimilation, but also strong undercurrents of racism. As such, it is important to note something here: in contemporary times, international tensions and terrorism is often blamed for increased racial tensions and racism in the public, however, both of the above quotes were spoken years before 9/11, the most frequently cited "cause of increased racism". Thus, when looking for the root cause of this behaviour, it may be wiser not to look at the inflammatory actions of a handful of extremists, but a more systematically widespread problem within the public consciousness.

As such, one cannot help but link the monocultural British educational system to ongoing social issues stemming from racism in the UK. This leads us to rightly consider: perhaps racism itself is the child of monoculturalism?

Parekh (1986) points out that a monocultural education is the ideal breeding ground for racism, stating that a child educated in a mono-cultural school is either "not exposed to [other societies or cultures] at all or [...] [they are] presented in uncomplimentary terms, or both"; with such a set-up, it is inevitable that when exposed to foreign cultures the child "judges other cultures and societies by the norms and standards derived from its own, and predictably finds them odd and even worthless".

When a person has spent their whole life only learning about their own country, its own perspective, its own history, its own social and cultural values, it is outright implied if not openly taught to them that anything "other" is not worth their time or consideration. Foreign societies, their history, culture, and values are thus deemed worthless. What then stops the child from making the logical assumption that foreign people should also be deemed worthless? A monocultural education does not just plant the seed for seeing other societies as inferior, but also for seeing one's own as overwhelmingly superior, as they have not been taught about any rival society that could possibly compare. What then would result from such an education if not a racial bias?

Let us now turn our attention to the racial attacks and disadvantages suffered by ethnic minorities in Britain. There is an overwhelming amount of research on the topic, so this paper will suffice by listing merely a demonstrative few.

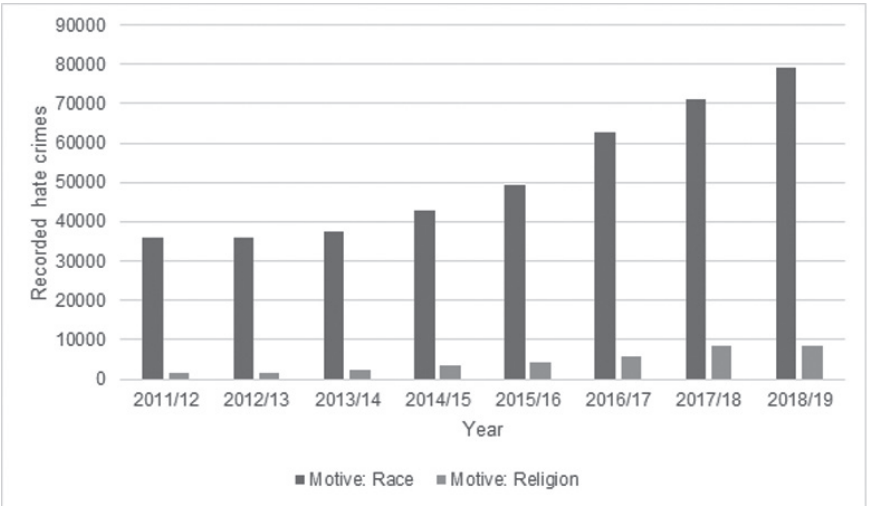
In 1991, a poll taken amongst Asian settlers in Britain resulted in 56% of Asians feeling that the British were "very" or "somewhat" racist (Minorities at Risk Project, 2004). In 1993, the British Crime survey reported that around 140,000 racially motivated verbal and physical attacks had occurred that year, but only 9,700 were reported (Minorities at Risk Project, 2004). These statistics confirm significant levels of hostile behaviour towards immigrants in British society - and again, that these were present before any of the commonly blamed terrorist attacks could "trigger" increases of racism.

Hostility towards immigrants does not necessarily have to manifest as verbal or physical attacks. Pure prejudice alone can cause harm to immigrants due to them being passed over for jobs in favour of their British counterparts. The 1991 census showed that when the national unemployment level was 9%, this

figure amongst Afro-Caribbeans was 19%, Africans 27%, Pakistanis 29%, and Bangladeshis 32% (Owen, 1993 as cited in Modood, 1994), displaying a stark concentration of unemployment rates in non-native citizens.

Of course, such statistics have not been left behind in the 20th century. In recent years, data compiled by the Home Office (2019) shows that racially and religiously motivated hate crimes have only increased, as demonstrated by Figure 1 below.

Figure 1. *Racially and Religiously Motivated Hate Crimes in England and Wales from 2011/2012 to 2018/2019*



It is important to note that there seems to be a significant rise in hate crimes after the year 2015/16, which is when the Brexit referendum took place. The Centre for Social Investigation at Nuffield College released an analysis stating that there was a clear increase in racially and religiously motivated hate crimes after Brexit; one which cannot be accounted for by time trends and overall crime patterns, or explained away by different police procedures (Cavalli, 2019). Common assumptions that Brexit has acted as a catalyst giving courage to perpetrators of racial crimes to become more active and/or overt (BBC, 2019) can thus be confirmed by hard data.

This paper supports the concept of monocultural education lying at the root of these issues, however it is of course not the only factor. Politics and the media are also powerful contributors, and those who can speak loudest in these circles often abuse their power for their personal interests. Britain as well as many other European countries have witnessed many politicians exploiting the "issue of immigration", dramatizing and exaggerating immigrant issues in order to divert the attention of the public from real issues in their economy, healthcare, education, etc. Such tactics only serve to further fuel racial hatred and xenophobia, as evident by the hate crime statistics post-Brexit.

It is ironic how "refugee problems" in particular are so focused on in European politics, considering that the UN's Refugee Agency (2020) states that 85% of refugees are hosted in developing countries with the top three countries being Turkey, Colombia, and Pakistan. And yet, despite these statistics, refugees are presented to be Europe's problem. In fact, a fear of an in-flood of refugees has often been given credit for Brexit as well as European resistance to Turkey entering the EU (Boffey and Helm, 2016).

3. New Generations

The monocultural values of British education, societal expectations of cultural assimilation, and increasing levels of racial tension have all become factors that smother immigrant self-identity and self-expression. Immigrant children in particular live under constant pressure to assimilate, and soon learn to be ashamed of anything marking them as "other", be it their cultural clothing, mannerisms, or even their mother tongue.

For example, Parekh (1991) cites an event he witnessed when he was travelling by train from London to Hull:

> I was sitting opposite an elderly Pakistani couple and next to their daughter. When the crowded train pulled out at Kings Cross, the parents began to talk in Urdu. The girl, who was sitting next to me, began to feel restless and nervous and started making strange signals to them. As they carried on their conversation for a few more minutes, she angrily leaned over the table and asked them to shut up. When the confused mother asked her for an explanation, the girl shot back. Just as you do not expose your private parts in public, you do not speak that language in public! (p. 193)

The daughter's attitude reflects the general feelings of ethnic minorities, especially the youth who are more regularly subjected to censure at school and university. Whatever may be said in public speeches or written by the policy makers, until there is a significant change in British society's attitude towards non-natives, immigrants will always feel like second-class citizens who do not belong.

Literature is perhaps the most precious creative medium gifted to man. The written word not only gives a voice to minorities who often go unheard, but it creates the opportunity for easy and meaningful cultural exchange. Literary self-expression allows ethnic minorities to shine a light on the often unreported discrimination which regularly taints their daily lives, and to give others an insight into their cultural values and customs. Monoculturalism does not end at the educational system or in a society's values; publicly available literature that focuses mostly on people from a certain ethnicity or culture is also a part of the problem.

In recent years, there has been a greater awareness of the need for POC (People Of Colour) literature, and the significant increase in the publishing and availability of such works has certainly answered that call. However, while there has been an increase of non-white voices in literature, it does not follow that there has been an increase of different cultural perspectives portrayed in literature. It might be argued that many POC authors write works that could be written by any white author, with no real input on their own unique perspective on cultural or racial issues. Either way, one is compelled to admit that issues faced by immigrants in particular remains the road less travelled compared to the majority.

There are, however, various striking examples of immigrant writers giving voice to their perspectives and issues. The novel *Killing Honour* by Bali Rai (2011) showcases the Leicester Indian community's struggles with issues such as rape, premarital sex, and the fallout effecting both their young and old generations. The poem *Half Caste* by John Agard (2005) is a passionate yet clever outburst, keenly questioning the racism shown towards those who are mixed race. *Search For My Tongue*, a well-known poem by Sujata Bhatt (n.d.) is another beautiful example of a poem expressing the struggle of an immigrant child being stuck between two languages: the mother and foreign tongue.

The breadth of variation between the perspectives of different ethnic mi-

norities and the powerful messages in these works serve to underline how important it is for minority ethnicities to be able to share their experiences. If they were not given a voice through the written word, the world would not know the difference.

To this we must add another crime of monoculturalism: stifling creativity. At a young age, immigrant children learn to be ashamed of whatever marks them as different from the socially accepted norm, and actively work to hide any "otherness" they may have. This is perhaps one of the largest and yet most unaddressed threats to future literary contributions from those of an immigrant background. When young writers, cowed by years of social pressure to conform, shy away from voicing their multicultural perspective and censor everything they express in the written word, then their attempted literary self-expression becomes nothing more than an exercise in futility. Who is to know the number of great works that have gone unpublished due to their shackles around their potential authors' tongues?

It is not enough for the problems caused by monoculturalism to simply be heard. For change to truly take place, the source of conflict must be nipped cleanly in the bud. Which brings us back to the British education system and its negative effect on ethnic minorities, both socially and academically. It is not simply the White ethnocentric syllabus which is a problem here. A larger concern is teacher's attitudes, support, or lack of, towards foreign students as informed by the educational policies in place.

For decades, concerns regarding the UK's monocultural education system negatively affecting ethnic minorities have been raised, with the most famous examples including the *Education for All* Swann report in 1985 or the *Excellence for All Children* Green Paper in 1999, both focusing on proposing a multicultural approach for education which could support and accept the ethnic diversities in students lives (D'Angelo et al., 2011). In the wake of these reports, commitments were made towards inclusive schooling; however these have on the whole been "small scale attempts in the context of more pervasive mechanisms reinforcing inequality" (D'Angelo et al., 2011).

It is in this context that Warren (2007) argues that the British education system is institutionally racist; as despite the overwhelming evidence for the dis-

advantages suffered by ethnic minority students in education, government-sponsored policy interventions consistently lead to white middle-class social and racial advantage. D'Angelo et al. (2011) cites the work of Sneddon, Maylor et al., and Conteh while pointing out that "the existing stereotypes and negative vision of supplementary schools and teachers from mainstream schools show how assimilationist views and racist assumptions are still embedded in educational policies."

These are not merely remnants from leftover from old educational policies, but a symptom of a current and ongoing problem. Researchers and practitioners of migrant education voiced concerns after the White Paper and the 2011 Education Bill derived from it came onto the scene (D'Angelo et al., 2011). The new educational agenda focused on attainment, leaving things like equality and relationships with the community on the margins (Garside, 20). More alarmingly, the White Paper reinforced stereotypes about ethnic minority behaviours and a teacher's authoritarianism to "fight against this" (Tomlinson, 2011, as cited in D'Angelo et al., 2011). No matter how hard concerned parties may try, the assimilationist and racist undertones of the British education system just seem to keep coming back from the dead.

This paper is simply one of many to raise their voice against the practice of monoculturalism in education and to advocate multiculturalism in its place, however it is hoped that it is not the last. Action must be taken to support the UK's ethnic minorities in order to foster the growth of future generations, unhindered by these obstacles, so that they can then contribute to both their own communities and society as a whole. As it is, British society remains divided, and hindered by its own refusal to reflect its people, native and non-native alike, in its policies. For there to be any progress, the assimilationist mindset at the heart of the UK's monocultural education system must first be defeated.

The most obvious solution seems to be that a new multicultural mindset should be nourished in order to combat the damage left by years of monoculturalism. Native and immigrant children should be taught at a young age to celebrate their cultural differences, without pressure for any one side to conform to the other. If the new generation is taught to understand that different cultural values and customs naturally exist within British society, then it is expected that native aggression towards anything "foreign" would decrease due to its incompatibility with such a mindset.

Multiculturalism in schools is the first step towards not just lessening incidences of racism, but improving academic performance and equal opportunity in ethnic minorities as well, as there is strong evidence to indicate that rather than conforming to one mainstream culture, the ability to "straddle" between cultures is a factor for success for many non-native students (Cater, Flores-Gonzalez, and Gibson as cited in D'Angelo et al., 2011).

Some rudimentary changes may start with changing the national curriculum to reflect a multicultural perspective that befits the multicultural society the UK currently hosts, and similarly hiring an appropriate proportion of ethnic minority teachers. Perhaps the addition of special cultural classes, or school-wide activities, can be considered to help foster relationships and improve understanding between native and immigrant children.

Research has also consistently indicated that migrant and minority ethnic families "often face a number of obstacles, including limited language skills, inability to navigate the system and discrimination" (D'Angelo and Ryan, 2011 as cited in D'Angelo et al., 2011), so a prime move would be to consider how schools can support these families: providing interpreter services or EAL classes, perhaps assigning certain teachers of the same ethnicity to act as a go-between for non-English speaking parents and the school, training staff avoid ingrained racial assumptions when dealing with students of different ethnicities, creating increased awareness on racial issues, etc.

It is hoped that with a multicultural education, pupils from ethnic minorities will at least have access to an inclusive rather than exclusive curriculum, leaving less room for feelings of alienation and more room for the possibility of equal opportunity. Just as a monocultural education can seep into the consciousness and breed racial tension, it is hoped that a multicultural education could teach mutual respect if not tolerance to the generations to come.

4. London's Turkish Community

Turks and Brits are no strangers to each other. In fact, their history predates the Republic of Turkey, with interactions between Ottoman Sultans and British rulers going as far back as King Henry VIII. Brotton (2016) states that King Hen-

ry VIII would often dress in oriental clothing that came from trading with the Ottoman Turks; such trades also included various sweets to which Henry's daughter, later Queen Elizabeth I, had such a weak spot for it would turn her teeth black.

Queen Elizabeth I is perhaps the most prominent example of Ottoman-British, as her interactions with the Islamic world deepened significantly when the rest of Catholic Europe shunned England for its Protestantism, resulting in an increase of trade as well as a military alliance against Spain. However, this does not mean that the British outlook in Ottoman Turks was positive.

This is perhaps best exemplified by the 16th century phrase of "turning Turk", utilised most famously in Shakespeare's *Othello* (2015). Vitkus (1997) describes how the term is seen as a curse, exemplifying how Othello uses the term aggressively as he damns the one who doubts his loyalty to the Venetians. He further comments on the time-period during which the play was written, when Europe was gripped with fear over the ever-expanding Ottoman empire, and a mix of religious as well as political interests resulted in increasing Protestant portrayals of Turks as assistants of the devil, full of savagery and sexual aggression.

In this vein, even somewhat positive British references towards the Ottomans tend to find themselves sexualised. A clear example can be found in the poem *To his mistress going to bed* by John Donne (n.d.) who compares his lover to an angel bringing "a heaven like Mahomet's Paradise" before delving into depictions of sexual activity. This usage, although undesirable, underlines the importance of self-expression in literature, as it gives later generations a window into the past generation's worldview. A window through which we can peek and conclude that, collaborations in trades and battles aside, Elizabethan Brits have mostly viewed Ottoman Turks through the same lens they have other foreign cultures; enjoying their foreign foods and clothes while deeming their foreign characters as lesser and depraved.

Before we can move onto the topic of migrant Turks living in contemporary Britain, two quantificational difficulties must be addressed.

First, most surveys undertaken in Britain do not include "Turkish" as an option when selecting one's ethnic group (D'Angelo et al., 2011). This makes

it difficult to isolate statistical data on Turks, who often find themselves forcibly lumped together with other ethnicities. The problem is exacerbated by Turks themselves being unsure how to identify themselves on such surveys, often selecting "White", "White Other", or "Other - Please Specify" (Enneli et al., 2005). These factors make it difficult to find truly representative figures concerning Britain's Turkish population.

Second, there is the problem of who to classify as "Turkish". The Turkish Constitution considers every citizen to be a Turk, regardless of race or religion (King et al., 2008). Thus, despite the wide range of ethnic groups (Albanian, Arab, Bulgarian, Georgian, etc.) that make up the ancestries of many Turkish citizens, each and every citizen is still equally regarded as a Turk (Enneli et al., 2005). However, this labelling is often protested by Kurds from Turkey and Turkish Cypriots, who prefer to be identified as independent ethnic groups (King et al., 2008).

Due to a lack of refined data, and for the sake of simplicity, this paper will use "Turk" and "Turkish" as umbrella terms to refer to all three groups (mainland Turks of both Turkic and other/mixed ethnicities, Cypriot Turks, and Kurds from Turkey) while singling them out whenever necessary.

The most recent statistics on Turks living in the UK come from the Office for National Statistics (2020). Their Jan-Dec 2019 dataset estimates the number of Turkish-born UK residents to be around 71,000. Most of the Turks in the UK have been estimated to reside in London (Onal, 2003 and cited in Enneli et al., 2005), which is unsurprising when one looks at the history of their migrations.

It is the Turkish Cypriots who first began to migrate to the UK from as early as the 1930s (King et al., 2008). They had several reasons for this. On the one hand, there were economic motivators; this first wave of migrants came from mostly rural agricultural backgrounds, with very little formal education (D'Angelo et al., 2011), understandably carrying the desire to escape poverty and earn more money (Ladbury, 1977 ad cited in King et al., 2008). On the other hand, safety also became a significant motivator during the 1950s, when in-fighting between Greek and Turk Cypriots began to spark (King and Bridal, 1982 as cited in Enneli et al., 2005).

Turkish Cypriot migration to the UK peaked in the 1960s (King et al., 2008), and can easily be linked to both motivators. Cyprus gained independence in 1960, which resulted in many Cypriots losing jobs linked to the British (King et al., 2008); in the meantime, post-war Britain beckoned with its high employment rates (King and Bridal, 1982 as cited in Enneli et al., 2005). 1963 and 1964 witnessed the worst of the Cypriot infighting prior to which many Cypriots, both Greek and Turk, had left Cyprus in fear of the rising tensions (King and Bridal, 1982 as cited in Enneli et al., 2005). Thus, we can conclude that safety and economy were the biggest motivators involved in Cypriot Turks' migrations. But why the UK?

A likely reason is that during this time period, Turk Cypriots were the only Turks to have pre-existing ties to the UK; both with Cyprus being a British colony and with some of their fellow Greek Cypriots having migrated to the UK years prior (Enneli et al., 2005).

The Greek Cypriot immigrants who were already in London are a significant factor that deserve special attention. Many Greek Cypriots had settled into London years prior, taking over jobs left by the Italians who left due to the second World War (Oakley, 1989 as cited in Enneli et al., 2005). They thus functioned as a support for incoming immigrant Cypriots. Ladbury (1977, as cited in Enneli et al., 2005) states that immigrant Turk Cypriots were dependent on their Greek counterparts during their initial settlement; they relied on them for employment and assistance with housing. Eventually, the Turk Cypriot immigrants owned their own businesses, becoming a community in their own right (Enneli et al., 2005).

It must be noted that the support from their Cypriot brethren was likely a crucial factor in the Turk Cypriots' successful settlement in London. King et al. (2008) states that despite the infighting in Cyprus, there was a reasonably cordial relationship between the London immigrant Cypriots; he attributes this to both groups having left before Cyprus's infighting came to a true head which, while no doubt a factor, does not explain their cordial relations as simply as the idea that immigrants fleeing from violence at home would be likely to actively avoid doing anything with the potential to cause a repeat in their new settlements.

The mainland Turks made up the next wave of immigrants. Again, we find

a mix of motivators. Initially, Turkish men were migrating to the UK for work from the late 1960s, with their families joining them about a decade later (Mehmet Ali, 2001 as cited in Enneli et al., 2005). King et al (2008) comments how this mirrors the much larger number of Turkish guest workers going to other areas of Europe such as Germany and the Netherlands during the 1960s and 1970s. We can thus say that the UK was not a specific target for these Turks, but merely part of a broader economically motivated migration to Europe (D'Angelo et al., 2011).

However, the real outpouring of Turkish immigrants came after the 1980 military coup in Turkey. Political dissent led to a huge wave of migrants leaving Turkey; some in protest, some concerned for personal safety, and some opting for self-imposed exile. It is not just their political motivations which makes this migration different; unlike the Cypriot Turks, the majority of these migrants were academics, professionals and trade union activists from Turkey's urban areas (Erdemir and Vasta, 2007 as cited in King et al., 2008). We can again comment, however, that the UK was not a specific target in this migration, and simply one of many European destinations migrants preferred for political sanctuary.

Although the UK was not the only location for these immigrating mainland Turks, it is important to note that those who did settle in the UK were once again concentrated in London. Enneli et al. (2005) hypothesised that just as the Turk Cypriots were supported during their initial settlement by their Greek Cypriot brethren, the mainland Turks were supported by their Turk Cypriot brethren until they also owned their own businesses.

This is a reasonable assumption, as Turkish society itself strongly relies on networking and connections to meet common needs in everyday life, let alone when it comes to something as significant as leaving your home country. Thus, the mainland Turks who did immigrate to the UK likely did so because they believed that they could rely on the already settled Turk Cypriots there for initial support. And so, the presence of Turks calls forth more Turks.

The Kurds from Turkey were the last group to migrate to the UK, their immigration taking place from the late 1980s to the early 1990s (D'Angelo et al., 2011). Where the Cypriot Turks left due to infighting between the Greek and Turk Cypriots, the Kurds from Turkey fled due to the full-on war taking place between

the Turkish army and the PKK guerrillas (Enneli et al., 2005). Thus, most of these immigrant Kurds came to London as refugees (D'Angelo et al., 2011).

Why then, to the UK? It was not the only destination for refugee Kurds, as they settled across Europe in general (Enneli et al., 2005). Some might suggest the attractive policies on council housing or unemployment, however when we look at how Kurdish refugees were similarly concentrated in London, the mind calls forth a simpler, more likely explanation: the already-present Turkish community. Enneli et al. (2005) surmises that like each group of migrants which came before them, Kurds relied on their ties to the already present Turkish immigrants in London to help them get settled in, before they too eventually owned their own businesses.

Migration is no easy task. Motivations and circumstances for migration may vary, however in each case there must be a significant amount of importance and urgency behind the need to relocate for migrants to decide to leave their homes. It is a frightening thing to be on your own in a foreign land with nobody to turn to for help. Thus, it is unsurprising that at the heart of Turkish immigration to London, we find pre-existing human relationships. Countrymen, family members, friends or even the friends of friends were all invaluable sources of emotional and economic support for each group of immigrants as they settled into London. Perhaps without these pre-existing ties of kinship and friendship, there would not have been immigrations of any scale worth discussing in this paper.

The present-day Turkish community in London has been built on this chain of support between immigrant kinsmen going back almost a hundred years. Turkish reliance on networking and personal connections shows not just in the history of their migration to London, but even after settling into their new home. Enneli et al. (2005) have remarked that the London Turkish community is "probably one of the most self-sufficient communities in London" due to the wide range of help and services offered for Turks, by Turks. There are dozens of small Turkish-owned businesses in London, from kebab takeaways to small markets, and it is common for Turks to find jobs through connections, or alternatively find themselves saddled with a job for a short period of time to help out a family member or friend. However, as noted by Enneli (2002, as cited in Enneli et al., 2005), while

such jobs through Turkish connections are plentiful, the majority of them are in the food sector and relatively undesirable due to the low wages and long hours.

Which brings us to the problems faced by London's Turkish community. One must not be deceived by the praise of "self-sufficient", as this does not mean things are perfect. Simply being able to find a job at a kebab shop does not guarantee any kind of financial or educational success. The personal connections which Turks have so relied upon during their settlement in London have become a double-edged sword, as when one relies on finding everything they need within their own community, they will find themselves stuck within the characteristically small limits of immigrant resources.

Thus, the greatest obstacle faced by the Turkish community raises its head: the British education system. It has previously been covered in this paper how students from ethnic minorities suffer both socially and academically from the current monocultural British education system, which is still tainted by an assimilationist ideology. This is no less true when it comes to the Turkish community.

As early as 2001, Aydin (as cited in D'Angelo, 2011) lamented that for several decades, there had been high levels of underachievement in Turkish pupils with nothing being done to correct it. A few years later, Enneli et al. (2005) reported high rates of not just underachievement, but an overall bad school experience for Turkish students that involved discrimination as well as a lack of support.

In 1997, Modood et al. (as cited in Enneli et al. 2005) stated that in terms of facility in English, educational qualifications, unemployment, occupational levels and earnings, the Bangladeshi are the most disadvantaged minority group; more shockingly, however, they stated that some groups of Turkish-speakers seem to be even more disadvantaged.

