

Rumeli
Filoloji
Yazıları

Editör
Yakup YILMAZ

6

Rumeli Philological Writings

RumeliYA
Yayıncılık & Publishing

Rumeli Filoloji Yazıları

6

Rumeli Philological Writings 6

Editör / Editor

Prof. Dr. Yakup YILMAZ

RumeliYA

Yayıncılık ψ Publishing

Editör / Editor
Prof. Dr. Yakup YILMAZ

Kitap adı / Book title
Rumeli Filoloji Yazıları 6 / Rumeli Philological Writings 6

Grafiker: RumeliYA
Kapak tasarımı: Selen Gül ŞENTÜRK
Redaksiyon: RumeliYA

Yayın dili / Publication language: Türkçe / Turkish
Yayın no / Publication number:93

ISBN
RumeliYA: 978-625-91803-2-8

DOI:
<https://doi.org/10.5281/zenodo.22013274>

Yayın tarihi / Date published: 2026

APA
Yılmaz, Y. (Ed.) (2026). *Rumeli Filoloji Yazıları 6*. Kırklareli: RumeliYA Yayıncılık & Publishing

Adres / Address
RumeliYA Yayıncılık   Publishing
Karacaibrahim Mh. Nüzhet Somay Cd., No. 49 B Merkez, Kırklareli, Türkiye
Sertifika / Certificate No 48218
web: www.rumeliya.com
e-mail: editor@rumeliya.com
Tel: +90 505 795 81 24

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	V
1. Geçmişten Günümüze Türkçe ve Ermenice Dil İlişkileri.....	6
Birsen KARACA	6
2. Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde İletişimsel Aracılık Bağlamında Konuşma Becerisi ve Kültür Aktarımı: B2 Seviyesi İçin Eylem Odaklı Bir Uygulama Senaryoları	21
Cezminur AYDIN	21
3. Yabancı dil olarak Rusça öğretimi örneğinde öğrencilerin yazılı dil becerilerinin geliştirilmesinde karşılaşılan sorunlar ve çözüm yolları	35
Kamala KARIMOVA	35
4. “Norm”dan Sapma Bağlamında Tarihsel Eleştiri Kuramına Göre Ayfer Tunç’un <i>Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi</i> Romanını Okuma Denemesi.....	48
Dilber TAHİROĞLU	48
5. A Gynocritical Analysis of Maternal Experience and Motherhood: Doris Lessing’s <i>The Fifth Child</i>	58
Senem Üstün KAYA.....	58
6. The Stories of Women Translators in Slovakia 1918–1968.....	77
Vladimír BILOVESKÝ & Vanda KONIAROVÁ	77
7. Paralel Yollar: Türk Anadolu Rock ve Yugoslav "Pastirski Rok" Üzerine Karşılaştırmalı Bir Analiz	91
Saşa BRADASEVIĆ.....	91
8. İnanç ve Âdet Farkının Tezahürü: <i>Hasan Boğuldu</i>	101
Necla Gül ERCAN	101
9. Melih Cevdet Anday’ın Şiir Çevirileri Üzerine Bir İnceleme	116
Nimet ALPASLAN	116

10. Потенциал Мнемотехнических Техник В Развитии Лексической Компетенции При Изучении Английского Языка	135
Рубанова Лариса Михайловна.....	135
11. René Girard'ın Üçgen Arzu Kavramı Bağlamında Aylak Adam Romanının İncelenmesi	148
Merve ABDİOĞLU	148
12. Yüceltilmiş ve yıkıcı: Mehmet Akif Ersoy'un 'Çanakkale Şehitlerine' ve Wilfred Owen'ın 'Dulce et Decorum Est' şiirlerinde iki farklı ölüm biçiminin Çoğulcu Travma Teorisi çerçevesinde karşılaştırmalı incelemesi.....	161
Elif Sude SAYIN	161
13. <i>İntibah</i> Romanında Mimetik Arzu ve Romansal Hakikatin Sınırları	172
İlknur KAPLAN.....	172
14. Japon Atasözlerinde Geçen Dört Mevsim Algısı	186
Güliz DOĞAN.....	186
15. Âşık Paşa Hakkında Bibliyografya Denemesi.....	206
Esra Nur BOĞAN & Salih ÖZYURT.....	206
16. Undoing Domestication: Becoming-Animal in David Garnett's <i>Lady into Fox</i> and Rachel Yoder's <i>Nightbitch</i>	225
Derya BİDERCİ DİNÇ.....	225
17. <i>İnce Memed</i> Romanına Kuramsal Bir Yaklaşım	243
Secaattin TURAL	243
18. Geçmişten Günümüze Türkçe Rumca Dil İlişkileri	253
İbrahim KELAĞAHHMET	253
19. Self-fashioning as Tragedy: Female Agency and Power in <i>The Duchess of Malfi</i>	279
Merve AFACAN	279