Academically, this is reinforced by Strand et al. (2010) finding that while even Bangladeshi students have gotten higher attainment rates over the past few years, Turkish students continue to perform below the national average.

Education is vital not only for self-development but for success in any society. School qualifications are what give students the opportunity to progress onto well-paying jobs or studies involving higher academia. A lack of such qualifica-

tions inevitably results in a whole generation suffering from unemployment, low wages, and other occupational difficulties.

How, then, could this be such a problem in London's Turkish community when it is so widely praised for its self-sufficiency? What resource is the community lacking? Why are Turkish students hindered even more than students of other ethnic minorities?

The biggest obstacle in the path of the Turkish community may well be the same thing which ties them together: language. Out of all the waves of Turkish immigrants, it is only the group of academics and professionals (which are in no way the majority) that would have had any likelihood of already speaking some English; the others were from rural areas and/or without higher education qualifications, thus possessing little to no English skills. This is supported by Labour Force Survey data on Turkish workers from 1998-2005 (Demireva, 2011, as cited in D'Angelo et al., 2011) showing that about 44% had pre-primary/primary education, about 45% had lower secondary education, about 6% had upper secondary education, and only about 5% had tertiary education.

We have already covered how Turkish immigrants depended on their predecessors for support with jobs and housing as they settled into London. This would leave little motivation for Turkish immigrants to learn much English beyond simple words for daily necessities. Why learn another language when the people you rely on for help the most, your own countrymen, speak your mother tongue perfectly? Thus the double-edged sword of a self-sufficient immigrant community makes its biggest flaw known.

The language problem does not stop at the first generation. When immigrant parents speak little to no English, it is only natural for their children to learn whatever is spoken at home as their first language. The 2010 School Census (as cited by D'Angelo et al., 2011) lists the number of primary and secondary pupils in England whose first language was Turkish at 18,750 - making them the 11th largest group of such pupils who speak English as an additional language.

Thus, children who have only spoken Turkish at home and their parents who can only speak Turkish themselves are thrust into a monocultural education

system tailored for White English-speakers that is already working against them on racial bias alone. It is little wonder that underachievement is rampant.

Another possible factor for underachievement comes in a concept put forward by Enneli et al. (2005); that Turkish children are often ignored by teachers, remaining the "invisible disadvantaged" compared to ethnic minorities who are more "visible" due to their skin colour and being more well-known targets for racial abuse. Thus, even educational policy makers and teachers looking to support students from ethnic minorities may often end up overlooking the struggles of students from Turkish backgrounds.

These struggles are not just due to language barriers. Enneli et al. (2005) have reported that schools are often an "alienating environment" to Turkish children, with many young people recounting experiences of discrimination from both white and non-white parties. Grieff et al. (2011, as cited in D'Angelo et al., 2011) similarly found many young people complaining about frequent instances of bullying and racism. Such incidents do not always have to be violent to wound the young psyche. Enneli et al. (2005) quote a young girl who could not forget overhearing her teacher call her the "surprisingly intelligent" Turkish girl. D'Angelo et al. (2011) bring another quote: "Some children didn't want to speak in Turkish [in the school] – they felt shame."

> Enneli et al. (2005) offers a striking summary on the school experience for Turkish children:
>
> The invisibility of the Turks means that their particular problems are not noticed or grasped by teaching staff. Much schooling is subsequently missed through truancy and exclusions. Concerned parents are not able to help because of language difficulties and their limited understanding of the educational system. Many of the young Turkish-speakers thus end their schooling demotivated, uninterested and without qualifications. (p. 18)

Of course, we cannot speak on anecdotes alone. The London Challenge Turkish Forum (2004), Enneli et al. (2005), Strand et al. (2010) and D'Angelo et al. (2011) have all undertaken investigations to identify the factors affecting underachieving Turkish pupils. There is some variation in the number of factors reported, however three factors consistently appear to be stressed: language barriers

for students and/or parents due to poor English skills and/or lack of interpreters; lack of parental involvement and understanding of the school system; and lack of school support for both parents and children.

Lack of school support for parents and children may be linked back to the UK's previously discussed faulty education policies, as well as the "invisible disadvantaged" theory concept by Enneli et al. (2005). Overall, however, the language barrier remains at the heart of the problem. If problems were effectively communicated with school staff, it would only be a matter of time for corrective measures to fall into place.

It would be naive to assume that the problem would be solved purely through focusing on the English fluency of the children in school. One cannot burden children with the role of interpreting for their parents, or for asking school staff for support in their parent's stead. The biggest priority should be getting parents involved and able to communicate with school staff so both sides can collaborate in giving children the support that they need. The works of Ladky & Peterson, Poomerantz, and Boethel (as cited in D'Angelo et al., 2011) all contain compelling evidence showing that parental involvement results in a positive impact on pupils academic and linguistic skills.

For example, Turkish parents who spoke good English would be able to communicate with school staff, understand the school system, get involved with their child's schooling, and ask for school support when it is needed (though we cannot address how successful such requests would be). Their children would also have an easier time learning English if it were spoken at home alongside Turkish, and an English-speaking parent's help with homework would be invaluable.

Unfortunately, one cannot expect all immigrant parents to immediately become fluent English speakers. Even if EAL (English as an Additional Language) classes were fully funded and available, many parents would likely be unable to attend due to duties at home or work. And it would take years for them to reach the level of fluency required to communicate, by which time another generation of Turkish students would have gone through the same cycle of helpless underachievement.

However, that does not mean that current solutions are impossible. It is clear that the parents of London's Turkish community need urgent support for language and communication with schools. The quickest solution would be an increase of readily available interpreters working with school staff, supplemented by increased EAL classes for both parents and children. Of course, the ideal solution would be the presence of Turkish-speaking teachers who can communicate with parents, however it would be unrealistic as well as unfair to other similarly disadvantaged minorities to expect a Turkish-speaking teacher to be hired at every school with Turkish students.

Thus, it would seem that the situation calls for a middleman. Ideally, this would be an organisation devoted to supporting Turkish students and their parents. The most urgent services would be that of simple interpretation and information, helping parents communicate and coordinate effectively with schools. Ideally, such an organisation might also offer EAL classes or supplementary classes tailored for Turkish-speaking parents and children. There is a promising precedent in the Day-Mer community centre evaluated by D'Angelo et al. (2011). But one cannot expect them to take on the burden for the whole Turkish community. In the end, whether a middleman will come from the local authority, the Turkish community, or a third sector organisation, there is a clear and urgent call for their presence.

Overall, there is a question on whether Turkish immigrants truly found the higher standard of living they were seeking upon their migration. The quality of housing, roadworks, etc. might be better in Britain, however socially the perils are much greater.

> King et al. (2011) quote a Kurdish refugee's perspective:
>
> We live here as second-class citizens. Of course some migrants have financially good positions. But living standards cannot be measured by money alone… Many migrants only work to earn money. Their living standards are, of course, more comfortable than in Turkey. The country's democratic rights, education and institutions are a thousand times better than in Turkey. But there is a question mark in my mind about how much migrants are allowed to use them. (pp. 17-18)

5. Turkish Literature for English-Speakers

We have previously covered the widespread lack of academic success and/or qualifications in current and previous generations of Turkish immigrants in London. Language barriers have been identified as a prime culprit for the younger generation's lack of academic achievements, however it is also fair to say that educational cultivation has simply not been the priority of many migrant parents.

As previously noted from Labour Force Survey data, most migrant Turkish workers themselves had not received high levels of education; why then should they consider it important for their children? Adding onto this is the fact that most Turkish immigrants migrated for economic or safety reasons, making their most pressing goal to earn enough money for them and their families to get by. The daily scramble to make ends meet by the end of each month would not leave much room for parents or children to partake in cultural or educational activities.

Thus we should not be surprised that there is a striking lack of cultural cultivation in London's Turkish community, especially compared to the intellectual brilliance that characterises other such immigrant communities; notably, the Jewish immigrants in America, concentrated on both the East and West coasts, who hold many key academic positions. The main reason for this is simply that academic and cultural cultivation has not been a priority to the majority of the current and past generations of Turkish immigrants.

It must be noted that successful literary self-expression is indivisibly linked to education. Which is not to say that raw talent is not a factor, but that in the same way a master blacksmith will forge their swords based on techniques handed down from master to apprentice throughout centuries, so does the master wordsmith hone their talent in their craft by absorbing the works and techniques of great masters before him. Thus, with London's Turkish Community so academically stunted, it is little wonder that its cultural production has not passed the stage of publishing weekly newspapers.

It is hoped that when the problems hindering the younger generation are solved, we will see fresh voices emerge, of poets and short story writers and novelists. For now, we must suffice by mentioning what little works we do have.

There is, unfortunately, a severe paucity of Turkish works available translated in English, an overview of which can be found done by Tekgul and Akbatur (2013). The first monumental work involving translated Turkish literature was Orientalist E.J.W. Gibb's *A History of Ottoman Poetry* (1900). Until 1980, less than a handful of literary genres were translated into English. The handful of Turkish authors/poets who enjoyed international recognition the most were Nazim Hikmet, Yasar Kemal and Orhan Pamuk. Pamuk winning the Nobel Prize in 2006 particularly created greater awareness towards Turkish Literature. But let us move onto some examples beyond the well-known novelist.

Nermin Menemencioglu was the granddaughter of the poet Namik Kemal. She was one of the editors for *The Penguin Book of Turkish Verse* and introduced many Turkish poets (her grandfather included) to English readers.

Namik Kemal (b. 1840 - d. 1888) was one of the founders of the Young Turks movement (Jön Türkler); he was a versatile writer whose talent was not confined to any one genre, as he expressed himself vivaciously through poetry, drama, fiction, history and journalism. He lived in London from the spring of 1868 to the summer 1870, and is perhaps most well-known for publishing the newspaper Hurriyet. In his poetry, he used simple language and emotive terminology like "fatherland". Freedom was an essential part of his poetical lexicon. He was one of those writers whose works created political changes that contributed to the eventual fall of the Ottoman empire. An example comes in the poem below.

From the Kaside to the Fatherland

We saw the rulers of the age, their edicts of futility,
And we retired from office, with honour and with dignity.

From service to their fellow men, true men will never rest,
The brave of the heart will not withhold their help from the oppressed.

[...]

Beloved hope of days to come, how warm your presence is,
And how it frees our troubled world from all its miseries! (Kemal, 1978, p. 167)

The writer Ziya Pasha (b. 1825/1829 - d. 1880) was Kemal's contemporary; he also resided in London and contributed articles to the newspaper Hurriyet. Kemal and Ziya were both critical of the Sublime Porte. In his below poem *Gazel* (Pasha, 1978), Ziya criticises the lack of importance given to education and how it has created the inevitable downfall for the Ottomans. The poem also highlights the social issues that arise with lack of education.

Gazel

In the land of the infidel, I have seen cities and mansions,
In the dominions of Islam, ruin and devastation.

I have seen countless fools condescend to Plato
Within the Sublime Porte, that home of divagation.
[...]
Ziya, in the tavern of the world, the hangover weighs heavy,
I've not seen much, in my brief time, worthy of admiration. (p. 165)

A century down the line, we have Feyyaz Fergar Kayacan (b. 1919 - d. 1993) who was a trilingual writer and poet, equally at ease in any of his three languages: Turkish, English, and French. One of his famous works is *Mrs. Valley's War*, which won the Turkish Language Academy award in 1962. French influence dominated the Turkish literary scene at that time, as the golden age of surrealism and post-war existentialism was when French culture held practically the entire world in awe.

Feyyaz personally knew Andre Breton, the father of surrealism, and it shows in his poetry which is remarkable for its vividness of imagery and uniquely original voice. He arrived in London prior to the outbreak of war; his writings from that point onward show a shift of focus, with a growing interest in the popular culture of the masses demonstrated in their wartime stoicism, for which he uses the air-raid shelter as a metaphor. The following poem shows his capacity for assuming an air of ironical detachment and iconoclasticism:

Co-existence

I have problems
they know me well
I know them well,
I let them worry me rent-free.
Sometimes when I'm reading a book
I lift my head to look at them.
Sometimes when I'm eating my heart out
they lift their heads to have a look at me.
[...] (Kayacan, 1987, p 23)

In 1987, Feyyaz Kayacan Fergar and I founded the international poetry magazine, Core, hoping to introduce translated Turkish literature to English readers. Our aim was to create a cultural bridge linking Istanbul to London, where ideas could travel freely back and forth between the two cultures. Later, our dream would be realised in a material form thanks to the construction of the Bosphorus Bridge linking Turkey and Europe. However, the literary atmosphere of the country remained unmoved. We soon realised we were building a one-sided bridge with no connection to the other side.

It then dawned upon us that the reason there was such a dearth of translated Turkish Literature was not a problem of production so much as a problem of demand. And thus, we link to the first issue discussed in this paper, that is, of Britain's monoculturalism.

As previously discussed, monoculturalism breeds the notion that one's own nation's culture is the only one of any importance. One way or another, this worldview manifests as a disparaging perspective towards other cultures. The effect of monoculturalism on Britain's general reception to foreign literary works can be easily spotted.

For example, Ian Hamilton once asked Philip Larkin if he read any foreign poetry and got a very abrupt reply: "Foreign poetry? No!" (Chaterjee, 2006). Larkins' attitude to foreign poets very neatly summarises the poor interest towards translated foreign works in the UK compared to other European countries.

Ruth Christie, one of the foremost translators of Turkish literature in England, has similarly commented that "perhaps we are still a very insular country" while expressing her opinion of the grim outlook on the reception of Turkish literature in the UK (Christie, 2010 as cited in Tekgul and Akbatur 2013).

In 2005, the Turkish Ministry of Culture and Tourism set up the TEDA Translation Subvention Project to promote Turkish culture through translating literary works to other languages. The success of the project is debatable. A great number of Turkish works have found themselves translated into English thanks to its existence, however on the whole it is hard to say that there has been a significant growth of awareness towards Turkish Literature.

Alexandra Büchler, series editor of Literature Across Frontiers, has advised that beyond maintaining a synergy "between TEDA, publishers, agents, translators and authors", there needs to be more funding involved as the small grants provided by TEDA are not only a constraint on publishers but occasionally not even enough to make publications viable (Tekgul and Akbatur, 2013).

Funding, of course, links back to expectations of success which link back to interest. Or in this case, a lack of British interest towards foreign literature overall, let alone Turkish literature. So long as Britain's monocultural attitude persists, there is little indication that this situation will change in any way in the future. We must again look to multiculturalism being taught to new generations if we are to see any hope of an increase in Turkish works available to the English-speaking public, which could then contribute to greater cultural exchange.

6. Walls

No matter the time period, people have always been building walls to protect or divide them from what they deemed "other". For example, the Cold War's Iron Curtain, the Great Wall of China, and so on. Ironically, in this age of diversity and globalisation, there are still many walls to be found, albeit not of a physical nature. In this vein, we find London's Turkish community has become largely segregated from British society, be it in a social, academic, or literary sense.

Earlier in this paper, it was mentioned that the community's self-sufficiency was a double-edged sword, a statement which still holds true. On the one hand,

Turks have looked out for other Turks for generations, creating a chain of immigrants who managed to find jobs, housing, and so on through their countrymen's networks. On the other hand, this self-sufficiency has only allowed the Turkish community to merely survive rather than thrive in their new home, and it has created a certain complacency within them, leaving them happy with simply getting by on their limited resources. This has left most of their young generation leaving school with subpar if any qualifications to toil away in kebab shops.

But perhaps this isolation was not a choice of Turkish immigrants so much as it was a result of their environment. Monoculturalism, racism, language barriers, academic impediments and so on are only a few of the bricks in the wall that separates the Turkish immigrants from the rest of Britain. It is hard to say where the lion's share of the blame falls, but there can be no doubt that it is shared between the Turkish community and their host country alike.

Conclusion

The UK, and London in particular, has become home to a staggering number of immigrants over the past few centuries. However, the British education system has failed to reflect the now diverse population, instead continuing to enforce a monocultural perspective rooted in the concept of total assimilation. This monocultural and assimilationist ideology has seeped into the consciousness of society, suffocating multicultural immigrants and breeding increased racism in natives. The sufferings of immigrant communities in old and new generations cannot be overlooked any longer. A new, multicultural outlook which teaches mutual respect if not tolerance must be enforced if we are to see any change in future generations.

London's Turkish community is a peculiar case of immigrants who are more disadvantaged than the most famously disadvantaged Bangladeshis. Racial, lingual, and social barriers have all factored into this "self-sufficient" community being walled off from the rest of British society, stuck in their now typical low-paying jobs and high rates of academic underachievement. Education is at the core of improving life standards for any community's future generations. The implementation of multiculturalism in British schools is not enough of a solution; rather the intervention of a third party to ensure communication and cooperation

between parents and schools is vital for there to be any successful new generations of Turks in London.

It is too early to speak of literary works by Turkish authors born and/or brought up in the UK, as older generations of migrants were too busy simply getting by to invest in their children's education, leading to a lack of cultural or literary cultivation. Translated Turkish literature of older generations face no less obstacles, as the UK's monocultural attitude is reflected in a public disinterest towards foreign literary works. We must once again look to the future implementation of multiculturalism to open potential readers' minds to such cultural exchange.

Overall, while there may be varying levels of success in Turkish immigrant businesses or academics, London's Turkish community ultimately lacks a real voice or power which can bring change to their difficult circumstances. Monoculturalism, assimilation and racism are only parts of the puzzle. The Ministry of Education, the Ministry of Culture and Tourism, and the Yunus Emre Institute have so far failed in providing Turkish immigrants with the support they need to grow and prosper as a part of British society. It is hoped that this paper lends awareness to the most critical issues at the root of this problem.

References

Agard, J. (2005). *Half-Caste and Other Poems* (UK ed. edition). Hodder Children's Books.

BBC News. (2019). *Brexit "major influence" in racism and hate crime rise.* Retrieved from: https://www.bbc.com/news/uk-wales-48692863

Bhatt, S. (n.d.). *Search for My Tongue.* Retrieved from https://genius.com/Sujata-bhatt-search-for-my-tongue-annotated

Boffey, D. and Helm, T. (2016, May 22). 'Vote Leave embroiled in race row over Turkey security threat claims'. *The Guardian.* Retrieved from https://www.theguardian.com/politics/2016/may/21/vote-leave-prejudice-turkey-eu-security-threat

Brotton, L. (2016). *The Sultan and the Queen: The Untold Story of Elizabeth and Islam*. Viking.

Cavalli, N. (2019) CSI 34: Did hate crime double after Brexit? Retrieved from: http://csi.nuff.ox.ac.uk/wp-content/uploads/2019/06/CSI34_hate-crime.pdf

Chaterjee, S. K. (2006). *Philip Larkin Poetry That Builds Bridges: Poetry That Build Bridges*. Atlantic Publishers & Distributors Pvt Ltd.

D'Angelo, A., Paniagua, A. and Ozdemir, A. (2011). BME children in London: educational needs and the role of community organisations. (An evaluation of the education services of Day-Mer, Turkish and Kurdish Community Centre). Middlesex University.

Donne, J. (n.d.). *To his mistress going to bed.* Retrieved from http://www.luminarium.org/sevenlit/donne/elegy20.htm

Enneli, P., Modood, T., & Bradley, H. (2005). *Young Turks and Kurds: A Set of "Invisible" Disadvantaged Groups.* Joseph Rowntree Foundation.

Home Office. (2019). *Hate crime, England and Wales, 2018/2019*. Retrieved from: https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/839172/hate-crime-1819-hosb2419.pdf

Kayacan, F. F. (1978). *Co-existence.* (N. Menemencioglu, Trans.) In Menemencioglu, N., & Iz, F. (Eds.). *Penguin Book of Turkish Verse* (p. 23). Penguin.

Kemal, N. (1978). *From the Kaside to the Fatherland.* (N. Menemencioglu, Trans.) In Menemencioglu, N., & Iz, F. (Eds.). *Penguin Book of Turkish Verse* (p. 167). Penguin.

King, R., Thomson, M., Mai, N. and Keles, Y. (2008). *'Turks' in London: Shades of Invisibility and the Shifting Relevance of Policy in the Migration Process*. Sussex Centre for Migration Research, Working Paper No. 51.

London Challenge Turkish Forum. (2004). Presentations of the Forum's recommendations for action. Department for Education and skills.

Migrants in the UK: An Overview. (2020). Migration Observatory. Retrieved from https://migrationobservatory.ox.ac.uk/resources/briefings/migrants-in-the-uk-an-overview/

Minorities at Risk Project. (2004). Chronology for Asians in the United Kingdom. Retrieved from https://www.refworld.org/docid/469f38ee2.html

Modood, T. (1994). *Racial Equality: Colour, Culture and Justice.* Institute for Public Policy Research.

Modood, T., Berthoud, R., Lakey, J., Nazroo, J., Smith, P., Virdee, S., & Beishon, S. (1997). Ethnic minorities in Britain: Diversity and disadvantage. London, U.K.: Policy Studies Institute.

Office for National Statistics. (2020). Dataset: Population of the UK by country of birth and nationality. Retrieved from https://www.ons.gov.uk/peoplepopulationandcommunity/populationandmigration/internationalmigration/datasets/populationoftheunitedkingdombycountryofbirthandnationality

Oliver, P. (1990). Multi-cultural education—A conceptual analysis. *The Vocational Aspect of Education*, *42*(111), pp. 25–28. https://doi.org/10.1080/13636829008619467

Parekh, B. (1991). British Citizenship and Cultural Difference. In Geoff Andrews (Ed.) *Citizenship* (p. 193). Lawrence & Wishart.

Pasha, Z. (1978). *Gazel.* (N. Menemencioglu, Trans.) In Menemencioglu, N., & Iz, F. (Eds.). *Penguin Book of Turkish Verse* (p. 165). Penguin.

Rai, B. (2011). *Killing Honour*. Corgi Childrens.

Shakespeare, W. (2015). *Othello*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

Strand, S., De Coulon, A., Meschi, E., Vorhaus, J., Frumkin, L., Ivins, C., Small, L., Sood, A., Gervais, M.-C., and Rehman, H. (2010). Drivers and challenges in raising the achievement of pupils from Bangladeshi, Somali and Turkish backgrounds (Research Report DCSF-RR226). Department for Children, Schools, and Families. https://dera.ioe.ac.uk/828/1/DCSF-RR226.pdf

Tekgul, D. and Akbatur, A. (2013). Literary Translation from Turkish into English in the United Kingdom and Ireland, 1990-2010. Literature Across Frontiers.

Troyna, B. (1991). Can You See the Join?: An historical analysis of multicultural and antiracist education policies. In Gill, D., Mayor, B., Blair, M., & Blair, D. M. (Eds). *Racism and Education: Structures and Strategies* (pp 67-68). SAGE Publications Ltd.

UN Refugee Agency. (2020). *Figures at a Glance.* Retrieved from https://www.unhcr.org/figures-at-a-glance.html

Vitkus, D. J. (1997). Turning Turk in Othello: The Conversion and Damnation of the Moor. *Shakespeare Quarterly*, *48*(2), 145–176. https://doi.org/10.2307/2871278

Warren, S. (2007). Migration, race and education: Evidence-based policy or institutional racism? *Race Ethnicity and Education*, *10*(4), 367–385. https://doi.org/10.1080/13613320701658423

Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2021; (23) 463-480
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

XIX. Yüzyıl Başları Üsküdar'ında Ekonomik ve Toplumsal Bir Güç Olarak Yeniçeriler

Mehmet Mert SUNAR*

Öz

Bu çalışmada XIX. yüzyıl başları İstanbulunda siyasi, sosyal ve ekonomik hayatında baskın bir aktör olan yeniçerilerin Üsküdar'da iz bırakmış olan faaliyetleri incelenecektir. Yeniçerilerin ekonomik menfaatleri ve sosyal statülerini korumak amacı ile siyaseti etkileme çabaları doğrultusunda Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud devirlerinde gerçekleşen Kabakçı Mustafa İsyanı, Alemdar Vakası ve son olarak da yeniçeriliğin kaldırılması sırasındaki faaliyetlerinin Üsküdar'daki yansımaları çalışmanın odak noktasını oluşturacaktır. Yeniçerilerin on yedinci yüzyıldan itibaren askerlik mesleğinin yanı sıra ticaret ve zanaatlar ile uğraşmaya başlaması İstanbul'un bütün semtleri gibi Üsküdar'ı da etkilemiş, Üsküdar'da nakliye işlerinden deri imalatına, kahvehane işletmeciliğinden kasaplığa kadar pek çok iş alanında çalışanlar arasında yeniçeri kökenliler önemli bir yer işgal etmeye başlamıştı. Bu durum on dokuzuncu yüzyıl başlarına kadar artarak devam etmişti. Nizam-ı Cedid reformları ile başlayıp 1826'da Yeniçeriliğin kaldırılması ile devam eden askeri reform çabaları yeniçeriler ile birlikte farklı halk tabakalarını da tehdit ettiğinden Üsküdar'da da bazen şiddete varan tepkilere yol açmıştı. Bütün payitahtı etkileyen ve Üsküdar'da yansımaları görülen bu olayların Üsküdar'daki yeniçeri varlığı ile olan ilişkisi de bu çalışmanın bir diğer konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yeniçeri Ocağı, Üsküdar, Vaka-i Hayriye, Kabakçı Mustafa İsyanı, Alemdar Vakası.

* Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Tarih Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: mehmet.sunar@medeniyet.edu.tr
https://orcid.org/0000-0003-0971-9612.

Geliş Tarihi / Received Date: 11.01.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 24.02.2021

DOI: 10.30767/diledeara.858724

Janissaries as a Socio-Economic Force in Nineteenth Century Üsküdar

Abstract

This study examines the activities of janissaries in Üsküdar district of Istanbul in the beginning of the nineteenth century. As in other parts of Istanbul, janissaries were important actors in political and socio-economic life of Üsküdar district. The present paper will focus on the relation between the janissary efforts to protect their economic interests as well as their social status and their roles in important political events of the reigns of Sultan Selim III and Sultan Mahmud II such as the Rebellion of Kabakçı Mustafa and the so-called Alemdar Incident. Involvement of janissaries in trade and crafts from the seventeenth century forward also affected the daily life of Üsküdar and increased the presence of artisans, daily wageworkers and merchants with janissary connections. As a result, these janissary artisans came to occupy a dominant position among various trades and crafts from transportation and construction sectors to coffeehouse ownership and leather production in the early nineteenth century. Starting with the New Order of Sultan Selim III, the efforts the central government to reform the military and the existing social order threatened janissaries as well as certain status groups in the society. This paper also focuses on the reactions of these groups and their results in the case of Üsküdar till the abolition of the Janissary Corps and its immediate aftermath.

Keywords: Janissary Corps, Üsküdar, Kabakçı Mustafa Rebellion, The Auspicious Event, Alemdar Incident.

Extended Summary

As in many districts of Istanbul before 1826, janissaries played an important role in political, social and economic life of Üsküdar. This paper aims to draw a general picture of janissary activities in early nineteenth century Üsküdar with a specific focus on janissary opposition to the military reforms of Sultan Selim III and Mahmud II. It is very easy to trace the evidence on Janissary presence in crafts and commerce in daily life of late eighteenth and early nineteenth century Üsküdar. From transportation sector to small merchants, livestock traders to coffeehouse owners, janissaries occupied a central place in economic and social life in Üsküdar as they did in other districts of Istanbul.As expected, janissary laborers and artisans jealously tried to protect their interests and privileges against any encroachments.

Even though they were often successful against rival craftsmen and artisans in their struggle, the military reforms of the late eighteenth and early nineteenth centuries pitched a more formidable adversary against janissaries, namely the centralizing state. As janissaries were quite aware that the newly proposed system of military training and drill would eventually force them to give up their commercial and artisanal activities.

Immigration from provinces to the Ottoman capital provided necessary manpower for the Janissary Corps. In that sense, regional identities mixed with communal identity of the Janissary Corps played an important role in providing social support for janissaries in their struggle for political influence. It is also possible to observe this in the case of the janissaries of Üsküdar.

The practice of dividing the districts and commercial centers of Istanbul into zones of influence among janissary regiments was also valid for Üsküdar. As the wharf of Üsküdar was under the control of the 59th Ağa Bölük of the Janissary Corps in the early nineteenth century, an attempt by the infamous 25th Cemaat to challenge this control resulted in a short period of violence between these two regiments in Üsküdar. However, such divisions were temporary and liable to disappear when general interests of the Janissary Corps were at risk

such as in the case of threat posed by Grand Vizier Alemdar Mustafa Pasha's government. In 1808, all the janissaries and their civilian supporters united against Alemdar's forces and attacked the Selimiye Barracks, the center and main symbol of military reform in Üsküdar. In the event, a crowd of janissaries and civilians happily pillaged and burned down this symbol to the ground.

However, the program of military reform was not tied to a particular Sultan, Grand Vizier or even a cadre of bureaucrats; it was a long-term plan of the newly rising bureaucracy, which considered the military and bureaucratic reforms vital against the international challenges that the Ottoman Empire faced in the late eighteenth and early nineteenth century. It was not surprising that the military reform program returned with a vengeance once again in 1826. This time the janissaries were helpless to stop Sultan Mahmud II's government and their resistance lasted surprisingly short.

Although Sultan Mahmud II's government was successful in abolishing the Janissary Corps easier than it expected, it was afraid of new attempts to revive the Corps by janissary elements deep rooted in Istanbul's population. It even acted in a quite paranoid manner in the following years and this attitude also influenced Üsküdar's population. For instance, the government officials claimed that they unearthed a janissary plot during the Ottoman-Russian War of 1828-1829. They arrested some Bektashis and former janissaries in different parts of Istanbul and questioned them about the alleged plot. There were several residents of Üsküdar among the accused showing that janissary presence were still continuing in Üsküdar despite harsh and relentless suppression of janissary identity by Sultan Mahmud II's government.

Giriş

1826 öncesi İstanbul'unun pek çok semtinde olduğu gibi Üsküdar'da da yeniçeriler dikkate alınması gereken toplumsal ve ekonomik bir gücün üyeleri olarak günlük yaşamın önemli aktörleriydi. Bu yaşamın kalıntıları olarak günümüze kalan vakayinameler, mahkeme sicilleri ve devlet belgelerinde Üsküdar'da yeniçerilerin bıraktığı izleri takip etmek mümkündür. Bu tebliğde XIX. yüzyıl başları Üsküdar'ında kendini yeniçeri olarak tanımlayan grupların toplumsal ve ekonomik hayattaki etkisi üzerinde genel biçimde durulacak, ancak asıl olarak siyasi olarak son derece çalkantılı olan bu dönemde yeniçerilerin ve onları destekleyen grupların isyan ve adli vakalarda oynadıkları role odaklanılacaktır.

Öncelikle dönemin bazı kaynaklarında bir mahalde yeniçerilerin varlığı ve etkisinin ne kadar derin olduğunu belirtmek için kullanılan "yeniçeri şehri" tabirini Üsküdar'a uygulayıp, Üsküdar için de bir "yeniçeri semti" demek abartılı bir ifade olmayacaktır. Üsküdar'ın kıyılarındaki iskeleler, bekâr odaları ve kayıkhanelerden semtin merkezindeki alış-veriş mekânlarına, oradan semtin dış bölgelerindeki bahçe, bostan ve kırlıklara kadar yayılan bir alan içinde yeniçeriler Üsküdar hayatının sıradan ve normal bir parçasıydı. Buralarda yaşayan ve çalışan kayıkçılar, hamallar, seyyar satıcılar, çeşitli esnaf grupları, bahçe ve bostanlarda üretimle meşgul olanlar ya da İstanbul'a yakın bölgelerden canlı hayvan getirenlerin hatırı sayılır bir kesimi ya kendini yeniçeri olarak tanımlamakta ya da Yeniçeri Ocağı ile bir ünsiyet iddiasında bulunmaktaydı. XIX. yüzyıl başlarındaki reform süreci sebebi ile devlet belgelerinde ve ricale mensup ya da tâbi kesimler tarafından üretilen metinlerde son derece olumsuz tasvirlerle yâd edilseler de yeniçerilerin XVII. yüzyıldan itibaren Osmanlı şehirlerinin dokusunun önemli üyeleri olduğunu unutmamamız gereklidir. Bu sebeple kendimizi kaynakların yönlendirmesine çok fazla kaptırmamalı ve bu kaynaklarda neredeyse yabancı bir doku ya da alınması gereken habis bir ur gibi tasvir edilen bu insanların Osmanlı toplumunun birer üyesi olduğunu hatırda bulundurmalıyız.

Aslında XIX. yüzyıl başları Üsküdar'ında yukarıda tanımladığımız yeniçeri varlığı İstanbul'da XVII. yüzyılda ivme kazanan bir sürecin sonucuydu. Yeniçerile-

rin devamlı atıfta bulunmayı çok sevdikleri kanun-ı kadimlerine göre vazifeden affedilip "emekli" olana kadar toplum içine karışmamaları gerekirken, hem devşirme sisteminin tedricen ortadan kalkarak Müslüman ahaliden yeniçeri yazılması hem de iktisadi koşullar sebebi ile kanun-ı kadimin bu kuralının unutulduğu görülmektedir. Hem evlenip aile kurarak hem de askerlik dışındaki işlerle meşgul olarak toplumsal hayatın içine girerek derin ilişki ağlarının bir parçası haline gelen yeniçeriler her ne kadar hala kendilerine hünkârın "kulu" deseler de artık bu statünün gerektirdiği yükümlülükleri yerine getirmekte giderek daha isteksiz biçimde davranacaklardı. Bu açıdan çoğu devşirme kökenli olan XVII. yüzyıl layiha yazarlarının biraz da grup psikolojisi ile karşı çıktıkları reaya ve şehirli "oğullarının" Ocağa yazılmasının disiplini bozduğu tespitinde doğruluk payı vardı. (Ünver 1969: 25) İlk başlarda çoğunlukla cebir kullanarak kendilerine üretim ve ticaret hayatında bir yer açan yeniçeri "esnafı", giderek dışarıdan müdahil olduğu bu dokunun bir parçası haline gelecek ve XVIII. yüzyıla gelindiğinde yeniçerilerin esnaflığı anormal bir durum olmaktan çıkacaktı. İşte XIX. yüzyıl başları kaynaklarında Üsküdar'da karşımıza çıkacak olan yeniçeri hamallar, kayıkçılar ve çok farklı alanlarda faaliyet gösteren yeniçeri esnafı bu sürecin bir sonucuydu.

Diğer bir taraftan Yeniçeri Ocağı'nın saflarının doğuştan Müslüman gruplara açılması özellikle İstanbul'a göç ile gelen ve iş arayan kimseler için statü değiştirmenin ve aldığı ulufe ne kadar düşük olursa olsun bir "dirlik" sahibi olmanın kapısını açmıştı. Anadolu'dan İstanbul'a gelen göçmenlerin ilk ayak bastığı İstanbul beldesi olan Üsküdar bu kesimden önemli bir nüfusu da barındırmaktaydı. Bu kesimin bir kısmı için yeniçeri statüsü kazanabilmenin önemli bir yolu ya Ocak üyesi olan hemşerilerinin ya da farklı biçimlerde iş ilişkisine girdikleri esnaf yeniçerilerin aracılığıydı. Bunların bir kısmı Ocağa giremese de yeniçerileri ile kurdukları ünsiyet sebebi ile yeniçerilik tasladıkları için "taslakçı" olarak adlandırılmaktaydı.

Yukarıda anlatılan bu tablo esasta Osmanlı hanedanının sürekli profesyonel asker beslemek için kurduğu yeniçeri sisteminin XVIII. yüzyıla gelindiğinde bu amacın ötesinde anlamlar kazanarak çok daha farklı toplumsal işlevler kazandığının göstergelerinden biriydi. Bu açıdan yeniçeriliğin Osmanlı Devleti'nde bir sosyal güvenlik sistemini dönüştüğü tespitinde haklılık payı bulunmaktaydı.

(Aksan 2007: 52) XVIII. yüzyıl sonlarında Osmanlı ricalinin artık iyice kanaat getirdiği gibi Yeniçeri Ocağı'nın devletin iç ve dış rakiplerine karşı güvenliğini sağlayacak bir zor kullanma aracı olmaktan çıkmış olması Nizâm-ı Cedîd gibi bir projenin husule gelmesinin temel sebebiydi. Nizâm-ı Cedîd projesinin ortaya çıkışındaki tartışmaların gösterdiği gibi her ne kadar Osmanlı ricalinin büyük bir kısmı yeniçerilerin temsil ettiği toplumsal ve siyasi gücü karşısına almayı halen göze alamıyorsa da Bostanî Tüfekçileri adı altında kamufle edilmeye çalışan yeni orduya ilk başlarda yeniçerilerden sert bir tepkinin gelmemesi rical arasındaki reformcu kanadı cesaretlendirmiş olmalıdır. Bir taraftan yeniçerilerin 1787-1792 Harbi'nde Osmanlı ordularının ve kendi ocaklarının özellikle Rus cephesindeki gösterdiği kötü performansın henüz hafızalarda olması dolayısı ile reform çabalarına tepki göstermekte tereddüt ettikleri düşünülebilir. Diğer bir taraftan yeni teşkil edilmekte olan Nizâm-ı Cedîd birliklerinin insan kaynağının yeniçerilerle aynı olması, hatta bir kısım yeniçerilerin ek gelir elde etmek amacı ile bu birliklere yazılması bu tepkisizliği açıklayan bir diğer etkendir.

Yeniçerilerin Nizâm-ı Cedîd askerlerine ve yeni reform projesine karşı yönelttikleri ilk ciddi tehdit, 1805 yılında Selimiye Kışlası yanında inşası biten Selimiye Cami'nin III. Selim tarafından cuma selamlığı töreni ile açılması hazırlıkları sırasında meydana geldi. Selamlık töreninde mutad olduğu üzere yeniçerilerin değil Nizâm-ı Cedîd askerlerinin yer alacağının ilanı üzerine Üsküdar'da silahları ile birlikte toplanan yeniçerilerin sergilediği saldırgan davranışlar ve Nizâm-ı Cedîd askerlerini ortadan kaldıracakları tehdidi üzerine geri adım atılmış, cuma selamlığının ertelendiği ve sonra gerçekleştirilecek törende de yeniçerilerin yer alacağı ilan edilerek ortalık yatıştırılabilmişti. (Yıldız 2008: 121-122) Ancak bu olaya karşın Üsküdar'da ne 1807'deki Kabakçı İsyanı'na değin ne de isyan sırasında Nizâm-ı Cedîd askerine karşı yeniçeriler tarafından bir hareket vuku bulmamıştı. Aynı şekilde yeni reformların kurumsal ve sembolik olarak nişanesi olan Selimiye Kışlası'na karşı da bir harekete girişilmemişti. Bu sırada sadece sembolik anlamı olan bir hareketle kışla kapısı üzerinde padişahın kışlayı ziyaretlerinde konaklaması için inşa edilen köşk yıktırılmıştı. (*Câbî Târîhi* 2003: c. I, 229-230)

Ancak Kabakçı İsyanı sonrası İstanbul'unda asayişin yeniden sağlanabilmesi için IV. Mustafa'nın kısa sürecek saltanatı sırasında bazı önlemler alınmaya

çalışılmıştı. Bu önlemler kapsamında olmak üzere şehir dâhilinde silah taşıma yasağı getirilmiş ve İstanbul'daki bütün mahkemelere ve asayişten sorumlu görevlilere bu yasağı istisnasız biçimde uygulamaları emredilmişti. Boğaziçi'nin diğer sahilleri gibi Üsküdar sahillerinde de asayişin sağlanmasından sorumlu olan Bostancılar büyük ihtimalle tepeden gelen baskılar sonucu bu kuralları sıkı biçimde uygulamaya çalışmışlar bu da önceki dönemde daha rahat davranmaya alışmış yeniçeriler gibi kendilerini ayrıcalıklı gören sınıflarla aralarında sorunlar çıkması ile sonuçlanmıştı. İşin içine yeniçeriler arasındaki yoldaşlığa, akrabalığa ve hemşeriliğe dayalı bağlar da girince Üsküdar'da iz bırakan bazı olaylar yaşanmıştı. Örneğin Üsküdar'daki ticari hayatta önemli bir rol oynadığı belli olan Yeniçeri Ocağı'nın 59. Ağa Bölüğü'ne mensup bazı yeniçeriler İstanbul çevresindeki köylerden küçükbaş hayvan alıp Üsküdar'da satmak için getirirken Selâmiye mahallesinde silah taşıdıkları gerekçesi ile Bostancılar tarafından durdurulup silahlarına el konulup, hapsedilmek istediklerinde direniş göstermişler çıkan arbedede bir yeniçeri vurularak öldürülmüştü. Öldürülen yeniçerinin akrabalarından birinin 59. Bölüğün ileri gelenlerinden bir serdengeçti ağası olması olayın büyümesine yol açmıştı. Olaya sebebiyet veren Bostancı zabiti hasekinin Üsküdar mahkemesine sığındığını haber alan yeniçeriler mahkemeye gelerek önce naipten sonra da kadıdan davalarının görülerek hasekinin mahkûm edilmesini istemişlerdi. Bu taleplerinin reddi üzerine yeniçeriler Bostancı hasekisini sığındığı mahkemeden zorla alarak Üsküdar'daki yeniçeri kolluğuna götürürlerken, öldürülen yeniçerinin yakınları tarafından kasten bir kargaşa çıkarılmış ve bu sırada söz konusu Bostancı hasekisi intikam darbeleri altında son nefesini vermişti. (*Câbî Târîhi* 2003: c. I, 161-162) Sıradan bir şiddet gösterisinin çok ötesinde olan bu olay Kabakçı İsyanı sonrası merkezi hükümetin otoritesinin sınırları konusunda önemli bir göstergeydi. Bu olay karşısında hükümetin yapabildiği sadece sefer nedeni ile İstanbul'daki en yüksek rütbeli yeniçeri zabiti olan Sekbanbaşı vasıtası ile 59. Ağa Bölüğü ortası mütevellisini tehdit ederek 59. Ağa Bölüğü'nü kontrol altına almaya çalışmaktan öteye geçememişti.

Ancak yeniçeriler ile hükümet arasındaki bu denge IV. Mustafa'nın hal' edilmesi ile değişecek, yeni sadrazam Alemdar Mustafa Paşa eli ile Nizâm-ı Cedîd'in yeniden ihya edilmesi çabaları sırasında yeniçeriler ile yeni rejimin tem-

silcileri arasındaki mücadele giderek sertleşecekti. Sadrazamlığa getirilen Alemdar Mustafa Paşa'nın modern dönemlerin sıkıyönetim rejimlerini anımsatan idare tarzı sırasında yeniçerilere karşı sert ve aman vermeyen bir siyaset izlenmesi karşılıklı şiddet olaylarının da artmasına yol açacaktı. Bu sert idarenin Üsküdar'daki ilk emareleri Balaban İskelesi civarında bulunan ve çoğunlukla yeniçeri Ocağı'na mensup hamalların ve kalyoncuların kaldığı bekâr odalarının peyderpey yıkılması ile ortaya çıkmıştı. ((*Câbî Târîhi* 2003: c. I, 196, 209) Buralarda kalanların karıştığı şiddet olayları ve işledikleri suçlar uzun süredir şikayet konusu olmasına rağmen bu konuda harekete geçilmesi ancak Nizâm-ı Cedîd'in sert biçimde yeniden ihya edilmesi çabaları sırasında mümkün olabilmişti. Diğer taraftan tabiri caizse bu örfi idarenin daha sert biçimde uygulanabilmesi amacı ile eski bir Nizâm-ı Cedîd binbaşısı olan Arnavut Bekir Ağa Üsküdar'daki bostancıların başına Üsküdar Ustası olarak atanmıştı. (*Câbî Târîhi* 2003: c. I, 196) Yeni Üsküdar Ustası'nın ilk icraatlarından biri Kabakçı İsyanı sonrası Üsküdar'daki olaylarda dahli olan 59. Ağa Bölüğü'nden bazı yeniçerilerin Üsküdar'da idam edilerek bu yeniçeri ortasına mensup yeniçerilere gözdağı verilmesiydi. (*Georg Oğlukyan'ın Ruznamesi* 1972: 37; *Câbî Târîhi* 2003: c. I, 198). İlerleyen günlerde kasıtlı olarak asayişin sağlanması için bu tedhiş ortamı devam ettirilmiş, sadece 59. Ağa Bölüğü'ne mensup yeniçeriler değil, esnaf kethüdaları dahi Üsküdar Ustası'nın gadrinden kurtulamamış, mesela Üsküdar'daki Bitpazarı Kethüdası Hacı Mehmed Ağa önceki suçlarına binaen birkaç adamı ile birlikte idam edilip, III. Ahmed Çeşmesi'nin ibret-i âlem sergisinin gelip geçici parçalarından biri olmuştu. (*Câbî Târîhi* 2003: c. I, 200-201).

Üsküdar'da yaşayan yeniçeriler için Nizâm-ı Cedîd'in geri gelişini kesin olarak ilan eden diğer bir olay da kapalı bulunan Selimiye Kışlası'nın açılması, Sekban-ı Cedîd ismi verilerek yeniden kurulan birliklerin burada talime başlaması ve kışla etrafında kapalı bulunan hamam, çarşı ve dükkânların yeniden faaliyete geçirilmesiydi. Yeniçeriler açısından işi daha da vahim hale getiren Nizâm-ı Cedîd'in taşradaki önemli destekçilerinden olan ve özellikle Konya civarında yeniçerilere uyguladığı şiddet yüzünden yeniçerilerin gözünde kötü şöhrete sahip olan Kadı Abdurrahman Paşa'nın askerleri ile gelip, askerlerini Selimiye Kışlası civarında kiralanan han ve evlere yerleştirmesiydi. Askerlerin Selimiye Kışlası'na

değil de çevredeki han ve evlere yerleşmesi kışlanın askerlerin ikametine uygun olmadığını göstermektedir. Kadı Abdurrahman Paşa'nın ikameti için de yine aynı bölgede bulunan eski sadrazamlardan İsmail Paşa'nın konağı hazırlanmıştı. Benzer biçimde Anadolu ayanlarından Cebbarzâde tarafından Sekbân-ı Cedîd Ocağı için gönderilen askerler yine Selimiye Kışlası civarındaki hanlara ve evlere yerleştirilmişti. (*Câbî Târîhi* 2003: c. I, 217, 229)

Alemdar Mustafa Paşa idaresinin Yeniçeri Ocağı mensuplarına ve ocağın toplumsal dayanağının önemli bir kesimini oluşturan taşralı göçmenlere karşı tutunduğu sert tavır Üsküdar'da yaşayan gayrı Müslim reaya örneğinde olduğu gibi bazı kesimlerde sevinçle karşılansa da yeni sadrazamın merhametsizliği ve beraberindeki sekbanların tavırları yeniçerileri destekleyen kesimlerce nefret ve eleştiri konusu oluyordu. Mesela bu nefretini gizlemeyen Yayla İmamı Risalesi'nin müellifi, Alemdar'ın merhametsizliğinden ve sorgusuz sualsiz insanları idam ettiğinden bahsetmekte, sadrazamın yeniçerilerin kendine karşı bir harekete geçmesine karşı aldığı tedbirlerden bahsederken de Alemdar için "El-hainü haif" ifadesini kullanmaktaydı. (Derin 1975: 249-253) Olayların sonucunu bilmenin verdiği rahatlıkla bu patlamaya hazır öfke ve nefretin serbest kalabilmek için sadece bir kıvılcım beklediği iddia edilebilir. Fakat yanlışlanabilir olmaması sebebi ile gayet cazip olan bu tespite karşı yine dönemin kaynaklarına müracaat edilerek eğer Alemdar Mustafa Paşa idaresi birkaç ay daha devam edebilseydi Yeniçeri Ocağı'ndan bir nişan kalmayacağı iddiası da dikkate alınmalıdır. Ancak her hâlükârda Alemdar Mustafa Paşa'nın durumunun her an patlamaya hazır bir barut fıçısının üzerinde oturan birisinin durumunu andırdığı söylenmelidir.