ÖN SÖZ

2020 yılından itibaren RumeliYA Yayıncılık & Publication adı altında beş yıllık süre içinde 90'dan fazla yayın üretilmiştir. Uluslararası nitelikli olan yayınevi bünyesinde RumeliSE kapsamında kış ve yaz aylarında olmak üzere yılda iki kez düzenlenen Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu tam metin bildirilerinin tam metinlerini iki şekilde değerlendirmeye başladı:

Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı ve Rumeli Filoloji Yazıları. Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı her sempozyum sonunda bildirilerini bildiri kitabında yayımlamak isteyenlerin gönderdikleriyle oluşacak. *Rumeli Filoloji Yazıları* da bildirilerinin uluslararası yayınevi olan RumeliYA Yayıncılık & Publication bünyesinde kitap bölümü olmasını isteyenlerin gönderdikleriyle oluşacak.

Rumeli Filoloji Yazıları 6 adlı bu yayın 11. Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu kapsamında katılımcılar tarafından gönderilen bildirilerle oluşmuş bir eserdir. Her bir bildiri kitap bölümü olarak değerlendirilmiştir. Bildiri metinlerinin yanında uygun görülen bağımsız yazılar da değerlendirilmektedir.

RumeliYA Yayıncılık & Publishing olarak dünyada konuşulan veya konuşulmayan bütün dillere açık bir anlayışı güdüyoruz. Yayınevi bünyesinde yer alan RumeliDE, RumeliSE ve RumeliYA sistemlerinde hiçbir dil dışarıda bırakılmaz, biri diğerinden üstün tutulmaz. Her dilden yayına imkân tanınır. Her dilden eser ve makale yayımlanır, her dilden bildiri sunulma imkânı bulur.

Yazılıyla yayınlarımıza destek olan bütün bilim insanlarımıza en içten şükranlarımı sunarım.

Daha nice yayınlara...

Prof. Dr. Yakup YILMAZ

RumeliDE & RumeliSE & RumeliYA Editörü

30 Ağustos 2026, Maltepe, İSTANBUL

1. Geçmişten Günümüze Türkçe ve Ermenice Dil İlişkileri

Birsen KARACA¹

Çalışmanın başlığı, Türkçe ve Ermenice dil ilişkilerinin tarihsel alt yapısını bütüncül bir yaklaşımla incelemeyi vadetmektedir. Amacı ise, Türkçenin yabancı dillerle ve farklı alfabelerle olan ilişkisinde Ermenicenin konumunu belirlemektir. Bu amaç çerçevesinde, birincil ve ikincil kaynaklardan toplanan veriler ışığında Türkçe ve Ermenicenin dış etkenlerle şekillenen süreçleri ön plana çıkarılmaktadır. Arka planda ise Türkçenin diğer dillerle olan ilişkisini gösteren bir tablo resmedilmektedir. Bu çalışma, “Kıpçakça” teriminin kapsam alanı ve Ermeni harfli Türkçe metinlerin taşıyıcı topluluklarının kimliğini tanımlama konusunda yapılan güncel tartışmaların Türkçe ve Ermenice dil ilişkilerinin tarihindeki bilinmeyenleri açığa çıkarabilecek ipuçları sunacağı varsayımına dayanmaktadır. Çalışmanın özgün değeri, Türkçe ve diğer dillerin dil ilişkileri bağlamında dillerin dış tarihi ile ilgili karşılaştırmalı çalışmaların literatürdeki sınırlılığına işaret etmesidir. Mevcut literatürde, birkaç istisna dışında, dillerin dış tarihini konu alan çalışmalar büyük ölçüde Türkiye Türkçesinin diğer Türk lehçeleriyle olan ilişkilerine odaklanmaktadır. Bunun yanı sıra gerek Türkçe ve Ermenice dil ilişkileri özelinde gerekse Türkçenin diğer dillerle ilişkileri konusunda elde edilen veriler, tarihi süreçlere ilişkin bilgi boşluklarını doldurmak için henüz yeterli düzeye ulaşmış değildir. Bu çalışmada ana metin, Türkçe ile Ermenice arasındaki dil ilişkilerini tarihsel bir perspektiften değerlendirmek amacıyla iki temel araştırma sorusu etrafında şekillendirilmiştir: 1) Türkçe ve Ermenicenin dil ilişkisi ne zaman başlamıştır? 2) Ermenice ne zaman yazı diline sahip oldu ve Türk boyları Armenia bölgesine geldiklerinde Ermenicenin yazı dili oluşturulmuş muydu? Nihai olarak da güncel tartışma konuları, sunulan bilgi ve veriler ışığında değerlendirilmektedir.