Giderek sertleşen bir ortamda belki de can havli ile patlak veren ve tarihe Alemdar Vak'ası olarak geçen isyan bir ölüm kalım mücadelesine dönüşerek kısa süreli bir iç savaş görünümünü kazanmış, İstanbul'un diğer beldeleri gibi Üsküdar da bu şiddetten nasibini almıştı. Üsküdar'daki olayların daha büyük çaplı bir biçimde gerçekleşmemesini ise Kadı Abdurrahman Paşa'nın kumandası altındaki sekban askerinin büyük bir kısmı ile karşı yakaya sarayın yardımına koşması sağlamıştır. Sekban askerinin büyük bir kısmı ile Üsküdar'dan karşı yakaya geçen Kadı Abdurrahman Paşa, Üsküdar'da sadece Sekbân-ı Cedîd binbaşısı yapılmış olan eski Üsküdar Ustası Arnavut Bekir Ağa kumandasında 300 kadar sekban

askeri bırakmıştı. (*Georg Oğlukyan'ın Ruznamesi* 1972: 41) Üsküdar'da kalan az sayıdaki sekban askerini kumanda eden eski Üsküdar Ustası, yeni Sekbân-ı Cedîd Binbaşısı Arnavut Bekir Ağa birkaç gün boyunca İstanbul tarafından Üsküdar'a hiçbir kayığın geçmemesini sağlayarak duruma hâkim olmuştu. Bir taraftan da Üsküdar'da sorun çıkaracağı düşünülen yeniçerilerin bir kısmı çeşitli bahanelerle Selimiye Kışlası'na çağırılıp hapsedilmişti. Ancak sonunda İstanbul'daki olaylar ve Alemdarın akıbeti ile ilgili haberler Üsküdar'a ulaşmış, yeniçerilerin ve onları destekleyen grupların kolluklarda ve iskelelerde bulunan sekban askerlerine saldırmaya başlaması sonucu Arnavut Bekir Ağa kurtuluşu Selimiye Kışlası'na sığınmakta aramıştı. Üsküdar'da bulunan sekbanlara saldırmak için gelenler arasında Nizâm-ı Cedîd'in Sekbân-ı Cedîd ismi altında ihyası sürecinden ve Arnavut Bekir Ağa'dan çokça zarar gören 59. Ağa Bölüğü mensubları ile kendisi de bir yeniçeri olan müteveffa Şile Ayanı Uzun Hasan'ın yakın adamlarından Gavur İmam lakaplı sergerde komutasındaki yeniçeriler bulunmaktaydı. (Derin 1975: 257; *Câbî Târîhi* 2003: c. I, 291-292) İçlerinde kadınların da bulunduğu isyancılar önce kışla yakınındaki Yeni Mahalle olarak adlandırılan bölgede sekbanların kaldığı han ve evler ile Kadı Abdurrahman Paşa'nın kaldığı konağı yağmalayarak ateşe vermiş, ardından da çatışmalar ve ateş kışlaya sirayet etmiş ve burada da İstanbul'da yaşanan olaylar tekrarlanmıştı. (*Şânî-zâde Târîhi* 2008, c. I, 151-152; *Câbî Târîhi* 2003: c. I, 277, 290-294) II. Mahmud devrinde tutulan bir ruznâmede kışlaya saldıran isyancıların sayısının üç bin kişi civarında olduğu da belirtilmekteydi. (Beyhan 2007: 265) Olaylar sonucunda iki taraftan da önemli can kayıpları yaşanmış, Selimiye Kışlası ve etrafındaki dükkân ve evler büyük zarar görmüştü.

Yeniçeriler kendi müesses nizamlarına karşı yöneltilen bu ikinci Nizâm-ı Cedîd tehdidini de bertaraf etmiş olsalar da, Alemdar Vak'ası sırasında yaşanan kayıplar ve etrafa verilen zarar sebebi ile bu başarı bir Pirus zaferinden ibaretti. Bu olaylar sırasında can ve mal açısından zarar gören İstanbul halkının bir kısmının yeniçerilere olan desteklerini çekmiş oldukları düşünülmelidir. Diğer taraftan yeniçerilerin yaptığı hatalardan biri de II. Mahmud'u hanedanın hayatta bulunan tek erkek üyesi olmasından dolayı hal' etmemeleriydi. Makul bir alternatifin yokluğunda tahta bırakılan Sultan II. Mahmud'un imdadına yetişen bir diğer faktör ise o dönemde hastalıklar sebebi ile bebek ölümlerinin yüksek oranı idi. 1823'te

şehzade Abdülmecid'in doğumuna kadar II. Mahmud'un hiçbir erkek çocuğunun üç-dört yıldan fazla yaşamaması kendisine önemli bir avantaj sağlayacaktı.

Başarılı her isyan sonrasında olduğu gibi Alemdar Vak'ası'nın akabinde de belli bir süre isyancılar istedikleri gibi hareket etme serbestisi kazanmış, özellikle Üsküdar'a hâkim durumda olan 59. Ağa Bölüğü mensuplarının Alemdar Mustafa Paşa dönemindeki sert cezaların uygulanmasında rol oynayan Üsküdar'ın asayişinden sorumlu olan bostancılara karşı olan hasmane tavırları ve Üsküdar'da iş yerleri olan diğer yeniçeri ortalarının mensuplarına karşı tutumları yeni problemlere kapı aralamıştı. Yeniçeri ortaları arasında zaman zaman kurulan ittifaklar (o zamanın tabiri ile *sofalarını bir etmeleri*) bu durumu daha karışık hale getirecek bir faktördü. Üsküdar bostancılarının büyük bölümünün Yeniçeri Ocağı'nın 75. Cemaati'ne mensup olmaları zaruri olarak 75. Cemaatin bu duruma karışması ile sonuçlanacak, işin içine 59. Bölük mensuplarının Üsküdar'da kahve işleten 25. Cemaat'e mensup bir yeniçeriyi katletmeleri de eklenince yeniçeri ortaları arasında Üsküdar'ı altına üstüne getirecek bir çatışma kopacaktı. Aslında önceki dönemlerde de İstanbul'un bazı beldelerinde ve özellikle Galata, Karaköy ve Haliç kıyılarında yeniçeri ortaları arasında bazen günler süren çatışmaların olduğu vakiydi. 1809 yılının Haziran ayında patlak veren olaylarda 75. ve 25. Cemaatlere mensup yeniçeriler ittifak halinde oldukları 64. ve 71. Cemaatlere mensup yeniçeriler ile birlikte karşı yakadan Üsküdar'a geçip 59. Ağa Bölüğü'ne mensup yeniçerilerin kaldığı bekâr odalarına ve kahvehanelere saldırarak buraları tahrip ve yağma etmişti. Olaylar sonucunda ise 59. Bölük mensubu bir iki yeniçeri hayatını kaybetmiş, içlerinde orta seviyeli zabitlerin de bulunduğu birçok yeniçeri yaralanmıştı. (*Georg Oğlukyan'ın Ruznamesi* 1972: 53).

Bu gibi isyan, çatışma ve şiddet olayları her ne kadar o dönem bu olaylara maruz kalan kurbanlar için talihsiz olaylar olsa da, gündelik hayatın normal akışında ortaya çıkmayan ayrıntıları ortaya çıkarıp haber değeri kazandırarak dönemin metinlerine soktukları için tarihçiler açısından talihli olaylardır. Mesela bu çatışma vasıtası ile Kartal, Gebze, Şile ve Üsküdar etrafında 71., 75. ve 25. yeniçeri Cemaat mensuplarının yoğun biçimde yaşadığını kaynaklardan öğrenebiliyoruz. Benzer biçimde bu olay sayesinde Üsküdar'ın iş ve ticaret hayatında önemli bir rol oynayan 59. Bölük ve mensupları hakkında daha detaylı bilgiler

ediniyoruz. Tabi Üsküdar'da 59. Bölüğün iş ve ticaret hayatında oynadığı baskın rolden bahsederken Üsküdar'ın merkezinde de çevresi gibi farklı yeniçeri ortalarında mensup yeniçeri esnafının varlığını göz ardı etmemek gerekir. Örneğin Câbî Târîhi'nden suça karıştığı için hakkında bilgi edindiğimiz 52. Bölüğe mensup bir yeniçerinin Üsküdar'daki Debbağhane'de çalıştığı ve o sırada Üsküdar'da bulunan yeniçeri kolluğunda 52. Bölüğe mensup yeniçeriler tarafından kollandığını öğrenmekteyiz. (*Câbî Târîhi* 2003: c. I, 481) Bu bilgiler bize sadece olaylar bazında bir anlatı sağlamakla kalmamakta İstanbul'daki göç, hemşerilik ve iş ilişkileri ağları hakkında önemli bilgiler de içermektedir.

Özellikle Üsküdar kıyısındaki taşımacılık sektörünü ellerinde bulundurduğu anlaşılan 59. Bölük mensuplarının bu hâkimiyeti nasıl ele geçirdikleri konusunda bir bilgi bulunmamaktır. Ancak XIX. yüzyıl başlarında Üsküdar iskelelerinde kayıkçılık ve hamallık yapan esnafın büyük bir kısmının bu bölüğe üye olduğu anlaşılmaktadır. Daha da önemlisi en azından Üsküdar'da hamallık yapan 59. Bölük mensuplarının çoğunluğunun Tosya kazasından gelmiş olmasıydı. Tosya kazasından İstanbul'a göç edenler ile 59. Bölük ve Üsküdar hamalları arasındaki bağlantının ne zaman kurulduğu konusunda kesin bir bilgi yoksa da, daha XVIII. yüzyılın ilk yarısında Üsküdar sicillerinde Tosyalı bir hamal ile ilgili kayıta rastlanması bu ilişkinin yeni olmadığını göstermektedir. (Uçar 2004: 250)

Üsküdar'da yukarıda bahsedilen bütün siyasi çalkantılar yaşanırken Üsküdar iskelelerinde faaliyet gösteren hamalların başında kendisi de Tosyalı olan İbrahim Ağa isminde bir kethüda bulunmaktaydı. Aslında Üsküdar hamalları Kethüdası İbrahim Ağa'nın hikâyesi XIX. yüzyıl Osmanlı sosyal ve siyasi düzeni hakkında çok önemli ipuçları içeren bir örnek sunmaktadır. Tosya'dan gelip büyük ihtimalle hemşerilik bağlantılarını kullanarak hamallık yapmaya başlayan İbrahim'in 59. Bölüğe nasıl kaydolduğuna ilişkin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak burada da iş ya da hemşerilik ilişkilerini kullandığını düşünmek akla yakın gözükmektedir. 1787-1792 Harbi'nde kendisi de bir yeniçeri olan Şile ayanı Uzun Hasan maiyetinde harbe giden İbrahim, harp sırasında "turnacı" rütbesini almıştı. (*Câbî Târîhi* 2003: c. II, 750) Bu tarihten itibaren Ömer Câbî Efendi'nin anlatımına göre hem gösterişli giyimi hem de kendisinden daha üst rütbede olması gereken ricale karşı takındığı laubali tavırlarla göze batmaya başlayan İbrahim Ağa

bir anlamda mevcut sosyal statüleri zorlamaya başlamıştı. Câbî'nin seçkinci bir tavırla hamallık geçmişinden gelen ve altı üstü Üsküdar hamallarının kethüdası olan birinin bu tavırlarını hoş karşılamadığı anlaşılmaktadır.

Her ulufe dağıtımı döneminde 59. Bölük kışlasına giderek kendi ulufesi ile birlikte o sırada Tosya'ya gitmiş olan bölük mensubu hamalların da ulufelerini alan İbrahim Ağa'nın ilişki ağının son derece geniş olduğu anlaşılmaktadır. Bu hamalların hangi sebeple Tosya'da olduğu konusunda bir bilgi bulunmamaktadır. Kendi ulufesi dışındaki bu ulufelerin 300 kuruş gibi bir meblağ tutmasından çok sayıda yeniçerinin ulufesinden bahsettiğimiz açıktır. Bunların en azında bir kısmının esas sahibinin İbrahim Ağa olması ve çeşitli vesileler ile topladığı esâme kâğıtları vasıtası ile önemli bir gelire sahip olması o dönemki uygulamalar düşünüldüğünde ihtimal dâhilindedir. İbrahim Ağa'nın diğer bir gelir kaynağı ise Üsküdar iskelelerinde çalışan hamalların ücretlerinden aldığı paydı. Hatta Câbî'nin dile getirdiği bir şikâyet İbrahim Ağa'nın kethüdalığında Üsküdar hamallarının taşıma ücretlerine zam yaparak esnaf ve tüccardan fazla para talep etmesiydi. (*Câbî Târîhi* 2003: c. II, 749-751)

Sadece Şile ayanı ile değil memleketi olan Tosya'nın ayanı ile de irtibat halinde olan İbrahim Ağa her ne kadar tavırları ve giyimi ile mevcut sosyal statüleri zorlasa da bu sadece ricalin ve ricale yakın kesimlerin kınamalarına yol açacak küçük bir kabahatti. Câbî'nin anlatımına göre Kethüda İbrahim Ağa'nın sonunu getiren ise tabiri caiz ise boyundan büyük bir işe kalkıp Darphane-i Âmire'ye ait bir iltizamın iltimas ile birisine verilmesini sağlamak için Darphane Emini'ni tehdit etmesiydi. Bu tehdidi unutmayan Darphane Emini kısa bir süre sonra Kâimmakam atanınca İbrahim Ağa'nın idamını sağlamıştı. (*Câbî Târîhi* 2003: c. II, 755)

Yeniçeriler, Alemdar Vak'ası sonrasında siyasi güçlerini devam ettirseler de merkezi yönetim ölüm-kalım meselesi olarak gördüğü askeri reformdan vazgeçemeye niyetli değildi. Nizâm-ı Cedîd projesinin bu kadar uzun soluklu olması ve başarısızlıklara rağmen her seferinde yeniden yürürlüğe konmaya çalışılması bu projenin ricale mensup şu ya da bu isimle, hatta saltanatın başındaki sultan ile doğrudan alakalı olmayıp bir devlet projesi olduğunu akla getirmektedir. Alemdar Vak'ası sonrası bir süre daha yeniçerilerin tahkir ve tehditlerine maruz kalan

II. Mahmud hükümeti bir taraftan da imparatorluktaki büyük ayanları birer birer tasfiye etmeyi başarmıştı. 1820'lerden itibaren de Yeniçeri Ocağı'nı yeniden hedefe alan merkezi hükümet özellikle önceki olaylarda önemli rol oynayan orta kademeli yeniçeri zabitlerini çeşitli bahanelerle ya İstanbul'dan uzaklaştırmış ya da ortadan kaldırmıştı. 1826'da da önceden hazırlanmış bir plan çerçevesinde yeniçerilere son darbeyi vurmuştu. Vak'a-yı Hayriye olarak isimlendirilecek olaydan ve onu izleyen cezalandırma sürecinden Üsküdar'daki yeniçeriler ve onları destekleyen gruplara mensup kimseler de payını almıştı.

II. Mahmud hükümeti Yeniçeri Ocağı'nı ortadan kaldırsa da uzun müddet yeniçerilerin yeniden bir harekete geçeceğinden çekinmiş, biraz da paranoyak bir biçimde her baktığı yerde bir yeniçeri tehdidi ve komplosu görmüştü. Tabii bunun en önemli sebebi yeniçerilerin topluma derinden nüfuz etmiş olması ve merkezi otoritenin bütün yeniçerileri cezalandıracak durumda olmamasıydı. İşte tam da bu ortamda bir kısmı yeni kurulmuş olan Asakir-i Mansure ordusu içine sızmış olan yeniçerilerin de içinde bulunduğu bir grubun isyan çıkarmak niyetinde olduğu ihbar edilmiş, büyük kısmı Üsküdar'da yaşayan Bektaşilerden ve mülga Yeniçeri Ocağı mensuplarından oluşan komplocular yakalanarak sorguya alınmıştı. Sorgu sonrasında bu ihbarın çok da aslı astarı olmadığı ve tutuklanan kimselerin ciddi bir tehdit oluşturmadığı anlaşılmış ama yine de bu işe ismi karışan 29 kişiden, ikisi tutukluluk sırasında hayatını kaybetmiş, on yedi kişi idam edilmiş, on kişi de sürülmüştü. İlgi çekici bir nokta olarak Osmanlı ordusunda yeni usullerin uygulanmasının bir nişanesi olarak suçlulardan Asakir-i Mansure ordusuna mensup olanlar Avrupa usulü kurşuna dizilmek suretiyle idam edilmişti. Geri kalan ve Üsküdar ahalisinden olan sivillerin ise idamları Üsküdar'da asılmak suretiyle gerçekleştirilmişti. (Uzunçarşılı 1943: c. I, 582-594) Bu siviller arasında bir Bektaşi şeyhinin ve müritlerinin bulunması bunların sorgularında o dönemim popüler inançlarını ortaya koyması açısından önem taşımaktadır. Remil, cifr ve rüya tabirlerinin de eşliğinde eli teberli on iki bin Bektaşinin kıble tarafından önce Üsküdar'a geleceği, sonra İstanbul tarafına geçerek Et Meydanı'na gidecekleri ve Yeniçeri Ocağı'nı ihya edeceklerine inanılıyordu. Bunların içinden Muhammed Ali isimli bir liderin çıkarak adalet ile hükmedeceği de bu inançlar arasındaydı. Bu hareketin askeri kanadını oluşturanların büyük kısmı ise mülga Yeniçeri

Ocağı mensuplarıydı. Bunların bir kısmı 1826'daki isyana karışmadıkları için Asakir-i Mansure ordusuna dâhil edilen Boğaz kalelerinin yamaklarıydı. Diğer bir kesimi ise çoğu Üsküdarlı olan kalyoncu neferleriydi. Hareketin liderlerinden Üsküdar'da salı günleri âyin yaptırdığı için belgelerde Salı şeyhi olarak adlandırılan Şeyh Mehmed Efendi gözaltında iken zehir içerek intihar etmiş, bir diğer önemli isim olan mülga Yeniçeri Ocağı'nın 75. Cemaat'ine mensup Bektaşi dervişi Lüleci Ahmed hareketin askeri kanadını organize etmekte rol oynamıştır. (Uzunçarşılı 1943: c. I, 584-586)

Tutuklananların sorgularından ortaya çıkan diğer önemli bir veri, bu tip hareketlerin nasıl ortaya çıktığı ve organize olduğu ile ilgilidir. Tamamen şifahi bir biçimde yayılan isyan ve mehdivari kurtuluş vaadi, ilişki ağları vasıtasıyla Yeniçeri-Bektaşi çevresindeki güvenilir kimselere yayılmış, haberlerin iletildiği kişiler ya bu hareketten uzak durmuşlar ya da isyan günü belli sayıda kişiyi beraberlerinde getirerek isyana katılacakları sözünü vermişlerdi. Ancak Sultan II. Mahmud'un da kendi hatt-ı hümayununda belirttiği üzere bu hareket ciddi bir tehdit oluşturmaktan uzaktı, zaten Sultan'a göre sorgulananların söyledikleri "deli saçmasından" ibaretti. (BOA, Hatt-ı Hümayun, nr. 289/17327; 290/ 17357, 340/19426)

XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren başlayan Nizâm-ı Cedîd projesi yeniçerilerin ve onlara destek olan grupların muhalefeti sonucu ardı ardına iki kez başarısız olmasına rağmen merkezi yönetimin uluslararası arenada Osmanlı Devleti'nin hayatta kalabilmesi için hayati önemde gördüğü askeri reform projesinin peşini bırakmadığı ve Alemdar Vak'ası sonrası iyice yıpranan yeniçerileri dikkatli bir planlama ve tasfiye süreci sonunda alt etmeyi başardığını görüyoruz. Bu sancılı sürecin bir yeniçeri semti olarak tanımlanabilecek Üsküdar'a olan etkisi de benzer biçimde tarihte derin izler bırakmıştır. Bu izlerin sadece bir kısmını ele alındığı bu yazıda Osmanlı toplumunun bir parçası olan yeniçerilerin ve yeniçeriliğin Üsküdar'daki son dönemi konu edilmiş ve bir anlatı doğrultusunda yeniçerilerin toplumsal, ekonomik ve siyasi rolleri üzerine tespitler yapılmaya çalışılmıştır. XVII. yüzyıldan XIX. yüzyıl başlarına değin geçen süreçte toplum yapısına derinden nüfuz eden yeniçeriliğin mensuplarına beraberinde getirdiği imtiyazlar ve ilişki ağlarının kuvveti merkezi yönetimin yeni bir askeri sistem

kurmasına kolay kolay izin vermemiştir. Zira bu yeni sistemin kurulması Osmanlı toplumundaki sosyal statüleri ve sosyo-ekonomik ilişkileri derinden etkileyecek bir kapasiteye sahipti. Yeniçerilerin bu yeni sisteme direnişinin ardında yüzeysel biçimde ifade ettikleri dini-kültürel sebeplerden ziyade bu tehdidi doğru biçimde algılamaları yatıyordu. XIX. yüzyılın başlarında Üsküdar'da yaşanan olayların gelişiminde de yukarıda açıklanan faktörlerin rolü büyüktü.

Kaynakça

T. C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Hatt-ı Hümayun, nr. 289/17327; 290/ 17357, 340/19426.

Aksan, Virginia (2007), *Ottoman Wars 1700-1870: An Empire Besieged*, New York: Routledge.

Beyhan, Mehmet Ali (2007), *Saray Günlüğü (1802-1809)*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Câbî Târihi: Târîh-i Sultân Selîm-i Sâlis ve Mahmûd-ı Sânî, haz. Mehmet Ali Beyhan, c. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2003.

Derin, Fahri Ç. (1975) "Yayla İmamı Risalesi," *İstanbul Üniversitesi Tarih Enstitüsü Dergisi,* 8/3: 213-272.

Georg Oğlukyan'ın Ruznamesi: 1806-1810 İsyanları, III. Selim, IV. Mustafa, II. Mahmud ve Alemdar Mustafa Paşa, haz. Hrand D. Andreasyan, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1972.

Şânî-zâde Mehmed 'Atâ'ullah Efendi, *Şânî-zâde Târîhi*, haz. Ziya Yılmazer, c. I, İstanbul: Çamlıca, 2008.

Uçar, Ayhan (2004), "Üsküdar Mahkemesi'ne Ait 403 Numaralı Şer´iyye Sicili", İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1943), *Osmanlı Devleti Teşkilâtından Kapıkulu Ocakları*, c. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ünver, A. Süheyl (1969), "XVII'inci Yüzyıl Sonunda Padişah'a Bir Lâyiha", *Belleten*, 129/ XXXIII: 21-34.

Yıldız, Aysel (2008), "Vaka-yı Selimiye or the Selimiye Incident: A Study of the May 1807 Rebellion", İstanbul: Sabancı Üniversitesi (Doktora Tezi).

Dil ve Edebiyat Araştırmaları, Bahar, 2021; (23) 481-488
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Çeviri / Translation

Farsça İki Tarihî Metinde Efrasiyab'ın Türkçe Adı

Yazan: Seccad AYDINLU*
Çeviren: Umut BAŞAR**

İranlıların millî kahramanlık anlatılarında, en büyük ve tanınan destansı düşman Efrasiyab olup onun şahsına dair işaretlere; *Avesta*'da, parça hâlindeki hikâyelerde ve geç dönem şifahi destanlarda rastlanmaktadır (bk. Aydınlu, 1384 c. 1; Razi, 1381, c. 3; Sadıkiyan, 1375, cilt 1 ve Yarshater, 1998, vol.1). Bunların tamamının derlenip incelenmesi, müstakil bir kitap veya teze konu olabilecek hacimdedir. Bu konuda bazı ince gönderme ve ifadeler; mevcut şüpheleri dağıtmak, Efrasiyab hakkındaki ve son tahlilde İran kahramanlık destanlarındaki belirsizlikleri aydınlatmak adına daha fazla dikkat ve açıklama (bk. (Aydınlu, 1396 ve Tefezzuli, 1398) gerektirmektedir. Bu noktada gözden kaçan hususlardan biri Efrasiyab'ın, Muhammed Gazali'nin (ö. 1111) *Nasihatü'l-mülük* ve Necmeddin Daye'nin (ö. 1256, er Razi) *Mermuzat-ı Esedi der Mezmurat-ı* Davudi adlı eserlerindeki Türkçe adıdır.

Gazali, *Nasihatü'l-mülük'ü* ömrünün sonlarına doğru hicri kameri 500-503 (miladi 1106/07-1109/10) yıllarında kaleme almıştır. Kitabın ilk bölümü "İman" hakkındadır. İkinci bölüm ise "Adalet, Siyaset, Padişahların Adetleri, Vezirlerin Adetleri, Kâtiplerin Zikri, Hükümdarların Gayreti, Kadınların Nitelikleri" olmak üzere yedi başlık şeklinde düzenlenmiştir (bk. Saket, 1397). Eserin ilk tashihli neşri, Celaleddin Homayi tarafından *Et'teberü'l-mesbuk fi nasitü'l-mülük* isim-

* Yayımlandığı Yer: Fars Dil Kurumu, Name-yi Ferhengistan, yıl 17-Kış, sayı 2, sayfa 65-72.
** Doç. Dr, Urmiye Peyamı Nur Üniversitesi Öğretim Üyesi.
*** Dr., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Ankara, Türkiye.
Elmek: umutbasar_35@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0001-5571-7103.