Anahtar kelimeler: dilin dış tarihi, Kıpçakça, Karamanlıca, Osmanlı Türkçesi, Ermeni harfli Türkçe

¹ Prof. Dr., Ankara Üniversitesi (Ankara, Türkiye), e-posta: bkaraca@ankara.edu.tr
karacabir@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0157-1238>

Language Relations Between Turkish and Armenian From The Past to The Present

Abstract

The title of this study promises a holistic approach to examining the historical background of Turkish-Armenian language relations. Its aim is to determine the position of Armenian within the context of Turkish's relationship with foreign languages and different alphabets. Within this framework, the study highlights the processes shaped by external factors in both Turkish and Armenian, based on data collected from primary and secondary sources. In the background, a picture illustrating Turkish's relationship with other languages is presented. This study is based on the assumption that current debates regarding the scope of the term "Kipchak" and the identification of the communities that used Armenian-script Turkish texts may offer clues that reveal unknowns in the history of Turkish-Armenian language relations. The study's unique value lies in pointing out the limitations in the literature on comparative studies concerning the external history of languages within the context of language relations between Turkish and other languages. With a few exceptions, studies on the external history of languages in the existing literature largely focus on the relations of Turkish with other Turkic dialects. Furthermore, the data obtained regarding both the language relations between Turkish and Armenian, and the relations of Turkish with other languages, are not yet sufficient to fill the gaps in historical information. ,This study is structured around two fundamental research questions in order to evaluate the language relations between Turkish and Armenian from a historical perspective: 1) When did the language relationship between Turkish and Armenian begin? 2) When did Armenian acquire a written language, and had a written Armenian language been established when Turkish tribes arrived in the Armenia region? Finally, current topics of discussion are brought to the forefront and evaluated in light of the information and data presented.

Keywords: the external history of language, Kipchak, Karamanlidika, Ottoman Turkish, Armenian-script Turkish

Giriş

Türkçe ve Ermenicenin dil ilişkisi, zamansal ve mekânsal bir birlik sunmaz. Tek başına Ermeni harfli Türkçe metinlerin izi bile sürülse, dil ilişkilerinin tarihini ortaya koyabilmek için Kıpçak sahasında, Anadolu'da, hatta Irak, Suriye ve Mısır'da araştırmalar yapmak gerekecektir. Bu olgu, yalnızca Türk boylarının değil, Türk lehçelerinin de göç öyküleri olduğunu fark ettiriyor. Türk lehçelerinin göç öyküleri ise yazı dili için kullanılan alfabelerin çeşitliliği ile benzersiz bir tablo oluşturur.

Mevcut veriler, Türklerin tarih boyunca kurduğu ve kullandığı iki temel millî yazı sistemi oluşturduklarını belgeliyor: Bunlar, Göktürk (Orhun) ve Uygur alfabeleridir. Bununla birlikte Türk boyları yüzyıllar içinde farklı medeniyetlerle etkileşime girerek yazı dili için Arap, Kiril ve Latin alfabelerini resmî olarak kullanmışlardır. Bu tercihlerinde dinî, siyasi ya da dilin yapısına uygun bir alfabe geliştirilmesi, halkın okur yazarlık düzeyinin artırılması, kültür ve eğitim alanında modernleşmeyi sağlamak gibi etkenler başat rol oynamıştır. Örneğin, Arap alfabesinin kullanımı İslam dinini benimseyen Türkler arasında yaygınlaşmıştır. Kiril alfabesinin kullanımı ise siyasi bir zorunluluğun sonucudur. SSCB sınırları içinde yaşayan diğer halklar gibi Türk halkları da Sovyetlerin dil ve yazı politikalarına uygun olarak ana dillerini Kiril alfabesiyle yazmak zorunda kalmışlardır.² Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanından sonra yazı dili için Latin alfabesinin benimsenmesinin nedenlerini anlayabilmek için de 1850'lerden başlayarak Türkçenin dil yapısına uygun bir alfabe oluşturma çabasının tarihçesini, modernleşme hedeflerini ve toplumun okuryazarlık düzeyini yükseltme arzusunu birlikte irdelemek gerekmektedir.

Bunların dışında bir de genelden farklı inanç sistemlerine dahil olan Türklerin uygulamaları var. Bu grubun mensuplarının kendilerini ifade etmek için Türkçeden vazgeçemedikleri ama mensubu oldukları inanç sisteminin kullandığı alfabeyle yazdıkları gözlemleniyor: Hristiyan Ortodoks mezhebine mensup Karamanlı Türkler ve Museviliği tercih eden Hazar Türkleri, Karay Türkleri ve Kırımçaklar örneklerinde olduğu gibi. Literatür taraması sırasında fark ettiğimiz olgu, Grek harfleriyle yazılmış olanlar dışarıda tutularak (Karamanlî), söz konusu metinlerin "Kıpçakça" başlığı altında toplanmasıydı.³

Çalışma konumuz olan Ermeni alfabesine gösterilen ilgi bir dönem çok yoğun, öyle ki Osmanlı Devleti'nin resmî yazışmalarda kullandığı Arap harflerine alternatif olması yönünde teklifler de vardır. Bu sürece şöyle giriliyor, bilindiği üzere tüm diğer

² Bu konuda İran'da yaşayan Türkler de ilginç bir örnek teşkil ediyor. Şöyle ki Türkçe ve Farsçanın dilsel farklılıkları İranlı Türklerin alfabe tercihlerini de yönlendirmiş: Farsçadaki sesli sayısının az olması nedeniyle Türkçe metinler kaleme alınırken fars alfabesine Arapçadan sesli harfler ödünçlenmiş. Bu alfabe de Arap Kökenli Türk alfabesi olarak adlandırılmış. Kaynak Dr. Öğretim Üyesi Mehmet Rıza Heyet (İranlı Türk).

³ Grek harfli literatürün çok bilinen örneği Evangelinos Misailidis'in *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş'i* (1871-1872) adlı romandır.

Müslüman Türkler gibi Osmanlı da yazı dilinde Arap alfabesini kullanmıştır. Gerçekte, Osmanlı'nın yazı dili için resmî olarak kullandığı alfabe, Arap alfabesi temelinde Fars alfabesinden ödünçlenen harflerle Türkçenin ses yapısına uygun hale getirme gayretiyle yapmıştır. Osmanlı'nın son dönemlerinde ise halkın eğitim düzeyini artırma, dilde birlik sağlama çabaları sürerken Türkçenin dil yapısına çok daha uygun yeni bir alfabe arayışına da girilmiştir. Dönemin aydınlarına göre, Türkçedeki sesli sayısının fazla olması, yazı dilinde salt Arap ya da Fars alfabesi kullanmanın önünde ciddi bir bariyer oluşturmuştur. Bu nedenle Osmanlı'nın son dönemlerinde yeni alfabe arayışları yoğunlaşmıştır (Ulu, 278, 279, 280)⁴. Örneğin, “Enveriye” ve “Ordu Elifbası” olarak da anılan “Enver Paşa Yazısı”, Enver Paşa tarafından 1914 yılında yapılan alfabe revizyonudur ve yukarıda vurgulanan deneyim ve kaygıların bir sonucudur.