Geliş Tarihi / Received Date: 21.10.2020
Kabul Tarihi / Accepted Date: 07.12.2020

DOI: 10.30767/diledeara.814500

li Arapça tercümeye de bakarak şemsi 1315-1317 (miladi 1936-1938) yıllarında yayınlanmıştır. Eserin ikinci bölümünde yer alan "Padişahların Âdetleri" başlıklı kısımda İran hükümdarlarının isimleri ve saltanat yıllarının anlatıldığı yerde, bazı araştırmacıların Gazali'ye ait olup olmadığında tereddütte düştükleri şu ibare geçmektedir:

"… ve ondan sonra … Efrasiyab oldu [tahta geçti] ki Türkler ona Eltoka Alb Ar [التکا الب آر] ?[1] derlerdi ve aslan misali bir yiğit olup dünyayı titretirdi ve İran'daki saltanatı on iki yıl sürdü (Gazali, 1315-1315: 43)."

Üstat Homayi, *Nasihatü'l-mülük'*ün daha sonra metnin yedi el yazma nüshası ve üç Arapça tercümesine bakarak yeniden tashihli neşrini yapmış, bu neşrin ilk baskısı şemsi 1351 (miladi 1972) yılında çıkmıştır. Efrasiyab'a Türklerin atfettiği isim bu yayında değişikliğe uğramıştır:

"… ve ondan sonra Efrasiyab geldi ve İran'ı aldı ve Türkler ona Konka Alb [کنکا الب] derlerdi" (Gazali, 1368: 91).

Et'teberü'l-mesbuk fi nasitü'l-mülük ismiyle hicri kameri 1429 (miladi 2007) yılında Heysem Halifetü't-taimi tarafından hazırlanarak Beyrut'ta basılan Arapça tercümede, Efrasiyab'a ve onun Türkçe adına ilişkin herhangi bir cümle yer almamaktadır. [2]

Gazali'den yaklaşık 120 yıl sonra Necmeddin Daye *Mermuzat*-ı *Esedi der Mezmurat*-ı Davudi adlı kitabını hicri 621'de (miladi 1199) Erzincan'da kaleme almıştır. Bu kitapta ise on alegorik öge yer almaktadır ki irfani meseleler, ülke yönetime dair konular, adalet ve müellifin dönemine değin hükümdar ve halifelerin tarihi anlatılmıştır (bk. Necmeddin Razi, 1381: 21-22, musahhinin önsözü). Necmeddin Daye "Âdem Aleyh Selamdan [Günümüze] Hükümdarların Tarihi" başlığını taşıyan bölümde aşağıdaki gibi yazmaktadır:

"… ve ondan sonraki Efrasiyab'tı ve Türkler ona Konkalb [کنکالب] derlerdi ve onun İran'daki saltanatı on iki yıl sürdü, aslan misali bir yiğit olup dünyayı titretirdi (aynı eser, 108-109)."

Şefii Kedkeni'nin (aynı eser, 209) dikkat çektiği üzere *Mermuzat-ı*

1 Metindeki soru işareti doğrudan metni yayına hazırlayan araştırmacıya aittir (mütercim).
2 Anlaşılan o ki Gazali'nin eserini Arapçaya tercüme eden mütercim ilgili bölümü bilerek veya bilmeyerek atlamıştır (mütercim).

*Esedi'*nin "Acem Hükümdarları Tarihli" başlıklı kısımları lafız, ibare ve içerik açısından *Nasihatü'l-mülük*'teki aynı bölümle oldukça benzeşmektedir. Dolayısıyla ya *Nasihatü'l-mülük*'ten özetlenerek alınmıştır ya da Gazali ve Necmeddin Daye, aynı olan daha eski bir kaynağı kullanmıştır.

Efrasiyab'ın lakabına dair *Nasihatü'l-mülük*'ün birinci ve ikinci tashihinde ve sonra *Mermuzat*-ı *Esedi*'de geçen üç farklı imla incelendiğinde akla iki soru gelmektedir. Öncelikle "Eltoka Alb Ar", "Konka Alb" ve "Konkalb" isimlerinden hangisini Türkler Efrasiyab için kullanmaktaydı? İkinci olarak ise bu Türkçe ismin anlamı nedir?

Orta Asya'daki Türklerin eski kahramanlık destanlarında Efrasiyab'ın adı Alp Er Tunga [آلپ ار تونقا] veyahut Tunga Alb Er [تنکا الب ار] şeklinde geçmektedir. Bu isim, üç Türkçe kelimeden müteşekkildir. Alp (kahraman, cesur), er (erkek) ve tunga (kaplan) (bk. Kaşgarlı, 1375: 94-216-528). Bu doğrultuda Alp Er Tunga/ Tunga Alp Er, kaplan gibi cesur adam anlamındadır (aynı eser: 527).

Yukarıda bahsedilen iki tashih ve bir esere, Tunga Alp Er adının tahrif olarak girdiği anlaşılmaktadır. Zira "Eltoka Alb Ar" yazımında "Tunga", "Eltoka'ya" ve "Er" ise "Ar'a" dönüşmüştür. "Konka Alb" ve "Konkalb" yazımlarında ise gene "Tunga" kelimesi "Konka'ya" evirildiği gibi "Er" kelimesi düşmüş, *Mermuzat-ı Esedi*'de "Alb" kelimesi "Leb'e" dönüşmüştür.

Görüldüğü kadarıyla bu Türk kahramanının adının İran destanlarındaki Efrasiyab'la özdeşleştirilerek "Alp Er Tunga" şeklinde geçtiği ilk kaynak *Kutadgu Bilig*'dir. Maveraünnehr'de Kaşgar yakınlarında, Balasagunlu Yusuf Has Hacip tarafından hicri 462 (miladi 1069-1070) yılında Türkçe kaleme alınan bu 6645 beyitlik bu eser, *feulün feulün feulün feul* vezninde hazırlanmıştır. Bu manzumede aşağıdaki ibareler geçmektedir:

"Bu Türk beyleri arasında Alp Er Tunga namında meşhur biri vardı ki bahtı açıktı. Bilgin ve hünerli bir adamdı. İlim ve idraki sayesinde halkın nezdinde itibarlı biriydi. Hem seçkin hem yüce hem de cesur bir adamdı. Dünyada sadece feraset sahipleri hükümdar olabilirler. İranlılar ona Efrasiyab derdi. Efrasiyab birçok ülke fethetmişti. Dünyayı almak için ilim ve idrak gereklidir. İranlılar onu kitaplarında yazmışlardır. Eğer kitaplar olmasaydı onu kim tanırdı?" (Has Hacip 1394, 176).

Kutadgu Bilig'den birkaç yıl sonra Kaşgarlı Mahmut hicri 474-476 (miladi 1072-1074) yazdığı *Divanu Lügati't-Türk*'te, söz konusu ismi Tunga Alb Er [**تنكا الب ار**] şeklinde kaydetmiş ve anlamını "Büyük Türk Hükümdarı Efrasiyab'ın lakabı" diye vermiştir (Kaşgari, 1375: 528). Ayrıca başka bir yerde onun ölümü sebebiyle yazılan birkaç kıtayı aktarmıştır.

Aynı metinde onun Bijen'in de hapsedildiği "Berçuk" [**برجق**] ile Merv [**مرو**] şehirlerini inşa ettiği, "Bersagan" [برسغان], "Barman" [**بارمان**] ve "Kaz"[3] [**قاز**] isimlerinde iki oğlu ve bir kızı olduğu belirtilmektedir (Kaşgari, 1375: 318-323-727-1087). İki defa açıklanan "Kaz" madde başında babası olan Tunga Alb Er'in Efrasiyab olduğu verilmektedir (aynı eser, 1375: 737).

Bu iki metin dışında, Oğuz Türkçesiyle kaleme alınmış bir epik manzume olan *Yel-i Gulasa*'nın [یلی غول **آسا**] bazı bölümlerinde Alp Er Tunga'nın oğlu olan "Alp Arız" [**آلپ آریز**] ismine tesadüf edilmektedir. Manzumeye göre Alp Arız, öyle uzun boyludur ki onun ipek elbisesinden doksan kadar adama giyecek dikilebilir (bk. Serkarati, 1378: 281 ve Yarshater, 1998: 576). Türk kahramanı Alp Er Tunga'ya ilişkin tarafımızdan bulunabilen işaretler, görüldüğü üzere dağınık ve sınırlı sayıdadır. Lakin dikkatle düşünüldüğünde onun şahsına dair göndermelerin büyük ihtimalle daha fazla olduğu ancak Türklerdeki şifahi gelenek[4] sebebiyle zaman içerisinde unutulduğu ya da keşfedilmeyi beklediği tahmin edilebilir.

İran millî destancılık geleneğinde asli düşman doğu ve kuzeydoğudan İran topraklarına akınlar düzenleyen Turan ülkesinin sakinleri olan Turanlılardır. Gerçekten de tarihî süreçte özellikle de Sasaniler Dönemi'nde (226-651) İranlıların doğu komşusu olan Türk kavimleri, tam da Turanlıların İran destanlarında saldırdığı bölgeden İran'a akınlar düzenlemiştir. Türklerin doğu ve kuzeydoğudan İran'a, destan anlatı geleneğindeki Turanlıları anımsatacak şekilde uzun soluklu akınları, yavaş yavaş İran'ın doğu sınırındaki destani ve tarihî düşmanın birleşmesine yol açmıştır. Dahası destanlardaki "Turânî", "Turân" kelimeleriyle gerçek tarihteki "Türk / Türkân", "Türkistân" kelimeleri birbirinin muadiline dö-

3 *Divanu Lügati't-Türk*'ün iki yerinde (Kaşgari, 1375: 737 ve 1087) Kaz, Siyavuş'un eşi olarak tanıtılmaktadır ki dolayısıyla Kaz'ın Şahname ve diğer İran destanlarında geçen Efrasiyab'ın kızı Ferengis'le aynı şahıs olduğu anlaşılmaktadır.

4 *Kutadgu Bilig* gibi edebî eserlerde Alp Er Tunga'dan bahsedilmesi, İranlıların onu yazıya geçirmemiş olsaydı Türklerin ondan haberdar olmayacağını ve destan geleneğinin Türkler arasında şifahi olduğunu göstermektedir.

nüşmüştür.[5] Bu birleşimin Sasaniler Dönemi eseri olan *Hodayname*'ye uzandığı anlaşılmaktadır. Firdevsi'nin *Şahname*'yi kaleme alırken bu eseri kaynak olarak kullanması sebebiyle kitabında defalarca Efrasiyab ve Turaniler, Türk olarak addedilmiştir. Bir misal aşağıda yer almaktadır:

"O Türk (Efrasiyab) cenkte erkek ejderhaya benzer,

Nefesi ateş, kindarlıkta ise bela bulutu gibidir (Firdevsi, 1393: cilt 1, beyit 25)."

Ne var ki bazı müverrih ve müellifler hatta Firdevsi Şahname'yi tamamlamadan önce Efrasiyab'ın Türk olmadığına dikkat çekmiştir. Örneğin Mesudi, *Mürevvicü'z-zeheb*'de (hicri 332/miladi 943-944) şöyle yazmaktadır:

"Tarihçilerin hataya düşerek onu Türk zannetmesinin sebebi Efrasiyab'ın doğduğu yerin Türk diyarı olmasından kaynaklanmaktadır" (Mesudi, 1387, cilt 1: 221).

Bu duruma rağmen kaynağını *Şahname*'den alan anlatılar sayesinde Efrasiyab ve Turanlıların Türk olarak tanınması gerek Fars Edebiyatı'nda gerekse de İran tarih yazımında Efrasiyab'ın bir Türk kahramanı olarak telakki edilmesine sebep olmuştur. Öyle ki Çiğil Türklerinden gelen Karahanlılar soyunu Efrasiyab'a dayandırarak kendilerini "Âl-i Efrasiyab" şeklinde isimlendirmişlerdir (bk. Paketçi, 1393, 2; Serkarati, 1383, cilt 8: 458 ve *Mecmelü't-tevarih vel-Kısas*, 1383: 408). Hoca Nizamülmülk Tusi de Selçukluların "Büyük Efrasiyab'ın" nesebinden geldiğini kaydetmiştir (Nizamülmülk Tusi, 1398: 13). Cüneyni'nin *Cihanguşa*'sında da Uygur Hükümdarı Bökü Han [**بوقو خان**] da Efrasiyab'a bağlanmaktadır (Cüveyni, 1388, cilt 1: 38).

Efrasiyab, İran destan anlatılarında genellikle çok tanınan güçlü bir kahraman olması nedeniyle İran'daki Türk hanedanlarının dikkatini çekmiştir. Muhtemelen Orta Asya Türkleri de Efrasiyab ve onun kahramanlıklarıyla tanıştıktan sonra, kendi destansı figürleri olan Alper Tunga'yla onu -ki bana göre her ikisi farklı ve müstakil şahsiyetlerdir- birleştirmişlerdir. Böylelikle bu iki Türk yiğidinin aslında bir şahıs, Farsça adının Efrasiyab Türkçesinin ise Alper Tunga olduğu kabul edilmiştir.

Konuya dair eldeki en eski yazılı kaynak şimdilik hicri beşinci yüzyılın ikinci yarısına uzansa da büyük ihtimalle bu iki şahsiyetin Türk şifahi destan ge-

5 "Türkler" ve "Turanlılar" kelimelerinin muadiline dönüştüğü bazı kaynaklar için bk. Aydınlu, 1394, 249.

leneğinde birleştirilmesi hicri beşinci yüzyıldan önce olmuştur. Nitekim Gazali de hicri altıncı yüzyılın başlarında bu Türk cengâverinin adını, en azından hicri beşinci yüzyıla ait olması beklenen Arapça veyahut Farsça kaynaklara dayanarak Efrasiyab'a nispet ederek aktarmıştır. Bu ise Alp Er Tunga isminin ve onun Efrasiyab olduğuna dair düşüncenin en azından bu yüzyılda (hicri beşinci) İran kronikleri ve anlatılarına -her ne kadar *Nasihatü'l-mülük* ve *Mermuzat-ı Esedi* dışında başka bir eserde henüz rastlanmasa da- girdiğini ortaya koymaktadır.

Farsça bu iki metin içerisinde, *Nasihatü'l-mülük*'ün ilk tashihinde yer alan "Eltoka Alb Ar" [التکا الب آر] imlası, Tunga Alb Er [تنکا الب ار] ismine en yakın olan kayıttır. Ancak bu tashihin hicri 1267/miladi 1850-1851'de kitabet edilen geç bir nüshaya dayandığı göz önünde bulundurulduğunda, bu kaydın kelimenin asli imlası olmadığı, muhtemelen kâtibin tasarrufuyla söz konusu biçimde yazıldığı düşünülebilir. Bu yüzden eserin daha eski el yazma nüshalarına dayanan ikinci tashihindeki "Konka Alp" [کنکا الب] imlası Gazali'ye aittir ve görünüşe göre Necmeddin Daye ise eserini telif ederken kullandığı kaynaklarda bu ismi "Konkalp" [کنکالب] şeklinde görmüş veya okumuştur.

Yöntem açısından bu iki imlanın tashihinin, yazma eserleri tashih edenlerin kullandığı tekniğin bir ürünü olduğunu ve Türk hükümdarı "Tunga Alb Er'in" [تنکا الب ار] adının doğru kaydıyla mukayese etmek gerekmediği bilinmelidir. Çünkü ilmi tashihten nihai hedef, müellif ve şairlerin yanlış ya da bozulmuş kayıtlarını da tespit edebilmektir. Bu konuda da mevcut el yazmalarına bakıldığında Gazali ve Necmeddin Daye, "Tunga Alb Er" [تنکا الب ار] adını tahrif olmuş bir imlayla "Konka Alb" [کنکا الب] ve "Konkalb" [کنکالب] şeklinde yazmışlardır fakat telaffuz bakımından "Konka" [کنکا] söz konusu iki kayıtta "Tunga" [تنکا] kelimesinin tahrif olmuş şekli olduğundan hem *Nasihatü'l-mülük* hem de *Mermuzatı Esedi*'de şüpheye yer vermeyecek bir şekilde kef [ک] harfi zammeyle okunmalıdır. Zira kaplan manasına gelen ve *Nasihatü'l-mülük* ile *Mermuzat-ı Esedi*'de "Eltoka" [التکا] ve "Konka" [کنکا] şekline evirilen "Tunga" [تنکا], *Divanu Lügati't-Türk*'te (bk. Kaşgari, 1385: 528) lakap olarak "Tunga Alb Er'in" [تنکا الب ار] dışında, "Tunga Han" [تنکا خان], "Tunga Tekin" [تنکا تکین] vb. şekilde birçok defa kullanılmıştır.

Kaynaklar[6]

Aydınlu, Seccad (1384), "Efrasiyab", *Danişnameyi Zeban u Edeb Farsi*, be Serperestiyi İsmail Saadet, cilt 1, Tahran: Ferhengistanı Zeban u Edebi Farsi, s. 473-477.

Aydınlu, Seccad (1394), *Defteri Hosravan (Bergozideyi Şahnameyi Firdovsi),* Tahran: Suhan.

Aydınlu, Seccad (1396), "Bazşinasiyi Rivayeti Ekvan Div der Sünneti Destaniyi İran", *Nimpohte Torenç* (Bist Makale Derbareyi Şahname ve Edebi Hamasiyi İran), Tahran: Sohan, s. 312-313.

Cüveyni, Ata Melik (1388), *Tarihi Cihanguşayı Cüveyni,* be Tahsih ve Talikatı Habibullah Abbasi ve İreç Mohreki, cilt 1, Tahran: Zevvar.

el-Gazzali, Muhammed (h. 1429), *Et'teberü'l-mesbuk fi nasitü'l-mülük,* be ihtimamı Heysem Halifetü't-taimi, Beyrut: el-Mektebe el-Talimiyye.

Firdevsi, Ebulkasım (1393), Şahname*,* Pirayeşi Celal Haliki Mutlak, Tahran: Suhan.

Gazali, Muhammed (1315-1317), *Nasihatü'l-mülük,* be Tashihi Celalettin Homayi, Tahran: *Çaphaneyi* Meclis.

Gazali, Muhammed. (1368), *Nasihatü'l-mülük,* be Tashihi Celalettin Homayi, Tahran: Homa.

Has Hacib (Balasagunlu), Yusuf (1394), *Kutadgu Bilig*, Mukaddime, Tedvin ve Tercüme Muhammed Kerimi, Tebriz: Ahter.

Hoca Nizamülmülk Tusi (1398), *Seyrü'l-mülük (Siyasetname),* be Tashih ve Talikatı Mahmut Gubafi, Tahran: Ferhengistanı Zeban u Edebi Farsi.

Kaşgari, Mahmud bin Hüseyin (1357), *Divanu Lügati't-Türk,* Tercüme ve Tanzim Seyit Muhammed Debir Siyaki, Tahran: Pejuheşgahı Ulumu İnsani ve Mutaalatı Ferhengi.

Kaşgari, Mahmud bin Hüseyin (1384), *Divanu Lügati't-Türk,* Tercüme Hüseyin Muhammedzade *Sıddık, Tebriz:* Ahter.

Mecmelü't-tevarih vel-Kısas (1383), be Tashihi Melikü'ş-şuara Bahar, Tahran: Dünyayı Kitab.

Mesudi, Ebulhasan (1387), *Mürevvicü'z-zeheb,* Tercüme Ebulkasım Payende, cilt 1, Tahran: *İlm* u Ferhengi.

Necmeddin Razi (1381), *Mermuzat-ı Esedi der Mezmurat-ı Davudi,* be Tashihi ve Talikatı Muhammed Rıza *Şefii* Kedkeni, Virayeş 2, Tahran: Suhan.

Paketçi, Ahmed (1393), "İlhaniyan", *Tarihi Camiyi İran*, Ziri Nazarı Kazım Musevi Bocnurdi, cilt 7, Servirestar Doktor Sadık Seccadi, Tahran: Merkezi Dairetül Maarifi Bozorgu İslami, s. 165.

Razi, Haşim (1381), *Danişnameyi İranı Bastan*, Cilt 3, Tahran: Suhan, s. 1520-1530.

6 Makalede yazarın, bazı Türkçe kaynakların İran baskısını kullandığı anlaşılmaktadır. Öte yandan çalışmanın kaynakçası makalenin özgün hâlinde verildiği şeklinde aktarılmış olup herhangi değiştirme ve düzenlemeye gidilmemiştir (mütercim).

Sadıkiyan, Meyhindust (1375), *Ferhengi Esatiri ve Hamasiyi İran*, cilt 1, Tahran: Pejuheşgahı Ulumu İnsani ve Mutaalatı Ferhengi, s. 313-330.

Saket, Selman (1397), *"Nasihatü'l-mülük",* Danişnameyi Zeban u Edebi Farsi, be Serperestiyi İsmail Saadet, Tahran: Ferhengistanı Zeban u Edebi Farsi, s. 556-559.

Serkarati, Behmen (1387), "Bakayayı Efsaneyi Gerşasb der Manzumeyi Hamasiyi İran", *Sayehayi Şikarşode,* Tahran: Katre, s. 250-276.

Serkati, Behmen (1383), "Turan", *Danişnameyi Cihanı İslam*, cilt 8, Tahran: Merkezi Dairetül Maarifi Bozorgu İslami, s. 356-357.

Tefezzuli, Ahmed (1398), "Hastegarı Efrasiyab ez Espendarmed", *Makalatı Ahmet Tefezzuli*, be Kuşeşi Jale Amuzgar, Tahran: Tus, s. 238-251.

Yarshater, Ehsan (1998), "Afrasiyab", *Encylopaedia Iranica*, Edited by Ehsan Yarshater, vol 1, New York, p. 584-593.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları, Bahar, 2021; (23) 489-500
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Tanıtım / *Reviews*
Eski Köye Yeni Roman'ın Konumu/Alımlanışı, Niyeti ve Anlatı Stratejisi

Mehmet Şamil DAYANÇ*

Giriş

Bir yazar imgesinden hareketle üretilen değerlendirme yazıları daha ilk adımda tehlikeyle başlar. Çoğu kez metnin niyetiyle yazarın niyeti arasında bir mütekabiliyet ilişkisi olduğu varsayılarak çalışmanın amaçları doğrudan doğruya çalışmanın başarıları olarak sunulur. Bu tarz bir değerlendirme yazısının kusuru yalnızca bir övgü yazısına dönüşmesi değil, belki de daha önemlisi, çalışmanın potansiyellerinin üstünü örtmesidir. Diğer yandan yazar imgesi olumsuz çağrışımlarla donatılı da olabilir. Böylesi bir durumda da amaç, çalışmanın iddialarına yahut sorunsallaştırma alanlarına odaklanmaktan ziyade kusurlarına bakmak şeklinde cereyan eder. Her iki durumda da metnin niyeti göz ardı edilecektir. Bundan dolayı bu değerlendirme yazısının amacı, bir yazar imgesini övmek yahut yermekten ziyade *Eski Köye Yeni Roman*'ın alamet-i farikasını tartışmaktır. Böylesi bir amaç içinse öncelikle *Eski Köye Yeni Roman*'ın konumuna ve alımlanışına odaklanacağım. Sonrasında çalışmanın içsel özelliklerini vurgulamak amacıyla metnin niyeti tartışmasını yürütmeye çalışacak; son olarak da bu çalışmaya anlatı stratejisi bağlamında bakacağım.