Ermenilerin devlet kademelerine ve Osmanlı'nın Entelektüel çevrelerine yakın olmaları ise Ermeni alfabesinin ön plana çıkması için gerekli alt yapıyı oluşturma çabalarına zemin hazırlamıştır. Konuyla ilgili somut örneklerimizi yakın tarihten geriye doğru ilerleyerek sıralayalım. Bu konuda Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın önerisi ilk örneğimiz olsun. Rıza Tevfik, Arap harflerinin Türkçe için yetersiz kaldığı ve Latin alfabesine geçiş yapmak gerektiği yönünde hararetli tartışmaların yapıldığı günlerde (1926), Türkçenin ses yapısına en uygun alfabenin **Ermeni alfabesi** olduğunu iddia etmiştir (Agos, 2014). Bu iddianın çok daha öncesinde ise, Ahmet Mithat Efendi'den bahsetmemiz gerekecek. Ahmet Mithat Efendi, Arap alfabesinin Türkçenin ses yapısını karşılamadaki yetersizliğini fark eden ilk Osmanlı aydınlarından ve Türkçenin Ermeni harfleriyle yazılması gerektiği konusundaki çalışmalara katkı sunanlar arasında yer alır. Ahmet Mithat Efendi'nin bu konuda bir de denemesi vardır: Türk polimat *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* adlı eserini Ermeni harfleriyle de *Tercüman-ı Efkâr*'ın 19 Eylül 1877 tarihli ve 61 numaralı sayısının 4. sayfasında yayımlanmaya başlamıştır (Koçak, Gökkis ve Dolunay, 2027). “*Ahmet Mithat Efendi'nin yanı sıra Namık Kemal, Celal Nuri ve Ali Seydi Bey gibi bazı aydınların Ermeni alfabesinin ses bakımından zenginliğine dikkat çektiği bilinir.*” (Yılmaz, 1507).

Bu bilgi, “**Türkçe ve Ermenicenin dil ilişkisi ne zaman başlamıştır?**” sorusunu gündeme taşımamız için gerekli zemini oluşturuyor.

⁴ Cafer Ulu, “Osmanlıda Alfabe Tartışmaları ve Latin Alfabesinin Kabulü Sürecinde Mustafa Kemal'in Çıktığı Yurt Gezileri: Tekirdağ Örneği”, başlıklı makalesinde Arap alfabesinin Türkçedeki bazı sesleri karşılamada yetersiz olduğu konusunu bir sorun olarak gündeme getirerek 1850'li yıllarda tartışmaları başlatan kişilerin Ahmet Cevdet Paşa ile Münif Paşa olduğunu, 19. yüzyılın sonlarında bu tartışmalara Namık Kemal'in de

Katıldığını, ardından Ali Suavi ve Şemsettin Sami gibi devrin diğer aydınlarının da dil ve alfabe tartışmalarına katıldıkları bilgisini veriyor ve Latin alfabesinin kullanım sürecinin Birinci Dünya Savaşı yıllarında fiili olarak başladığını belgelerle kanıtlamaktadır.

Her ne kadar bugüne kadar yapılan tarih araştırmalarında, Türk-Ermeni ilişkileri için mekân olarak Anadolu'nun kuzey doğusunu, zaman olarak Malazgirt Meydan Muharebesi'nin yapıldığı tarihi (26 Ağustos 1071) referans kabul etmek eğilimi baskın olsa da Türkçe ve Ermenice dil ilişkilerinin başlangıcı için referans olarak belirli bir mekân ve net bir tarihten bahsetmek olanaksız gibidir. Bu varsayımın temel dayanağı, genel Türk tarihi içerisinde Türklerin göçlerinin yüzlerce yıl süren çok uzun bir zaman aralığında devamlılık arz ederek muazzam genişlikte bir coğrafyada gerçekteşmiş olmasıdır. Bu da Türkçelerinin çok farklı lehçelerinin eş zamanlı ya da ardıl zamanlarda birbirleriyle ve/veya komşu ya da yerleşik halkların dilleriyle etkileşim halinde olmaları durumunu yaratmıştır. Çağdaş Türk lehçeleri ve edebiyatları araştırmacısı Prof. Dr. Sema Barutçu Özönder “Türk Dilinin Tarihi Dönemleri Üzerine Birkaç Söz” başlıklı çalışmasında söz konusu dil ilişkilerinin oluşturduğu tabloyu şöyle resmeder:

Türk dilinin aslı konuşurları Avrupa'nın Güneydoğu kısımlarından başlayarak bir yanda Kafkaslardan öte yanda Anadolu'dan geçen bir hatla Hazar'da birleşen ve yeni bir açılmayla kuzeyinde İdil-Uralları içine alarak Lena kıyılarına, güneyinde İran'ı içine alarak Doğu Türkistan ve Gansu bölgelerine kadar uzanıp Moğolistan ve Güneydoğu Sibirya'dan yukarılara çıkarak Lena'yla birleşen bir coğrafyada yayılmış durumdadır. Bu geniş alanda Türk soylu nüfusun dağılımı kesintili değil, birbirine girişik, birinden ötekine ve/veya birkaçına tabii geçişi olan yoğun kümelenmeler hâlinindedir. Bir başka deyişle, bugünkü Türk dilinin konuşurlarının oluşturduğu kümelenmelerin çok büyük bir kısmına başka dil coğrafyalarından atlayarak ulaşılmaz. (Özönder, 203)

Bu tabloda iki olgu dikkat çekiyor. **Birinci olgu**, Türk lehçelerinin etkin olarak kullanıldığı zamanların ve coğrafyaların genişliğini ve de etkileşimde bulunduğu dillerin çeşitliliğini tahmin etmemize yardım ediyor. **İkinci olgu** ise Türk soylu halkların göç güzergahına işaret ediyor. Bu noktada ilk akla gelen soru: Bu güzergahta, ileride Ermeni harfli Kıpçakça terimiyle anılacak olan Ermeni harfli Türkçe metinlerin ortaya çıktığı coğrafyaya ilk ulaşan Türk halkının temsilcilerini ve Türkçenin hangi lehçesini konuştuklarını tespit etmek sorunu çözer mi? Ancak bu soruya net bir cevap verebilmemiz için Türk boylarının yaptıkları göçlerin birbirlerinden soyutlanmış olarak gerçekteştirilmiş olması gerekirdi. Oysa böyle bir durum söz konusu olmamıştır. Örneğin, 7-11. yüzyıllar arasında Doğu Avrupa ile Kafkasya bölgesinde hüküm sürmüş olan (Hazar Kağanlığı veya) Hazar Konfederasyonu, farklı Türk boylarının (Uygur, Peçenek, Sabir, Bulgar) bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Keza 11. yüzyılın sonlarından 13. yüzyılın 30'lu yıllarına kadar (1097-1231) yaşamış olan Harzemşahlar Devleti'nin demografik yapısı da Kanglı, Kıpçak, Oğuz (Eymür vb.), Kalaç ve Kimek gibi göçebe veya yarı göçebe Türk boylarından oluşuyordu. Hem Hazar Konfederasyonu'nun hem de Harzemşahlar Devleti'nin yeni yurtlarında yerli halklar da vardı. Bu halklardan birisi de Ermenilerdi.

Bu noktada yeni bir izlek oluşturmak için belirlediğimiz ikinci soruyu gündeme taşıyabiliriz: **“Ermenice ne zaman yazı diline sahip oldu ve Türk boyları Armenia bölgesine geldiklerinde Ermenicenin yazı dili oluşturulmuş muydu?”**