Konumu/ Alımlanışı

Herhangi bir çalışmaya başlarken, çalışmanın meşruiyetini sağlayan temel hususlar literatür taramasının ardından sorulacak şu sorulara cevap vermekle

* Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul, Türkiye.
Elmek: samildayanc@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-2771-4228

DOI: 10.30767/diledeara.899854

mümkün olur: Bu konu öncesinde çalışıldı mı, yapılan çalışmalar yeterli mi, konu hakkında yeni sorunsallaştırma alanları açmak mümkün mü? Literatüre dair değerlendirmeyi Erkan Irmak şöyle bir sınıflandırmaya giderek açıyor: "Köyü konu edinen edebiyat eserleriyle ilgili Türkçedeki eleştiri literatürünü düşünürken, aynı anda birbirinden oldukça farklı iki tespitte bulunmak mümkündür" (2018: 19). Bunlardan ilki süreli yayınlarda yer alan mebzul miktardaki değerlendirme yazılarıyken (ki bunlar bir yanda Y*eni Ortam*, *Hareket*, *Yansıma*, *Yelken*, *Forum*, *Yeni Ufuklar*, *Yeni Gün*, *Güney*, *Yeni Adımlar*, *Yürüyüş*, *Halkın Dostları*, *Yeni A* gibi dönemin ruhunu yansıtan dergilerken, diğerleri *Varlık*, *Milliyet Sanat*, *Milliyet*, *Cumhuriyet*, *Vatan*, *Yön*, *Ant*, *Türk Dili* gibi köklü dergilerdir) şaşırtıcı şekilde süreli dergilerde yer alan bu bolluğa akademide yahut kitap hacmindeki incelemelerde rastlanmaz. Kitap hacmindeki araştırmalara Irmak ilk olarak Gündüz Akıncı'nın 1961 tarihli *Türk Romanında Köye Doğru* adlı incelemesini örnek olarak gösterirken literatürle olan hesaplaşmasını da başlatmış olur. Köy romanı literatüründeki kurucu inceleme metni olarak ise Ramazan Kaplan'ın 1988 tarihli *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy* çalışmasının altı çizilir. Irmak'ın ifadeleriyle Gündüz Akıncı "köy romanlarını, nüfusun büyük kısmını oluşturan köylülerden bir biçimde söz eden metinler olarak tanımsız bir alana yönlendirir" (2018: 21) iken Ramazan Kaplan da "kitabının adından da anlaşılacağı gibi, inceleyeceği metinleri olayın geçtiği mekânı esas olarak belirler. Başka bir deyişle, köy romanı, yeniden, köyde geçen romanlar olarak kategorilendirilir" (2018: 23). Irmak, Akıncı ile Kaplan'ın çalışmalarına Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*'deki analizlerini de ekleyerek köy romanlarını beş temel içerik/bakış ile çerçeveleme yöntemini de aktarmış olur. Özellikle kitap boyutundaki incelemeler aracılığıyla Irmak hem "yapılan çalışmalar yeterli midir" -ki bu büyük oranda zımnen gerçekleştirilir- hem de "yeni sorunsallaştırma alanları açmak mümkün müdür" sorularını cevaplandırmış olur. Süreli yayınlardaki mebzul miktardaki yazının karşılığını kitap hacmindeki kapsamlı incelemelerde bulmak kolay değilken kapsamlı olarak adlandırılabilecek çalışmalarda da büyük oranda bir içerik dökümünün sunumuyla yetinilmesi, metinleri yazıldığı dönemden soyutlamakta ve tarihsiz hâle getirmektedir. Bu bakış açısıyla, konusu köyde geçen her romana köy romanı denilebilmekte; böylece tarihsellikten uzak, muğlak,

keyfî bir köy romanı tanımına doğru yol alınmaktadır. Tam da bu zemin üzerinden şu sorunsallaştırma alanı açılır: Köyde geçen yahut köy temalı romanla Köy Enstitüleri'nin sunduğu epistemolojiden kaynaklanarak neşet eden köy romanları aynı alana mı işaret etmektedir? Bu sorgulama alanını açarak müellif, yeni öneriler ortaya atmakta; bunu gerçekleştirirken de Taner Timur, Fethi Naci, Levent Cantek ve Ömer Türkeş'in makalelerinin ortaya koyduğu bakış açılarından yararlanmaktadır. Metnin niyetine değineceğim kısımda bu "yeni öneriler"i daha detaylı bir şekilde tartışacağım. Şimdi metnin yayımlanışının ardından geçen bu iki yılda nasıl ele alındığına bakalım.

Aralık 2018'de çıkan *Eski Köye Yeni Roman* hakkında şu ana kadar, bloglardaki değiniler dışında, üç tanıtım/değerlendirme yazısı yayımlanmıştır. Bunlardan ilki Ata Hacımele tarafından, Ocak 2019'da yayımlanan "'Roman ve Patates': Eski Köye Yeni Roman" başlıklı yazıdır. *K24*'te yayımlanan bu yazı "Köy romanları önemlidir" şeklinde başlarken sıfatlarla kurulan bir değer yargısında bulunma yolunu tercih eder. Aynı zamanda kitabın temel niyetini de özetlemeye çalışan bu yazı, Irmak'ın kitabının fark yarattığını, edebiyat araştırmacılarının bu kitabı her daim elinde bulunduracağını ve netice olarak da kitabın ıskalanmaması gerektiğini belirtir. İkinci tanıtım yazısı Şubat 2019'da Büşra Uyar tarafından yazılmış olan ve *Oggito*'da yayımlanan "Eski Köye Yeni Roman" başlıklı yazıdır. Oldukça genel bir ifade olduğu da göz ardı edilerek yazıda şöyle bir tespitte bulunulur: "Türk edebiyatında köy romanının var olduğu süreci aydınlatmaya çalışan yazar, okur için son derece ufuk açıcı bir rol üstleniyor". Bu genel geçer tespit tarzı yazının ilerleyen kısımlarında da devam ederken Hacımale'nin aksine metnin niyetine dair bir söz söylemekten de ısrarla kaçınılır. Bu kitabın köyü kendi gerçekliği içinde anlamak için şiddetli bir istek duyduğu belirtilerek yazı nihayete erer. Bilgin Güngör'ün *İnsan&Toplum* dergisinde Aralık 2019'da yayımlanan değerlendirme yazısı başlık olarak kitabın ismini olduğu gibi aktarırken alt başlıklar aracılığıyla "madalyonun ön yüzü" ve "madalyonun arka yüzü" şeklinde bir ayrıma gider. Literatürdeki eksiklikten hareketle Erkan Irmak'ın çalışmasının büyük önem arz ettiği belirtilirken tanıtım yazılarının aksine bu yazıda daha somut nedenler ileri sürülmektedir. Öncelikle kitaba da referans verilerek çalışmanın niyetine temas edilir. Köy ile ilgili romanlara yönelik çalışmaların sınırlı

olduğunu dile getiren Güngör, bu çalışmanın bir boşluğu doldurduğunu belirtir ve ekler: "[Irmak], bizzat Enstitü'nün kuruluş ve hedeflerindeki epistemolojik derinliği ve Türkiye'nin 1950-1980 yılları arasındaki sosyolojik dönüşümünü göz önünde bulundurarak ele almaktadır" (2019: 3). Bu değerlendirme yazısının ayırt edici noktalarından biri *Eski Köye Yeni Romanı'*nın dilin kullanımı açısından da değerlendirmeye tabi tutulması ve kitabın dilsel monotonluğu kırdığını söylemesidir. Fakat bu dilsel monotonluk geniş zaman kipi ve akıcı olmayan dil ile açıklanmakta ve muğlak kalmaktadır. Bunun bir göstergesi de dilsel monotonluk bahsinin Irmak'tan yapılan uzun bir alıntıyla kapatılmasıdır. Güngör'e göre bunlar "madalyonun ön yüzünü" oluştururken "madalyonun arka yüzü"nün temelini Irmak'ın köy romanı hususunda, yakın okuma kısmında örneklerin hepsini Fakir Baykurt'tan alması oluşturur. Güngör'e göre bir başka eksiklikse "Roman ve Patates" kısmının ve dahi "Üç Tarz-ı Roman" kavramsallaştırmasının köy romanıyla pek bir ilgisinin bulunmuyor oluşudur.

Metnin Niyeti

Yukarıda da belirtildiği üzere *Eski Köye Yeni Roman*'a kadar köy romanı hakkında çalışmalar yapılmış olup süreli yayınlarda yazıların çokluğu ön planda iken kitap hacminde ise sınırlı sayıda çalışma mevcuttur. Erkan Irmak da özellikle Gündüz Akıncı ve Ramazan Kaplan'ın çalışmalarıyla iletişime geçerek kendi çalışmasına meşruiyet alanı oluşturur. Tanıtım/ değerlendirme yazılarında da dile getirildiği üzere Irmak'ın temel iddiası köy romanı ile köy temalı roman ayrımına gitmektir. Köy temalı roman Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir gibi isimlere işaret eder ve "köy hemen her seferinde daha büyük bir meseleyi göstermek, açıklamak ya da bir çözüm önerisi sunmak, bir tarihselleştirme veya ideolojik konumlandırmada bulunmak için araçsallaşırken" (Irmak 2018: 27-28) köy romanı Köy Enstitüleri'nin kuruluşu, hedefleri, iktisadi, toplumsal ve kültürel sonuçlarıyla yakından ilişkilidir; Irmak'ın deyimiyle "Enstitü mezunu romancıların temel kaygısı köyü kendi iç dinamikleriyle kaydedip, tekil ve dışa kapalı bir şekilde 'aktarmak'tır" (2018: 28). Çalışmanın temel iddiası olarak belirtilebilecek köy romanı- köy temalı roman ayrımı, Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünü de içine alarak köy romanının Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünden çıktığını da iddia ederek

genişler. Irmak "köy notu" ile "köy romanı" arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar: "Enstitü mezunu köylü çocuklarının yazdığı öncelikle köy notları ve ardından da köy romanları, türsel açıdan ne kadim türler gibi sabitlenmiş ne de modernite sonrası türlerde gördüğümüz gibi sürekli bir evrimleşme ihtiyacını karşılamak üzere belirmiştir" (2018: 106). Bu ayrım nispetince köy notu ile köy romanı arasındaki süregelen ilişki çalışmanın temel zeminini oluşturan unsurken benim burada metnin niyetiyle ilgili olarak sormak istediğim bir diğer husus şudur: Müellif nasıl bir güzergâh içerisinde argümanlarını açımlama yoluna gitmektedir? Köy romanının tarihi, kökeni ve sonu derken beş bölümden oluşan kitap hangi saiklerle yazılır? Temeli, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde doktora tezi olan bu çalışma, edebiyat disiplinini nasıl konumlandırmak suretiyle iddialarını sunar? Çalışmanın örtük niyetinin bu soruların altında yattığını düşünüyor, bundan dolayı bölümlere daha yakından bakma yoluna gidiyorum.

Kitap, "Önsöz" ve "Sonuç" dışında beş bölümden oluşur. "Önsöz"de doktora çalışmasının başlangıçtaki niyetiyle ortaya çıkan sonuç arasındaki ilişkiye dair Irmak, "bir edebiyat tarihi araştırması olacağını düşündüğüm bu tez, zaman içinde daha çok bir tür tartışması, kültür tarihi ve alımlama süreci çalışmasına dönüştü" (2018: 8) yorumunu yaparak ilk kertede çalışmanın güzergâhına dair vaatlerini ortaya koymuş olur. "Giriş Mecburi: Türkçe Romanda Köy" başlıklı birinci bölüm literatürü ortaya koyup literatürdeki eksikliğe de işaret ederek "köy romanı" – "köy temalı roman" ayrımına gider. Bu bölümde kısaca dünya edebiyatındaki köy edebiyatı literatürüne de bakılır. Birinci bölüm temel argümanın ortaya atıldığı, çerçevenin çizildiği, diğer bölümlere de referans veren bir konumdadır. İkinci bölümün başlığı "Vatanı Olmayan Tür: Roman" iken bu bölüm bütüne bakıldığında eklektik gibi görünen bir roman kuramı tartışması yürütülür. Üç tarz-ı roman sınıflandırmasıyla ilk olarak evrimci anlayış, sonrasında Ian Watt çizgisi, başka bir deyişle evrimci ile devrimci yaklaşım arasındaki köprü ve son olarak Bakhtin ve Lukács çizgisi yani devrimci anlayış ayrımına gidilir. Kurulan sınıflandırmanın ardından roman-patates ilişkisine odaklanılır. Özellikle bu bölüm ilk bakışta kitaptan bağımsızmış gibi görünür; hatta kitap hakkında en doyurucu değerlendirme yazısını yazan Bilgin Güngör şöyle bir yorum yapar: "'Üç Tarz-ı Roman' kısmında ana konuyla ilgili olan, onu destekleyen bazı bil-

giler ve çıkarımlar bulunsa da aksi yöndekilerin yoğunluğu da vakidir. İşte bu tür ayrıntıların okuma esnasında akıllarda 'Pek güzel ama bunun köy romanıyla ilgisi nedir?' sorusunu doğurduğu söylenebilir" (2019: 5). Peki öyleyse soralım, epizodik anlamının dışında "Vatanı Olmayan Tür: Roman" başlığı kitabın bütünü düşünüldüğünde ne anlam ifade etmektedir? Erkan Irmak'ın farklı bağlamlarda dile getirdiği şu ifadelere yakından bakarak bu soruları cevaplandırmaya çalışalım: "modern şehirleri meydana getiren etmenlerle romanı ortaya çıkaran gelişmeler aynı kaynaktan beslenmiştir. Dolayısıyla romanın ihtiyaç duyduğu gürültü de, modernitenin yarattığı kırılma ve parçalılık da bu yeni ve yeniden tanımlanan mekânla doğrudan ilişkilidir" (2018: 298). Roman ve mekân arasındaki ilişki noktasında pozisyonunu bu şekilde belirleyen Irmak şu soruyu ortaya atar: "o halde metropolü değil modernite öncesinin hâkim yaşam alanı olan köyü, bireyi değil kolektif hayatı temsil eden köylüyü ve sınıfı değil küçük grupları anlatan köylülüğü romanla nasıl birlikte düşünebiliriz?" (2018: 298). Bana kalırsa Irmak'ın açtığı tam da bu sorunsallaştırma alanı eklektik gibi görünen kitabın ikinci kısmının bütün içindeki anlamını ifşa ediyor. Anlaşılan odur ki üç tarz-ı roman sınıflandırmasının ardından, sunduğu gerekçelerle birlikte Irmak romanı "modernitenin yarattığı etkinin kendinden önceki hiçbir şeye benzemediğini savunan ve bu yıkım ya da doğuşun anlatısı olarak romanı 'ortaya çıkan' bir tür" (2018: 57) şeklinde konumlandırır. Romanın modernitenin bir sonucu olarak konumlandırılmasının ardından metnin temel iddialarından olan köy romanı ile köy temalı roman arasındaki ayrım biraz daha sarih hâle gelir. Zira, metropolü değil köyü anlatan, bireyi değil kolektiviteyi sunan, sınıfı değil grupları anlatan köy romanı Türkiye ölçeğinde köy temalı romandan oldukça farklıdır. Bundan dolayı da Irmak'ın romanı kuramsal olarak sınıflandırıp, modernitenin sonucu şeklinde konumlandırması köy romanının Türkçe edebiyattaki gerek tarihsel konumunu gerek kendine özgülüğünü gerek içerik özelliklerini gerekse bir kırılmanın sonucu olarak doğan romanla olan ilişkisini göstermesi bakımından anlamlıdır. Kitabın üçüncü bölümü "Hepimiz Makal'ın *Bizim Köy*'ünden Çıktık" şeklinde tesmiye edilmiş olup Irmak'ın köy romanının ilk hâli olarak sunduğu köy notu türünü ele alır. Bu bölümde bir yandan köy romanının kökenine dair tespitlerde bulunulurken bir yandan *Bizim Köy*'e yakın okuma yapılır. Bununla birlikte, Köy

Enstitüsü'nden yeni çıkmış biri olarak *Bizim Köy*'ü yayımlatan Mahmut Makal gibi Enstitü yazarlarını açıklamak üzere Köy Enstitüleri'nin amaçlarına dair eleştirel bir analize girişilir. Özetle, bir yandan köy notu bağlamında köy romanının kökleri araştırılmakta, bir yandan Mahmut Makal'ın kurucu metni *Bizim Köy*'e yakın okuma yapılmakta bir yandan da Köy Enstitüleri'nin gayeleri ve yarattığı insan tipi tartışılmaktadır. "Köylüleri Öldürmek" başlıklı dördüncü bölüm köy romanının dönüşümüne ve alımlanma sürecine odaklanır. Bu bölümde Irmak, "1950 ile 1980 arasında ülkenin hem sanatsal hem de politik gündeminin köy edebiyatının ve dolayısıyla onun yazarlarının güdümünde (en azından çevresinde) geliştiğini söylemek yanlış olmaz" (2018: 133) derken yıllıklardan da hareketle köy romanının bu yıllar arasında nasıl alımlandığına odaklanır. Bu bölümde köy romanının alımlanışına dair, yıllıklarla birlikte, yararlanılan temel kaynak ise *Beş Romancı Tartışıyor* kitabıdır. Tartışan isimler Kemal Tahir, Orhan Kemal, Mahmut Makal, Talip Apaydın ve Fakir Baykurt'tur. Bu bölümün sonunda Irmak genel süreci şu şekilde açıklar: "1950'de Makal'ın *Bizim Köy*'üyle başlayan köy edebiyatı, 1960'lara gelirken Baykurt'un *Yılanların Öcü*'yle hız kazanmış, onu takip eden başka yazarlarla beraber 1960'lara egemen olmuş, 1970'lerdeyse giderek kan kaybederek kendine has özelliklerini yitirmiş[tir]" (2018: 176). Kitabın beşinci bölümü, "Köy Romanlarının İçinde" ismini taşırken yaklaşık 100 sayfa yakın okuma olarak tasarlanır. Evin büyükleri, olay-zaman-mekân ve din alt başlıklarıyla yakın okumanın kavramsallaştırılması da gerçekleştirilmiş olur. Fakat, Bilgin Güngör'ün de belirttiği üzere yalnızca Fakir Baykurt'un eserlerine odaklanılması bu bölümde dikkati çeker. Buradan hareketle, Güngör gibi "incelemeler dikkate alınınca, çalışmanın başlığındaki 'Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu' ifadesinin söz konusu çalışmaya 'birkaç beden büyük' geldiği görülmektedir" (2019: 4) yorumunu yapmıyorum. Zira kitap önsöz ve sonuç dışında beş bölümden oluşmaktadır ve tek bir bölümden hareketle tıpkı Erkan Irmak'ın yalnızca Fakir Baykurt'tan yola çıkarak köy romanına yakın okuma yapması ve bu yolla köy romanına dair birtakım sonuçlara ulaşması gibi Güngör de tekilden hareketle kolayca genele varmaktadır. Kitap diğer bölümlerde roman kuramından, Türkiye tarihinden, edebiyat sosyolojisinden yararlanarak kurulmuş olup beşinci bölümde bir de yakın okumayla amacını neticelendirmek niyetindedir. Başka bir deyişle,

farklı bakış açılarıyla çerçevelenen bu kitabın ismini tek bir bölümden hareketle tartışmak ne kadar makuldur? Bununla birlikte şu soruyu sormadan da geçmemek gerekir: Tek bir yazardan hareketle "köy romanına" dair yakın okuma yapmak yerine farklı köy romancılarından da yararlanmak suretiyle, farkları da vurgulayarak bir örüntüye gitmek, "fark ve tekrarı" da göstermesi açısından daha geçerli bir yol olmayacak mıdır? Bu sorgulamayı yapmakla birlikte, yakın okuma kısmının köy romanına bakış noktasında bir kılavuz niteliğinde olduğunu da vurgulamak gerekir. Kitabın "Sonuç" bölümü de bir yandan toparlayıcı bir boyuttayken öte yandan ulaşılan sonuçları vurgular. Ulaşılan sonuçlarla da ilgili bir şekilde bu bölüm aynı zamanda köy romanı ile köy temalı roman arasındaki farkı neredeyse madde madde açıklayarak başlangıçta ortaya atılan temel argümanı kesifleştirir.

Kitabın bölümlerine yakından bakma nedenim ilk olarak bölüm içi niyetlere odaklanma gayesi taşırken öte yandan çalışmanın bir başka niyetini de faş etme amacı taşıyor. Şöyle ki kitap başlangıçta verili bir yöntemden yola çıkarak köy romanı hakkında büyük sözler söylemek yerine karşılaştırmalı edebiyattan, roman kuramından, yeri geldiğinden tarih disiplininden, edebiyat sosyolojisinden ve yakın okumadan yararlanarak yöntem olarak köy romanını kuşatma amacı güdüyor. Böylece klasik bir Türkoloji tezinin aksine daha esnek ve kullanışlı bir yöntem tercih edilerek yalnızca köy romanının dışsal yahut içsel özelliklerine değinilmiyor; bir yandan Türkiye tarihi bağlamında köy romanının anlamı ve dahi alımlanışı ortaya konulurken diğer yandan da köy romanının ayırt edici metinsel özelliklerine de odaklanılıyor. Demem o ki kitabın örtük niyeti de metodolojik esneklikle köy romanını farklı perspektifler nispetince kuşatmak şeklinde cereyan ediyor.

Anlatı Stratejisi

Roland Barthes ve Hayden White gibi postmodern kuramcılar, tarih yazmanın "hakiki" bir geçmişe gönderme yapmaktan ziyade kurgunun bir biçimi olduğunu ileri sürerler. Hayden White ünlü *Tropics of Discourse* kitabında şöyle der: Tarihsel anlatılar içerikleri bulunmuş oldukları kadar icat edilmişlerdir ve onların biçimleri bilimden çok edebiyat ile ortaklık taşıyan sözel kurgulardır" (1978: 82). Dilbilimsel yönelişten (*linguistic turn*) hareketle bu bölüme başlamamın nedeni bir doktora tezinin kitaplaşmış hâlinin edebi değerini tartışma çabamdan kaynak-

lanıyor. Buradaki temel sorum ise şu: Ciddi bir edebiyat eleştirisini değerlendirme kıstası, arka arkaya sıralanmış argümanlardan hareketle mi belirlenir? *Eski Köye Yeni Roman*'dan hareketle sorulacak olursa sunduğu argümanlarla birlikte anlatı strateji açısından bu kitabı diğerlerinden ayıran nedir?

Kitabın önsözüne, birinci ve ikinci bölümüne bakıldığında dikkati çeken ilk husus bölümlerin gündelik hayat pratikleriyle açılıyor oluşudur. Üçüncü ve dördüncü bölümler ise somut birtakım örneklerle anlatısını kurmaya başlar. Örneğin, köy romanının dönüşümüne ve alımlanma sürecine odaklanan dördüncü bölüme Şükrü Erbaş'ın "Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?" şiirinin analiziyle giriş yapılır. Beşinci bölüm, çalışmanın o ana kadar yapmaya çalıştıklarını kısaca özetleyip yakın okumaya geçer. Sonuç bölümünde de Nurdan Gürbilek'in kavramsallaştırmalarından da hareketle çalışma nihayete erdirilir. Başlangıcından itibaren metnin temel stratejisi somuttan soyuta yahut daha doğru bir deyişle yüzeyden derine doğru katmanlaşarak açılan bir yapı kurmaktır. Örnek vermek gerekirse, çalışmanın birinci bölümü müellifin 2010 yılında Orhan Koçak'la yaptığı söyleşisinden bahsederek başlarken sonrasında köy romanına dair bilinen gerçeklere, köy romanıyla köyde geçen roman arasındaki farka son olarak da dünyadaki köy romanı literatürüne odaklanır. Koçak bahsiyle açılan katman her bölümde biraz daha derinleşir, çatallanır; kimi zaman Koçak'a ince göndermelerle örülür ve nihayetinde kitap yine Koçak'tan hareketle kapatılır. Farklı bir örnekten hareketle burayı biraz daha açalım. Çalışmanın ikinci bölümü şu cümleyle başlar: "Herhangi bir kitapçıdan içeriye girip üzerinde 'roman' yazan rafların önünde dururken, sayfalarını karıştırdığımız kitapların hangi ortak özelliklere göre yan yana getirildiğini sorgulamayız" (Irmak 2018: 47). Dikkat edilecek olursa yine somut, gündelik hayat pratiğiyle bölüm başlıyor. Basit gibi görünen bu somut örnek yukarıda da tartıştığım "üç tarz-ı roman" kavramsallaştırmasının da zeminini oluşturuyor. Örneğini verdiğim durum diğer bölümlere de teşmil edilebilir. Bu genelden, yüzeyden, somuttan; özele, derine ve soyuta doğru bir kurgu yapısına işaret eder; argümanlar ortaya atılmadan önce gündelik hayat pratikleri veya somut örneklerle örtük okur da alana davet edilir. Yazarın tercih ettiği bu anlatı kurgusu bir yandan argümanlar yığınından çok incelikle örülmüş katmanlı bir yapıya işaret ederken öte yandan örtük okuru yakalamak adına bilinçli bir çağrıyı

da beraberinde getirir. Başka bir deyişle, bölümler kendi içinde ve kendi arasında olmak üzere organik bir birliğe sahiptir. Berna Moran organik birliği şu şekilde açıklar: "Eserdeki her öğenin ve bağıntının eserin değeri için gerekli olması; gereksiz hiçbir öğenin ve bağıntının bulunmaması ve bunlardan her birinin yalnız kendi hesabına rol oynamakla kalmayıp diğerlerini de etkilemesi ile sağlanan düzene organik birlik denir" (2017: 161). Moran'ın tanımından hareketle *Eski Köye Yeni Roman*'a bakılacak olursa şöyle bir açıklama yapılabilir: Roman kuramıyla ilgili üç tarz-ı roman sınıflandırmasına gidilmesi, başlangıç anında metnin niyetiyle doğrudan ilgili değilmiş gibi görünür, fakat romanın modernitenin bir ürünü olarak konumlandırılıp köy romanı yazarlarının moderniteyi tecrübe etmeden köy romanı üretmeleri arasındaki tenakuz, Irmak'ın köy romanı ile köy temalı roman arasındaki ayrımının zeminini oluşturur. Kurulan bu zemin üzerinden de köy notu türünün köy romanına dönüşümü yorumlanır. Burada yukarıda da bahsedilen metnin niyetine doğrudan bir referans vardır. Bu zamana kadar yapılan çalışmalardaki genel kabul, eğer bir roman köyde geçmekteyse ona köy romanı denir, anlayışıdır. Irmak'ın temel amacıysa tarihsel, sosyolojik ve edebi bir okuma yapmak suretiyle "köy romanlarının türsel açıdan romanın ortaya çıkış koşullarından farklı bir soyağacına sahip olduğunu göstermek" (2018: 45) ve muğlak hatları doldurmaktır. Bundan dolayı üç tarz-ı roman sınıflandırması köy romanının Türkçe romana özgülüğünü gösterir, köy temalı romanla olan ayrımını vurgular, bir yandan epizodik olarak okunabilecek bir sınıflandırma sunarken öte yandan metnin temel önermesinin de inşa edilmesini sağlar. Öyle zannediyorum ki metnin anlatı stratejisi de bu örneklerle açığa çıkıyor. Metnin niyetiyle de ilgili bir şekilde bölümler bir yandan epizodik olarak okunabilecekken öte yandan bütün içinde de bir anlama sahip bir şekilde kuruluyor. *Kara Kitap*'taki Celâl Salik'in yazıları gibi bir yandan özerk bir yandan da esrarın açığa çıkmasında bir yol rehberi hüviyetinde. Başka bir deyişle, burada geniş zaman kipinin esnetilip "akıcı" bir dil kullanılmasından çok akademik bir metnin roman gibi kurgulanmasından kaynaklanan fark bu çalışmayı ayırt edici hâle getiriyor.