Milattan önceki dönemlerden itibaren aynı kaynak dilden (büyük bir olasılıkla da Farsçadan) alıntılandığı izlenimi veren kayıtlara geçmiş bir sözcük vardır. Bu sözcük klasik Farsçada “Armina”, Ahemeniş İmparatorluğu Dönemi Farsçasında “Ermen”, 1652 yılında telif edilen Burhân-ı Kâtî' adlı Farsça açıklamalı sözlükte “Armeniyye”, Grekçede “Ἀρμενία//Armenía”, Arapçada (Abbasi ve Emevi dönemlerinde) “İrmîniyye” ya da “Armîniye”, çağdaş Türkçede Ermenistan olarak telaffuz edilmektedir. Günümüzde, Türkiye'nin kuzey doğu sınırında bulunan komşu ülkenin adı olarak kullanılan bu sözcüğün etimolojisi hakkında net bilgiler yok ama eski dönemlerde idari bir merkezi, bir şehri, bir yerleşim birimini ya da bir bölgeyi tanımladığı anlaşılıyor. Sözcüğün bu anlamıyla yazılı kayıtlara geçtiği ilk yer, Pers/Ahemeniş İmparatoru I. Darius'un (M.Ö. 550-486 civarı, M.Ö. 522-486 civarı) emriyle İran'ın Kermanşah eyaleti yakınlarında bulunan Bisütun/Behistun Dağı'nın bir yüzünde yazılmış bir yazıttır. Daha sonra sözcük Armenia olarak, Yunanlı tarihçi Herodot'un (MÖ 5.yy) *Tarih*'inde, Ksenophon'un (MÖ 431-354) *Anabasis*'inde, Strabon'un (MÖ 64-MS 24) *Geographika*'sında ve diğer Yunanca kaynaklarda anılmıştır. Arap tarihçi el-Belâzurî (Öl. 279/892), *Fütûhu'l-Büldân/Ülkelerin Fetihleri* başlıklı kitabında, rivayetlerden yola çıkarak, Abbasiler döneminde Van'dan Gürcistan'ın başkenti Tiflis'e kadar uzanan bölgenin **Birinci İrmîniyye** (bugünkü adıyla: Syunik, Arran, Tiflis), **İkinci İrmîniyye** (bugünkü adıyla: Kars, Ardahan, Eleşkirt Van, Divin), **Üçüncü İrmîniyye** (bugünkü adıyla: Erzurum, Ahlat, Erciş Malazgirt), **Dördüncü İrmîniyye** (Bugünkü adıyla: Samsat) şeklinde idari taksimatlara ayrıldığı bilgisini veriyor (el-Belâzurî, 225). Yukarıda anılan Burhân-ı Kâtî' adlı sözlüğün yazarı Muhammed Hüseyin bin Halef et-Tebrizî' konuyla ilgili şu ana kadar İran dışındaki literatürlerde hiç dolaşıma girmemiş bir bilgi daha veriyor. Burhân-ı Kâtî' adlı sözlükte yapılan açıklamada, Armeniyye, yukarıda el-Belâzurî'nin işaret ettiği bölgenin adıdır. Ancak idari taksimat farklı yapılmış, şöyle ki Tiflis ve etrafına büyük Ermenistan, Ahlat (خلاط) ve etrafına Küçük Ermenistan deniliyor. Sözlükte yapılan açıklamanın devamında “Armeniyye” sözcüğünün sözlük anlamı da veriliyor ve şöyle deniyor: “*Orada Derehş (Ateşgede-i Derehş) adlı ateşgadenin bulunduğu ünlü bir şehirdir. Armeniyye, Şiraz ve Derehş ateşgadesinin kurucusunun, şu an 'Re'sül-Bağl' adıyla bilinen bir mecusi lideri (reîs-i mecûsî) olduğu söylenir. Bağlî dirhemi de ona nispet edilmiştir.*” (web)⁵ Bu kaynağa göre Armeniyye, Şiraz ve Derehş ateşgadesini kuran kişinin adıdır. Hemen

⁵ Armeniyye, Çev. Doç. Dr. Yeşim Bağrıaçık,

<https://vajehtyab.com/dekhoda/%D8%A7%D8%B1%D9%85%D9%86%DB%8C%D9%87?q=%D8%A7%D8%B1%D9%85%D9%86%DB%8C%D9%87> (Erişim Tarihi: 26.06.2026)

belirtelim, yukarıda sunduğumuz metinlerde açıklaması yapılan İrminiye ve Armenniye sözcükleri Türkçedeki Ermenistan ve batı dillerindeki Armenia terimleriyle eş anlamlı olduğu varsayımı genel kabul görüyor. Türkçede Ermenistan sözcüğünün ilk kez ne zaman ve hangi yazılı metinde kullanıldığı sorusunu da gündem konusu yapmak istedik, ancak şu an için ilk kayda ulaşamadık. Bu amaçla bir referans tarih seçebilmek için ilk Türkolog, dil bilimci ve haritacı olarak bilinen Kaşgarlı Mahmud'un 1072-1074 yılları arasında kaleme aldığı *Dîvânu Lugâti't-Türk*'ü taradık, ana metninde de kitapta yer alan dünya haritasında da Ermenistan adının anılmadığını tespit ettik. Bunun nedeninin, o bölgede o tarihlerde bu adla bağımsız siyasi bir otoritenin bulunmaması olabileceği yorumunu yaptık.