Sonuç

Eski Köye Yeni Roman, "Önsöz"ünü *Cumhuriyet* gazetesindeki bir karikatürle açan, giriş bölümüne Orhan Koçak'la yapılan bir röportaj anısıyla baş-

layan; bu yönüyle teoriye gündelik hayat pratikleriyle adım atan; daldığı teoriyi yine başlangıçta açtığı noktayla tamamlayan; hem epizodik okunabilecek hem de bütün içinde yap-bozu dolduran bölümlere sahip; aynı anda birden çok yöntemi kullanarak çatallanan; literatüre bakıp yeni sorunsallaştırma alanlarıyla kendine zemin oluşturan çok yönlü bir çalışma. Ben bu değerlendirme yazısında büyük oranda pozitif tanım üzerinde durarak çalışmanın hakkını vermeye çalıştım. Yokluk tespitine bu denli çok başvurulan Türkçe edebiyat eleştirisinde kendini bu şekilde kuran kitaplara karşı değilleme üzerine kurulu negatif tanım yerine çalışmayı anlamlandırabilmek için, pozitif tanımın oldukça gerekli olduğunu düşünüyorum. Ve hemen vurgulamam gerekir ki bu pozitif tanımı kurabilmek için de aktif bir okur pozisyonunda olmak ve kalıplarla yazılan tanıtım yazılarıyla nitelikli çalışmaların potansiyellerini örtmemek gerekiyor.

Kaynakça

Güngör, Bilgin. (2019, Aralık). *"*Erkan Irmak*, Eski Köye Yeni Roman: Köy Romanın Tarihi, Kökeni ve Sonu (1950-1980)...". İnsan&Toplum* 9, 4: 1-5.

Hacımale, Ata. (2019.06.14). "'Roman ve Patates': Eski Köye Yeni Roman", (2021.02.17), https://t24.com.tr/k24/kitap/eski-koye-yeni-roman,325.

Moran, Berna. (2017). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Irmak, Erkan. (2018). *Eski Köye Yeni Roman: Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu (1950-1980)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Uyar, Büşra. (2019.02.04) "Eski Köye Yeni Roman", (2021.02.17), https://oggito.com/icerikler/eski-koye-yeni-roman/63711.

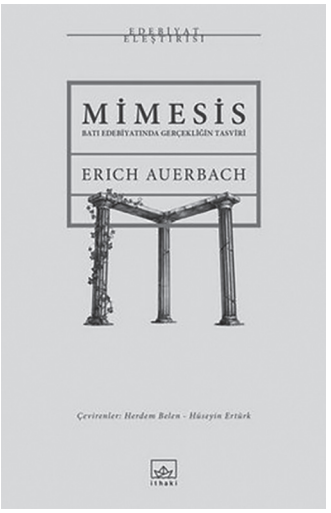
White, Hayden. (1978). *Tropics of Discourse: Essays In Cultural Criticism*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları, Bahar, 2021; (23) 501-513
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Tanıtım / *Reviews*
Hakikatin Peşinde Bir Kitap: *Mimesis*
Erıch Auerbach, Mimesis (Çev. Herdem Belen - Hüseyin Ertürk) İthaki Yayınları, İstanbul, 2019.

Ercan AKÇORA*

Kuram, metnin anlam dünyasına girebilmek için okuyucuya bir rehber olarak düşünsel arka plan sağlar ve yol gösterici bir ayna görevi üstlenir. Eleştiri ise kuramın sağladığı bu düşünsel birikimle sanat metninin işlevselliğini ontolojik bir bakış açısıyla değerlendirebilmeyi sağlar. Esasen eleştirinin işlevi; metnin yapısal özelliğini, sezginin ve kültürel birikimin sağladığı soyutlanmış bir dışavurumla akademinin özgürlük alanı içinde edebî bir kanonun öngörüsel perspektifini oluşturmaktır. Aristo *Poetika'*sında, sanat eserinin bir taklit olduğunu, bu taklit edilen nesnelerin de eylem halinde olan erdemli ya da bayağı insanlar olduklarını dile getirirken (Aristoteles 2019: 5) aslında, ezelî ve ebedî zıtlığın simgesi olan iyi ve kötü üzerine kurulu hayatın psikolojisini anlamaya çalışmakla zaten yolu açmıştı. Yani Aristo, kendi *Mimesis*'inin temellerini oluştururken insan faktöründen yola çıkmıştı. Auerbach ise ilk anlatılardan ve kutsal metinlerden başlayarak modern dönemlere kadar yazılan edebiyat metinlerinin yapı taşları arasında sanat ve gerçeklik ilişkisini hem metnin yoğun şiirselliği içinde aramaya çalışır hem de metnin bütününü kuş bakışı bir perspektifle izleyerek geniş zamanlı bir okuma yapar. Onun eserini benzerlerinden ayıran



* Muş Alparslan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, Muş, Türkiye.
Elmek: ercanedebiyat@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-6383-2996.

DOI: 10.30767/diledeara.853775

ve orijinal bir eleştiri metni haline getiren özelliklerden biri bu üsluptur. Hermeneutik bir yöntemle metne yaklaşan yazar, metnin anlam tabakasını çözümlemeye çalışırken eleştirel bir gözle tetkik etmenin yanında, metnin nasıl bir psikoloji içinde oluşturulduğunu da anlamaya çalışır. Elbette irdelemelerini yaparken metnin yazıldığı dönemin tarihsel koşullarıyla da ilişkisini kurmaya çalışmaktadır.

Yirminci yüzyılın en özgün entelektüellerinden olan Alman filolog ve edebiyat eleştirmeni *Erıch Auerbach*, 1936 - 1947 yılları arasında Türkiye'de kalmıştır. Bu yıllarda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Romanoloji bölümünde ordinaryüs profesör olarak görev yapmıştır. Auerbach, *Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri* alt başlığını taşıyan *Mimesis* adlı eserinde, metinlerden yola çıkarak anlatı geleneğinin uçsuz bucaksız dünyası içinde edebî hakikatin izini sürerek edebiyat eleştirisi alanında epeyce özgün bir çalışmaya imza atmıştır. 1942-1945 tarihleri arasında kaleme aldığı bu eser, yazılışından yetmiş yıldan fazla bir zaman sonra ancak Türkçeye çevrilmiştir. Yirmi başlıktan oluşan bu hacimli çalışma, Homeros'un 'İlyada ve Odysseia Destanı'nın kahramanı Odysseus'un macerasıyla başlar.

Odysseus'un Yara İzi başlıklı birinci bölümde, Homeros'un üslubunda kahramanların yaşadığı durumlar, başlarından geçen olayların dile getirilmesinde ayrıntılar üzerinde durulduğu, onun üslubundaki asıl orijinalliğin; fenomenleri bütünüyle biçimlenmiş olduğu ve her parçasıyla algılanabilir ve görünür kıldığı, olayları zaman ve mekân unsurundan uzaklaştırmadan net bir şekilde bilince yansıtabilmesinde olduğunu savunur. Auerbach, Homeros'un üslubunun ne kadar özgün olduğunu daha iyi anlayabilmek için *Eski Ahit'*te İshak'ın kurban edilme öyküsüyle karşılaştırır. Aynı ölçüde eski ve epik olan bu iki metnin üslubu arasındaki zıtlığa dikkat çeker. Homeros destanlarının anlam, dil ve sentaktik kültür açısından üst düzeyde olduğunu fakat insan tasvirlerinin geri ve sıradan olduğunu belirtir. Kutsal Kitaptaki hikâyelerdeyse durumun çok farklı olduğunu, estetik cazibe hedefi güdülmemesine rağmen duyumsal açıdan hatırı sayılır bir canlılık sergilediğini, bunun nedeni de hedefledikleri etik, dinsel ve ruhsal süreçlerin yaşamın duyumsal öğelerinde meydana geldiğini savunur. Homeros destanlarının sadece üst tabakanın yaşamını konu edindiğini, diğer canlı varlıkların rolünün

efendilere hizmet etmekle sınırlı olduğunu ifade eder. Yani anlatılanın başlı başına bir feodal aristokrasi olduğunu savunur. *Eski Ahit* metinlerinin tarihselliği ve toplumsal hareketliliğinin derinliğinin fazla olduğunu, Homeros'un yapıtlarından farklı bir üst düzey üslup ve yücelik kavramı ortaya koyduğunu belirtir. Yazar, bu iki metni karşılaştırma amacının, Avrupa kültüründe gerçekliği edebî açıdan betimleme çabalarına bir çıkış noktası yaratmak olduğunu; çünkü bu iki üslubun, zıtlıkları açısından bakıldığında temel türler olduğunu savunarak gelişimlerini tamamlamış olmaları itibariyle, bu iki farklı anlatım biçiminin Avrupa kültüründeki gerçekliği betimleme yöntemine temel oluşturduklarını belirtir.

Eserin ikinci başlığı olan *Fortunata* bölümünde, -Fortunata, Romalı yazar Petronius'un romanında bir kadın kahramanın adıdır- Yahudi-Hıristiyan geleneğine ait metinlerin karakteristiğinde baştan beri temelleri olan bir yöntemin, Tanrı'nın, toplumsal statüsü en altta bir insanda vücut bulduğunu, yeryüzünde sıradan alt tabakanın içinde berbat koşullarda geçirdiği dönüşümle ve alçaltıcı bir eziyete maruz kalmasıyla öne çıkarıldığını savunur. İsa'yı Mesih olarak tanımış ilk kişi olan Petrus'un sıradan bir kişiyken, bu önemli görevle yönlendirildiğini dile getiren Auerbach, her şeyin toplumda sıradan insanlar arasında cereyan ettiğini, oysa bu tür temaları antik sanatın ancak komedyaya veya kaba güldürüye lâyık gördüğünü ifade eder. Yazar özetle, Antik edebiyatla ilk İsevî metinler arasındaki üslup farklarının, başka bir perspektifle bambaşka insanlar için yazılmış olmalarına dayandığını belirtir. *Eski Ahit'*in bir halkın tarihi ve Yahudiliğin yasası mertebesinden indirilip bir dizi figürün öyküsüne, daha doğrusu İsa'nın gelişini ve buna ilişkin olayları müjdeleyen alt okumalara dönüştüğünü söyler.

Petrus Valvomeres'in Tutuklanışı bölümünde Auerbach, M.S 4. yüzyılda yaşamış yüksek rütbeli bir subay ve tarih yazıcısı olan Ammianus Marcellinus'un eserinden bir bölümü aktararak, onun tasvir yönteminin Seneca ve Tacitus'ta ilk işaretleri görülen korkunç algısallığın galebe çaldığı aşırı coşkulu üslubu üst noktaya taşıdığını ifade eder. Bunun, Klasik Antik dönemin hiç bilmediği, kasvetli ancak etkileyici bir gerçekçilik olduğunu dile getirir. Augustinus'un *İtiraflar* kitabından bir bölüm alan yazar, gerek klasik - retorik çizginin gerek Yahudi - Hıristiyan geleneğinin ehli olması itibarıyla Augustinus'un bu iki dünyanın tarzlarındaki zıtlığın ayırdına varan ilk kişi olduğunu belirtir.

Sıcharıus ve Chramnesındus bölümünde, Tours'lu Gregorius'un *Frankların Tarihi* adlı eserinden bir bölüm alarak Gregorius'un canlı tasvir çabasının, Antik Çağ edebiyatının hiçbir örneğinde kolay kolay rastlanamayacak canlılıkta olduğunu savunur. Gregorius'un Geç Antik dönemdeki yazarlardan, hatta Hıristiyan yazarlardan bile tamamen farklı bir üsluba sahip olduğunu dile getirerek, Geç Antik dönemde gerek üslup gerekse içeriğe biçim verme açısından bir kasılmanın olduğunu söyler. Öyle ki bu kasvetli atmosferin Tacitus'tan, Seneca'dan başlayıp Ammianus'a kadar dönemin yazarlarını zorlayıcı, yorucu ve eziyet dolu bir uğraşa ittiğini ifade eder.

Roland'ın Frank Ordusu Artçı Birlikler Komutanlığına Atanışı bölümünde, Orta Çağ'ın ünlü epik metinlerinden olan *Roland Destanı*'ndan parçaların alındığı bu kısımda Auerbach, Orta Çağ Avrupası'nda seçkin üslubun oluşumunun, epizotların içeriğinin renklenmesiyle başladığını, metinde devamlı bir sınırlılık, idealize etme, basitleştirme ve masalımsı bir perdelemenin ağır bastığını iddia eder. Fransız kahramanlık destanının üslubunu seçkin bulur. Yazar destanda, üst feodal tabaka dışında herhangi bir sınıfa yer olmadığını, yaşamın ekonomik temellerinden hiç söz edilmediğini dile getirir. *Roland Destanı*'nın Cermen dilinin ya da Orta Çağ Almancasının kahramanlık destanlarına kıyasla daha bir abartıldığını belirtir. XI., XII. ve XIII. yüzyılın dinleyicileri için kahramanlık destanlarının tarih anlamına geldiğini, eski çağların tarih geleneğinin bu destanlarda hayat bulmaya devam ettiğini savunur.

Saray Şövalyesinin Uzaklara Gidişi bölümünde, saray edebiyatı denen şeyin asıl olarak, feodal soyluluğun yaşam biçimleri ve idealleriyle kendini sergilemesi olarak nitelendirilebileceğini ifade eder. Auerbach, saray gerçekçiliğinin tek bir tabakanın dolu dolu ve eğlenceli yaşamını yansıttığını, bu sınıfın diğer sınıflardan ve insanlardan kopuk olduğunu, bazen metnin içinde bulunmalarının, komik ve grotesk kenar süsü rolleri icabı olduğunu söyler. Yazarın önemle üzerinde durduğu bir husus da, saray edebiyatının asıl can damarının masal atmosferi olduğunu; çünkü bu türün, sadece biçimsel koşulları değil, her şeyden önce sona ermekte olan XII. yüzyılın feodal toplumunun ideallerini de dile getirme derdinde olduğunu belirtir. Böylece gerçekliğin edebî anlamda kayda düşülmesi tarihinde oynadığı rolün meselenin özü olduğunu ifade eder. Yazar sonuç olarak, gerçekliği

enine boyuna kavrayan bir yazın sanatının gelişmesinde saray kültürünün ayak bağı olduğu sonucunu çıkarır.

Âdem ile Havva bölümünde, XII. yüzyıl sonunda yazılmış bir Noel piyesinden alınma bir diyalogu işlerken, Âdem ile Havva arasında gelişen diyaloğu, İncil'deki bazı pasajlarla açıklamaya çalışır. Auerbach üslup sorununun, Hıristiyanlığın yayılması sırasında Kutsal Kitap metinlerinin ve aslen İsevî literatürün, iyi eğitimli paganların estetik açıdan eleştirisine maruz kalmasıyla gündeme geldiğini söyler. Okumuş yazmış paganların acemice, cahil diliyle ve üslupbilimin kategorilerinden tamamen bihaber yazılmış dedikleri metinlerin yüce hakikati içerdiği iddiası karşısında infiale kapıldıklarını dile getirir. Yazar, paganların bu eleştirileri sayesinde Kilise Babaları'nın, en eski İsevî metinlerle kıyaslandığında Antik Çağ geleneğinin üslubunu çok daha fazla dikkate alarak yazmaya çabaladıklarını belirterek önemli bir ayrıntıya da dikkat çekmiştir.

Farınata ve Cavalcante bölümünde Auerbach, Dante'nin *İlahi Komedya* adlı eserinden bir pasaj verir. Dante'nin dilinin, seleflerine göre kavranması zor bir mucize olduğunu, diğer büyük ozanlarla karşılaştırıldığında ifade gücünün, eşsiz bir zenginliğe, güncelliğe, canlılığa ve kıvraklığa sahip olduğunu söyler. Dante'nin, eserine *Komedya* adını vermesinde üslubunun alt düzeyde ve halk dilinde olduğu için böyle nitelendirdiğini iddia eder. Fakat kitabın her şeye rağmen kendine has tarzıyla seçkin edebiyat türüne ait olduğunu da ekler. *Komedya*'ya salt işlenen temaların bolluğu nedeniyle bile seçkin stil sorununa başka bir gözle bakmak gerektiğini belirtir. Auerbach, *Komedya*'nın bir yanıyla ansiklopedi niteliğinde bir şiir olduğunu, bu şiirde fiziksel - evrenbilimsel, etik ve tarihsel - siyasal dünya düzeninin tümüyle sunulduğunu ifade ederek bir yanıyla da gerçekliği taklit eden bir eser olduğunu, yanı sıra gerçekliğin akla gelebilecek tüm alanlarının onda kendine yer bulduğunu savunur. Yazar, Dante'nin ozan Vergilius'a el atabilen ilk kişi olduğunu, üslubunu Orta Çağ kuramından ziyade Vergilius'un etkisiyle geliştirdiğini de ayrıca ekler.

Peder Alberto bölümünde, duyusal fenomenlerin dünyasına hükmeden, bilinçli bir sanat anlayışıyla bu dünyayı düzenleyen ve diliyle ele geçiren ilk yazarın Boccaccio olduğunu söyler. Eseri *Decameron* için, Antik Çağ'dan sonra, üslubu belli bir düzeyde sabitleyen ilk yapıt olduğunu ifade ederek ahlâki kıssa işlevi

görmeyi bıraktığını ve halkın zevksiz gülme hevesini tatmine de alet olmadığını aktarır. Auerbach *Decameron*'un, yaşamın zevklerinden haz alan, duyarlığa, gustoya, muhakeme gücüne sahip, seçkin ve iyi eğitimli genç insanlardan, beylerden hanımlardan oluşan bir çevrenin eğlenmesine hizmet ettiğini belirtir. Gerçekçiliği ve erotiği zarif ifade biçimleriyle orta seviyedeki ya da harmanlanmış üslubun çizdiği genel tablonun da benzerliği perçinlediğini savunur. Yazar, *Boccaccio*'nun İtalyan düzyazı sanatını, Antik Çağ sonrası Avrupa'nın ilk edebî düzyazısını oluşturduğunu belirterek bu edebî türün Boccaccio'nun ilk gençliğindeki ürünleriyle *Decameron* arasındaki on yılda doğduğunu savunur. *Decameron*'un yaklaşımında asıl önemli ve Orta Çağ - Hıristiyan etiğine taban tabana zıt olan şeyin, genellikle usulca ifade edilmiş olmakla beraber, gayet kendinden emin aşk ve doğa öğretisi olduğunu belirtir. İsevîliğin öğretilerine ve yaşam biçimlerine karşı, modern başkaldırının fiili gücünü ve propagandadaki etkinliğini önce cinsel ahlâk alanında test edebilmiş olmasının nedenini, Hıristiyanlığın ortaya çıkış öyküsünde ve doğasında bulur.

Madame du Chastel bölümünde Auerbach, XV. yüzyılda yaşamış geç feodal dönemin tipik şövalyelerinden olan saray görevlisi ve eğitmen Antoine de la Sale'ın yazdığı bir aşk romanı üzerinde durarak romanın didaktik ve Fransa'da geç feodal dönemin muhtemelen en canlı edebî belgesi olduğunu ifade eder. La Sale'ın dili ve sanatının sınıfsal, fakat çok seyahat etmesine rağmen ufkunun da dar olduğunu aktardıktan sonra, Orta Çağ edebiyatında böylesine yalın, sahici, sıra dışı trajik bir ihtilafın ikinci bir örneğine zor rastlandığını, ayrıca böyle hoş bir yapıtın bu kadar az biliniyor olmasına da şaşırdığını da ekler. Yazar, gerçekçiliğin gelişmesine, bir büyük burjuva kültürünün oluşmasının da katkı sunduğunu belirterek bu kültürün özellikle Orta Çağ'ın sonlarına doğru Kuzey Fransa ve Burgonya'da adamakıllı ön plana çıktığını ifade eder.

Pantagruel'in Ağzındaki Dünya bölümünde, Rabelais'in üslubunda birleşen öğelerin neredeyse tamamının Geç Orta Çağ'dan beri bilindiğini, kaba güldürüler, insan bedenine mahlûksal gözle bakma, utanma duygusunun ve cinsel çekingenliğin noksanlığı, bu şekildeki gerçekçiliğin hicivci ve didaktik içeriklerle karılması, biçimsizce yığılmış, kimi yerde çapraşık âlimlik gibi unsurların Geç Orta Çağ'da da olduğunu söyler. Lâkin söz konusu öğelerin vurgulanış ve hercümerç ediliş tarzının

yeni bir çeşitlilik yarattığını da belirtir. Auerbach Rabelais'te, estetik ölçütün olmadığını, her şeyin her şekilde bir araya gelebildiğini belirterek sıradan gerçekliğin akıl almaz bir fantastikliğe yerleştiğini, komikliğin bile en kaba haliyle bilgiyle dolu olduğunu; müstehcen söz ve anekdotlardan felsefi ve ahlâkî bir aydınlanmanın taştığını ifade eder. Fakat yine de Rabelais'in üslubunun Orta Çağ'daki tarzın muazzam bir hamleyle daha ileri taşınmasıyla sınırlı kalmadığını da aktarır.

L'humaıne Condıtıon bölümünde, Montaigne'in *Denemeler* adlı ünlü eserinden bir pasajı alır. Auerbach, deneme formunun kökeninin örnekler, alıntılar ve özdeyişler olduğunu Villey'den aktararak Geç Antik dönemde ve Orta Çağ'da hayli revaçta olan bir literatür olduğunu ve bunun XVI. yüzyılda hümanistik materyalin yaygınlaşmasına hizmet ettiğini söyler. Montaigne'in kitabının okumalarından damıttıklarının yorumlar eklenmiş bir derlemesi olduğunu savunur. *Denemeler*'de, dünya tablosundaki ani ve şiddetli değişim zenginliği ve tablonun içerdiği henüz bakir olanakların bilincinde olmanın yol açtığı heyecanın titreşimlerinin gözlendiğini aktarır Auerbach. Montaigne'nin, tüm çağdaşları içinde insanın kendi yönünü tayin etmesi meselesine en duru gözle bakan biri olduğunu, ayrıca insan yaşamına, bir bütün olarak tesadüfî öz yaşama, modern anlamda sorun gözüyle bakan ilk kişi olduğunu da ifade eder.

Yorgun Prens bölümünde, Shakespeare'in *IV. Henry* ve *Macbeth* adlı oyunlarından pasajlar alır. Onun üslubunda yücelik ile bayağılık, trajiklik ile komikliğin bitmek tükenmek bilmeyen bir nüans bolluğunda karıldığını belirterek, masalsı fantastik ve bazen trajik yanlarını hissettiren komedilerin de hesaba katıldığında tablonun daha da zenginleştiğini söyler. Auerbach, Shakespeare'in yapıtının serbest kaldığını, buna rağmen geçmişin tüm ahlâkî zenginliğini barındıran etkenleri geliştirdiğini de söyler. Ve çok geçmeden bu gelişmeye set çeken karşı akımların da güçlenip karşı konulamaz bir hale geldiğini, Protestanlık ve Karşı Reformasyon, toplumun ve düşünce dünyasının mutlakiyetçi organizasyonu, Antik Çağ'ın akademik- pürist yaklaşımla taklidi gibi unsurların ve rasyonalizm ile bilimselliğin bir olup trajik tarzın kazandığı bu özgürlüğü Shakespeare'den sonra gelişmesini engellediği gibi hayli çarpıcı bir dizi tespiti de yapar.

Efsunlu Dulcınea bölümünde, Cervantes'in *Don Quijote* adlı eserinden bir bölümü alarak kitapta, karmaşık meselelere ve trajikliğe fazla yer verilmediğini

belirttikten sonra, halbuki yapıtın, Avrupa'da karmaşık meselelerin ve trajikliğin şekillendiği bir devrin şaheserlerinden olduğunu savunur. Yazar, bir yanda kadim macera romanları geleneği olduğunu, bu türün Boiardo ve Ariosto tarafından yenilenmesi gerçeği olmakla birlikte Cervantes'ten önce hiç kimsenin bu parlak ve amaçsız birleşik oyuna, gündelik yaşamın sahici gerçekliğini katamadığını da itiraf eder.

Riyakâr bölümünde, Moliere'in sanatının XIV. Louis dönemindeki gelişkin Fransız klasik edebiyatında henüz revaçta olan gerçekçiliğin en üst safhası olarak görülebildiğini söyleyerek o sıralar mümkün olanın sınırlarını Moliere'in belirlediğini, psikolojik standartlaştırma yönündeki hâkim eğilime pek ayak uydurmadığını da ekler. Yazar, Fransız klasik tragedyalarının, Avrupa edebiyatının yarattığı stiller ayrılığının en uç aşamasını temsil ettiğini belirtir.

Yarıda Kalan Akşam Yemeği bölümünde Auerbach, Fransız yazarları Abbe Prevost, Voltaire ve Saint-Simon'dan pasajlar aktararak üslupları üzerinde durur. Prevost'un *Manon Lescaut* adlı romanından alınma metin için, Orta Çağ'ın son dönemlerinden bazı tasvirlerdeki 'ailevi çerçeve' yi hatırlattığını, metinde bedensellik unsurunun eksik olduğunu, pütürsüz ve koket bir zarafetin daha çok göze çarptığını söyleyerek, tema ve anlatının yaşamsal derinliğin çok uzağında olduğunu da belirtir. Voltaire'nin ise gerçekliği kendi amaçlarına hizmet edecek şekilde düzenlediğini, hatta çoğu yazısında olağan gerçekliği renkli ve canlı biçimde yansıttığını, fakat bu gerçekliğin eksik, aldırışsız ve yüzeysel olduğunu ifade eder. Üslup olarak da Aydınlanmacı metinlere hâkim anlayışın, insanın konumunu aşağıya çekmeyi içerdiğini belirtir. Auerbach, XVIII. yüzyıl Fransız edebiyatının en önde gelen yazarının Saint-Simon olduğunu, anılarının önemli olduğunu belirttikten sonra onun, mutlakiyet karşıtı, aristokratik temelde sınıfsal, liberal yönelimli reformcu anlayışın nevi şahsına münhasır bir örneği olduğunu düşünür.

Müzisyen Miller bölümünde Alman şair ve dram yazarı Schiller'in *Luise Millerin* adlı oyunundan bir pasajı aktararak, o dönemden ayakta kalmış yapıtlar içinde bu eserin, gerçekliğe doğrudan müdahale etmeye ve genel koşullar temelinde istisnai bir vaka oluşturmaya yönelik meramı itibariyle önemli bir eser olduğunu belirten Auerbach, çağına göre gerçekliğin, edebî araçlarla karakteristik biçimde ve sorunlar temelinde yansıtılmasının uç örneği olduğunu dile getirir.

Erıch Auerbach'ın bu bölümde üzerinde durduğu noktalardan biri de, uygun estetik ön koşullara rağmen Alman yazınında gerçekçiliğin tam anlamıyla gelişmesini engelleyen nedenleri saptamaya çalışmasıdır. Yazar, o dönem Almanya'sındaki koşulların geniş çaplı bir gerçekçiliğe hiç elverişli olmadığını, toplumsal tablonun heterojen olduğunu; hayatın genel olarak, siyasî koşulların yarattığı karman çorman küçük tarihsel bölgelerde ve hanedanlıklara ait toprak parçalarında cereyan ettiğini aktardıktan sonra Karl Marx'a gelinceye dek bu durumun böyle devam ettiğini belirtir. Tam da bu noktada Goethe'ye bakmak gerektiğini savunan Auerbach, onun Fransız Devrimi'ne, Napolyon dönemine, kurtuluş savaşlarına ve ilk işaretleri görülen XIX. yüzyıl eğilimlerine karşı tavrının bilindiğini, bu tavrın kaynağında köklü bir burjuva ailesinden gelişi, yaşam biçimi olarak seçtiği sıra dışı toplumsal konum, derin temayülleri, sezgileri ve nihayetinde onu giderek, yavaşça biçimlenen şeyleri yüceltmeye, biçimsiz mayalanan, tasnife ayak direyen fenomenleri ise aşağılamaya sevk eden öğreniminin yattığını söyleyerek Goethe hakkında değerlendirmelerde bulunur.

Hotel de La Mole'de bölümünde Auerbach, Stendhal, Balzac ve Flaubert'in romanlarından parçalar alarak modern gerçekçiliğin izlerini bulmaya çalışır. Yazar, modern gerçeklik bilincinin edebî alanda, nasıl olup da Stendhal ile şekillenmeye başladığını sorarak onun kıvrak bir zekâya sahip hayat dolu, bağımsız ruhlu, cesur bir insan olduğunu belirtir. Kurguladığı dilin hayli etkileyici, bütünüyle kendine özgü, fakat buna karşın soluksuz olduğunu, hedefini her zaman tutturamadığını, temaya tam anlamıyla hâkim olup elinden kaçırmadığının da seyrek olduğunu ifade eder. Stendhal'in gerçekçiliğinin pek öyle gelişmelerin ölçülü ve evrimsel kavranışından kaynaklanmadığını, tamamen kendini kanıtlama mücadelesinin ürünü olduğunu söyler. Auerbach, romantik kuşağın bir başka ismi olan Balzac'ın da yaratma yeteneğine sahip, üstelik gerçekliğe daha yakın ve çağı anlatmayı önemli bir misyon olarak gördüğünü, onun ve Stendhal'in modern gerçekçiliğin kurucusu olarak görülebileceklerini belirtir. Balzac'ın ortamları yansıtan gerçekçi anlatımının çağın ürünü olup belli bir atmosferin parçası ve sonucu olduğunu savunur. Bir sonraki kuşağın romancısı olan Flaubert'te ise gerçekçiliğin nötrleşip kişiliksiz ve nesnel bir şekle büründüğünü aktararak onun, *psikolojik düzlemde anlama* gibi bir şeyin peşinde olmadığını, sadece sözü olgulara bı-

raktığını düşünür. Auerbach'a göre modern gerçekçiliğin temellerini, bir yandan rutin gerçekliğin ciddi yaklaşımla işlenişi, daha geniş ve toplumsal hiyerarşideki alttaki insan topluluklarının terfi edip sorunlar temelinde ve yaşamsal bağlamda anlatımın teması hâline gelişi; diğer yandan rastgele, sıradan kişi ve olayların güncel tarihin genel akışına, tarihsel olarak hareketli bir arka plâna yerleştirilmesinin meydana getirdiğini savunur. Ve bunca unsuru içeren bir aktarımda, roman türünün geniş ve esnek formunun gittikçe başat hâle gelmesinin doğal olduğunu, Fransa'nın XIX. yüzyıl boyunca modern gerçekçiliğin oluşmasında ve gelişmesinde en büyük rolü oynadığını belirtir.

Germınıe Lacerteux bölümünde yazar, Goncourt Kardeşler'e göre yaygınlaşıp önem kazanan roman sanatı, edebî incelemenin ve toplumsal araştırmaların ciddi, tutkulu, canlı formu olduğunu; analizleri ve psikolojik gözlemleriyle çağdaş bir ahlâki tarih konumunda olduğu ve bilimin yöntem ve sorumluluklarını yüklendiğine göre o hâlde bilimin haklarına ve özgürlüğüne sahip olması gerektiğini aktarır. Stendhal'in hatta Balzac'ınkiyle karşılaştırıldığında Goncourtlar'ın ve Flaubert'in dünyasının aktarılan izlenimlerin bolluğuna rağmen küçük ve sınırlı olduğunu söyler. XIX. yüzyıl Fransız edebiyatının çağın gerçekliğini kavrayıp yansıtmada, diğer Avrupa ülkelerinden fersah fersah ileride olduğunu ifade eder. Auerbach, Emile Zola'nın *Germinal* adlı eserinden bir pasajı aktararak, Zola hakkında değerlendirmelerde bulunur. Zola'nın yaşadığı çağa, o çağın sorunlarına mesafemizin arttıkça daha saygın bir kişilik hâline geleceğini zannettiğini aktaran Auerbach, onun büyük Fransız gerçekçilerinin sonuncusu olmasının bu kanıyı güçlendirdiğini belirtir. Emile Zola'nın yaşamının son on yılına denk gelen dönemde, anti natüralist tepkinin hayli güçlendiğini, ondaki verimlilik, cesaret, dayanıklılık ve çağın yaşamına dair derin bilgiyle boy ölçüşebilecek kimsenin artık kalmadığını ifade eder.

Eserin son kısmı olan *Kahverengi Çorap* bölümünde, Virginia Woolf'un *Deniz Feneri* adlı yapıtından bir bölümü aktarır. Woolf tarzı tekniğin esasını oluşturan şeyin, sadece bir öznenin bilincine yansıyan izlenimlerin aktarılmadığını, sık değişen birçok öznenin olduğunu söyleyerek alınan pasajda da Mrs. Ramsay, people, Mr. Bankes, arada kısa bir süreliğine James, geçmişi anımsamasıyla İsviçreli hizmetçi kız ve gözyaşı hakkında tahmin yürüten isimsizler olduğunu be-

lirtir. Auerbach, *Deniz Feneri*'nde anlatılanların benzerinin, bu türden yapıtların hepsinde denendiğini, fakat çok azında böylesi bir içgörü ve ustalıkla işlendiğini ifade eder.

Erıch Auerbach, kutsal kitaplardan başlayarak Batı kültürünün ve edebiyatının temel metinlerinde, çalışmasının sonsöz kısmında da belirttiği gibi, gerçekçilik anlayışının nasıl bir tema ve sorunsallıkla ele alınıp işlendiği üzerinde durmaktadır. Kuramcı yönünün yanı sıra, bir filolog olmasının getirdiği titizliğin de etkisiyle örnek aldığı metinlerin anlam dünyası içine girerken, kelimeler ve onların oluşturduğu cümlelerin sentaktik ve fonetik dünyası içinde düşüncelerin nasıl bir bağlama tekabül edeceğini de hesaba katarak değerlendirmelerini yapar. Auerbach, incelediği metinleri açıklayıp yorumlarken kendini, metni yazan kişinin yerine koyup bir empati sistematiği oluşturur. Esasen Hermeneutiğin tüm kurallarının dayandığı temel de kendini bir başkasının yerine koyarak bir içselleştirme hâli oluşturmaktır (Dilthey 2017: 42). Dolayısıyla Auerbach bu yöntemle Hermeneutik bilimine de bir katkı yapmıştır. Metni, dilbilimsel ve yorumbilimsel bir bakış açısıyla incelemeye çalışmak şimdi bile yeni sayılabilecek bir yöntem iken, 1940'lı yıllarda bu metotla metinleri açıklamaya çalışmanın özgünlüğü daha bir ortaya çıkmaktadır. Tahlil yönteminde dikkati çeken önemli bir nokta da, ele aldığı yazarı veya metni incelerken sadece onunla yetinmeyip, art zamanlı ve eş zamanlı başka metinlerle de dil, üslup, düşünce gibi yönlerden karşılaştırmasını yapmasıdır. Bunu, hem ulusal edebiyatın kendi ürünleri arasında yapmaya çalışır hem de farklı ulusların edebî ürünleri arasında yapmaktadır. Eserini sürgünde ve savaş koşullarında yazan Auerbach'ın edebî ve zihinsel dünyasına hâkim olan hümanist ruhu ve güçlü lirizmi üslubunda görebiliyoruz. Sürgün hayatı içinde entelektüel üretim yapmanın trajik bir yanı elbette var. Belki de Auerbach'ın üslubunda görülen hümanist ruhun bir nedeni de içinde bulunduğu *yersiz yurtsuz*luğun oluşturduğu psikolojidir.

Burada eleştirinin eleştirisi anlamında söylenebilecek husus; Auerbach'ın, eserinin alt başlığı olarak da belirttiği gibi, çalışmasında *Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasvir*ini arasa da, edebiyat kavramının zaman ve zeminden bağımsız olarak ele alındığında bir bütün olduğu, sadece Batı dünyasında değil, Doğu'da da bir anlatı geleneği ve onun kapsadığı bir gerçeklik dünyasının olduğu haki-

kati vardır. Dolayısıyla Doğu anlatı geleneği ve edebiyatından da metinler alınıp incelenseydi, edebiyat kavramının hümanist ruhuna ve bütünlük anlayışına daha uygun düşerdi. Kaldı ki Auerbach'tan iki asır önce önce yaşamış, yurttaşı Goethe'nin *Weltliteratür* diyerek adını koyduğu bir dünya edebiyatı idealini taşıdığını düşündüğümüzde bu eleştirinin haksız olmadığı da anlaşılabilir. Erıch Auerbach edebiyat ve gerçeklik ilişkisini sorunsallaştıran yapıtıyla, edebiyat incelemesinde yerleşik ve klasik yargıları sorgulamamıza yol açarak edebiyata ve metne bakış tarzımızda yeni bir alan açmıştır.

Kaynakça

Aristoteles (2019), *Poetika*, (Çev. Ari Çokona - Ömer Aygün), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Dilthey, Wilhelm (2017), *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, (Çev. Doğan Özlem), İstanbul: Notos Kitap.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Yayın İlkeleri

1. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi, dil ve edebiyat alanlarının yanı sıra tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, eğitim, iktisat tarihi, siyaset bilimi, iktisat, işletme gibi beşerî ve sosyal bilimler alanında yapılan özgün bilimsel çalışmalar- yayımlandığı uluslararası hakemli, elektronik ve basılı bir dergidir.

2. Makalelerin yayımlanabilmesi için, daha önce başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılara dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, ancak basılmamış olması halinde ve bu durumun açıkça belirtilmesi şartıyla kabul edilebilir. Bu türden yazıların etik sorumluluğu makale sahibine aittir.

3. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi Bahar/Mart ve Güz/Ekim olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır.

Bahar sayısı 20 Mart ve Güz sayısı 20 Ekim tarihlerinde elektronik ve basılı olarak yayımlanır. Bahar sayısı için yazıların son gönderilme tarihi **20 Şubat, Bahar** sayısı için ise **20 Eylül** tarihleridir. Bu sayıların haricinde arada çıkarılacak özel sayılar için de özel tarihler belirlenip ilan edilir.

4. Dergi, Yayın Kurulu tarafından belirlenen yurt içi ve dışındaki kütüphanelere, uluslararası indeks kurumlarına ve abonelere, yayımlandığı tarihten itibaren bir ay içerisinde gönderilir.

5. Çalışması yayımlanan yazarlara bir adet dergi gönderilir.

6. Yazımda ve kısaltmalarda TDK İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Yazıların Değerlendirilmesi

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisine gönderilen yazılar, önce Yayın Kurulu tarafından incelenir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. Kör hakemlik sistemi kullanılır. Değerlendirme için uygun bulunan yazılar, alanda uzman kabul

edilen iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süreyle saklanır.

Hakemler kendilerine gönderilen yazıyı 20 gün içinde değerlendirir. Bu süre içerisinde raporunu göndermeyen hakemle irtibata geçilerek değerlendirme için hakeme bir defaya mahsus olmak üzere 10 gün ek süre verilir. Hakem bu sürede de raporunu gönderemezse değerlendirme süreci sonlandırılır.

Makale, yayımlanma aşamasına gelmiş, yukarıda açıklanan süreçlerden geçmiş, hakem raporları olumlu olsa bile, dil ve üslup sorunları, konu birliğindeki kopukluklar veya akademik etiğe uymayan talep ve davranışların fark edilmesi ve buna benzer durumlarla ilgili yazılar Yayın Kurulunun kararıyla yayın sırasından çıkarılır.

Yazarlar, katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte hakem raporlarına itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

8. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği'ne devredilmiş sayılır. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

9. Yazım Dili

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Filoloji bölümü mensupları için ilgili dilde yazılmış makalelere ve diğer Türk lehçeleri ile yazılmış yazılara da yer verilebilir.

10. Yazıların Gönderilmesi

Yazım ilkelerine göre hazırlanmış çalışmalarınızı ***hakemlidergi@tded.org.tr*** mail adresine gönderebilirsiniz.

Yazım Kuralları

Makalelerin, aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

1. Başlık: Başlık yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde 14 punto büyüklüğünde ve koyu harflerle yazılmalıdır. Başlıkta en fazla 10 kelime yer almalıdır.

2. Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i:

Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı yazı başlığının sağ altında olmalı, soya-

dın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi, Orcid numarası dipnotta açıkça belirtilmelidir.

3. Özet: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 150, en fazla 300 kelimeden oluşan Türkçe ve İngilizce özet bulunmalıdır. Makalenin başlığı her iki özette de belirtilmeli, özet içinde yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir. Özetlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 5, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.

4. Genişletilmiş Özet: Çalışmanın sorununun, amacının, metodunun ve sonuçlarının geleneksel özete göre daha ayrıntılı ele alınacağı **Genişletilmiş Özet** İngilizce dilinde yapılmalıdır. Dolayısıyla genişletilmiş özet makalelerin uluslararası okuma oranını da artıracaktır. Bu özet tercihen **600-800** kelime uzunluğunda olmalı; çalışmanın amacını, sorununu, metodunu, bulgularını ve sonuçlarını alt başlıklar halinde açık bir şekilde vermelidir. Özet içindeki alt başlıklar, çalışmanın türüne göre çeşitlilik gösterebilir.

Genişletilmiş Özette Kullanılabilecek Alt Başlıklar

Araştırma Yöntemi/Research Problem	Çalışmanın amacına ve bağlamına ilişkin açıklama (birkaç cümle).
Araştırma Soruları/Research Questions	Araştırma sorularını açıkça belirtin.
Literatür İncelemesi/Literature Review	Literatür taramasının yöntemini (hangi temel kaynaklardan yararlanıldı, ne tür kaynaklara ulaşıldı vs.), amacını ve ulaşılan kaynakların genel ortaya çıkarttığı görüntü, (bu konuda yapılan daha önceki araştırmaların ortak yönleri veya ayrıldığı noktalar nelerdir vs.) kısaca belirtiniz.
Metodoloji/Methodology	Çalışmanın metodu, inceleme, belge neşri, izlenilen yol, karşılaştırma, yorumlama, eleştiri, örnek olay incelemesi, deneme, anket ve benzeri olarak tanımlayın.
Sonuçlar ve Tartışmalar/Results and Discussion	Araştırma amaçlarına/sorularına ilişkin ana bulgular, temel çıkarımlar, sonuçlar ve/ya öneriler.

5. Ana Metin: A4 boyutunda kâğıtlara, Microsoft Word programında, Times New Roman veya benzeri bir yazı karakteri ile, 12 punto, 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 14 nk satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 14 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Bir makalede sıra ile özet, ana metnin bölümleri, kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. "Giriş", "Sonuç" gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğine bağlıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. "Sonuç" araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Metinde sözü edilmeyen hususlara "sonuç"ta yer verilmemelidir.

6. Bölüm Başlıkları:

Ana başlıklar:

Makalede, bütün başlıklar yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde ve koyu yazılmalıdır. Ana başlıklar (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) 14 punto ve koyu karakterde yazılmalıdır.

Ara ve Alt başlıklar:

Ara ve alt başlıklar 12 punto ve koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konularak aynı satırdan devam edilmelidir.

7. Tablolar ve Şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik yazılmalı; tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli. Hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

8. Resimler: Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde makaleye ek olarak gönderilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

9. Kaynak Gösterme (Dipnot kullanma) ve Kaynakça:

Alıntılar tırnak içinde verilmeli; 140 kelimeden az alıntılar satır arasında, daha uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan 1.5 cm içeride, blok hâlinde

ve 1,5 satır aralığıyla 1 punto küçük yazılmalıdır.

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Eser adları eğik (italik) olmalıdır.

Örnek: (Okay 2016: 142.)

Birden fazla kaynak gösterileceği durumlarda eserler aynı parantez içinde, en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

Örnek: (Köprülü 1989: 125; Okay 2016: 115)

İki yazarlı kaynaklarda, araya tire işareti (-) konulur. İkiden fazla yazarlı kaynaklarda ise ikinci yazarın soyadından sonra "vd." kısaltması kullanılmalıdır.

Örnekler: (Andı-Akay 2010: 223). (Kaplan-Enginün vd. 1988: 217)

Yazarın adı, ilgili cümle içinde geçiyorsa, parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir.

Örnek: (2015: 23)

Yazarın aynı yıl yayınlanmış iki eseri varsa, yayın yılına bir harf eklenmek suretiyle gösterilir.

Örnekler: (Ahmet Midhat 2010a: 37), (Ahmet Midhatb: 72)

Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda yayınlanmış olan eserleri, adların ilk harflerinin de yazılması yoluyla belirtilir.

Örnekler: (Balcı, F. 2014: 83), (Balcı, M. 2014: 112)

Ulaşılamayan bir yayına metin içinde atıf yapılırken, bu kaynakla birlikte alıntının yapıldığı eser şu şekilde gösterilmelidir:

Örnek: (Köprülü 1924: 75'ten aktaran; Demirci 1998: 25)

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. Örnek: (Çoruk 2016: 118)

Kaynakça: Makalede kullanılan bütün kaynaklar "Kaynakça"ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) harf sırasına göre verilmelidir. Eser adları eğik (italik) yazılmalıdır.

a. Kitap ve kitap niteliğindeki eserler

Yazarın soyadı (küçük harfle), adı (basım yılı), *kitabın adı*, basıldığı şehir: yayınevi.

Örnek: Okay, M. Orhan (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eserin hazırlayıcısı, editörü, çevireni varsa, kitap adından sonra aşağıdaki gibi verilir:

Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), *eserin adı*, [hazırlayan] hzl., [editör] ed. veya [çeviren] çev. adı soyadı, basıldığı şehir, yayınevi.

Örnek: Ersoy, Mehmet Akif (1991), *Safahat,* hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık.

Stevick, Philip (2004), *Roman Teorisi,* çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yay. 2. bs.

Eserin cildi eser adından sonra, kaçıncı baskı olduğu ise yayınevinden sonra belirtilir.

Örnek: Lekesiz, Ömer (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, İstanbul: Kaknüs Yay.

b. Süreli yayınlardaki yazılar:

Dergiler: Yazarın soyadı, adı (yıl, ay), "makalenin başlığı", *derginin* adı, cilt no, sayısı: sayfa aralığı.

Örnek: Çetişli, İsmail (2000), "Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mâi ve Siyah", *Türk Yurdu*, C. XX, S. 153-154, Mayıs-Haziran, s. 318-333.

Gazete yazılarında ise, yazarın soyadı, adı (yıl. ay. gün), "yazının başlığı", *gazetenin adı,* (varsa) sayfa numarası verilir.

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

c. Tezler

Yazarın soyadı, adı, (tarihi), tezin başlığı, şehir: üniversite ve enstitü adı: (yayınlanmamış lisans/yüksek lisans/doktora tezi).

e. İnternetten alınan bilgiler

Yazarın soyadı, adı, (son güncelleme tarihi), "internet belgesinin başlığı", (erişim tarihi), internet adresi.

Örnek: Koçak, Ahmet (2014.01.01). "HİLMİ, Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi"

http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4126

(Erişim tarihi: 2016.10.23)

Dipnot ve kaynakça yönteminde APA sistemi öncelikli olmakla beraber klasik atıf ve dipnot yöntemi de (MLA-Chicago) kullanılabilir.

Yazışma Adresi

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Feshane Cad. Nu : 3
34050 Eyüp / İSTANBUL
Tel : 90 212 581 69 12
Faks : 90 212 581 12 54
www.tded.org.tr

ISSN 1308-5069

www.tded.org.tr