Bu noktada altı çizilmesi gereken iki konu var. **Birincisi**, Burhân-ı Kâtî' adlı sözlüğü dışarda tutup yukarıda sunulan bilgilerden yola çıkarsak, bugün **Armenian/Ermeni** olarak anılan halkın adının demonim bir ad olduğu gerçeğinden hareketle, başlangıçta Armenia bölgesinin sakinlerine ya da yerlilerine “**Armenialı/Ermenistanlı**” dendiği varsayımında bulunabiliriz. **İkincisi**, bu kaynaklarda Armenia'da yaşayan insanların milattan önceki dönemlerde konuştukları dil ya da diller konusunda sadece Ksenephon bilgi veriyor ve Armenialılarla Persçe bilen bir tercüman aracılığı ile anlaştıklarını söylüyor.⁶ Ksenephon'dan çok daha sonra Ermeni tarihinin babası olarak anılan Movses Horenatsi de bölge halkının konuştuğu dille ilgili bilgi vermiştir. Onun anlatısına göre de 309-379 yılları arasında Sasani İmparatoru olan II. Şâpûr, Armenia'yı topraklarına kattıktan sonra halkın yeni kabul ettiği Hristiyanlık inancının izlerini silmek istediği için baskı uygulamıştır: “<...> tüm Hristiyan uygulamalarını yok etmeye çalıştı... Bulduğu her İncil kitabını yaktı ve Yunanca yazıların yok edilmesini, sadece Farsça yazılmasını ve kimsenin Yunanca konuşmaya veya Yunancadan çeviri yapmaya cesaret etmemesini emretti... Çünkü o zamanlar Ermeni alfabesi yoktu ve kilisede ayinler Yunanca yapılıyordu.” (Movses Horenatsi, Kitap III, Bölüm 36)⁷.

Ksenephon'un ve yüzyıllar sonra Movses Horenatsi'nin işaret ettiği zaman ve bölgede konuşulan Ermenicenin güncel yaşamda ne kadar yaygın olduğu konusunda somut bir bilgi yok ama Ermenice kaynaklarda, Beşinci yüzyılın ilk yıllarında Katoğikos Sahak Partev ve Mesrop Mashtots'un Ermeniceye özgü bir yazı dili oluşturma kararı aldıkları yönündeki söylencelerin doğruluğu kabul görüyor. Bu bilgiye ilave olarak, kaynaklarda sıkça anılmasa da bu kararı alan isimler arasında siyasi bir otorite olarak Vramşapuh'dan da bahsediliyor. Ancak Ermeni tarihçilerin ve dilcilerin Sahak Partev ve özellikle de Vramşapuh'un adını geri planda tutma çabası da hissediliyor.

⁶ Ksenephon, Anabasisi, çev. Ari ÇOKONA, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, IV. Basım, 2019, s.119.

⁷ Bkz. <https://archive.org/details/Xorenatsi1913Grabar/page/n1/mode/1up> (Erişim Tarihi. 20.07.2026)
Çev. Ahmet Sertaç Eroğlu

Kısaca Ermenicenin yazı diline geçiş süreci Ermeni kilisesi öncülüğünde başlatılmıştır. Her şeyden önce Ermenicenin yazı diline aktarılabilmesi için alfabe oluşturan ve dil öğretimini gerçekleştirecek kurumsal yapıyı kuran Mesrop Maştots'un kendisi bir din adamıdır ve Katoğikos Sahak Partev'in öğrencisidir: Alfabe oluşturma çalışmalarına da bizzat onun görevlendirmesiyle başlamıştır. Rivayetlere göre Mesrop Maştots alfabe oluşturmak amacıyla incelemeler yapmak üzere Anadolu'daki kültür merkezlerini (örneğin, Edesse'yi) ziyaret etmiş, 405/406 yılında görevini tamamladıktan sonra da Eçmiadzin (Vağarşapat) bölgesine dönerek Kilisenin koruyuculuğu altında çeviri ve eğitim faaliyetlerini yürütmüştür. Ermenice kaynaklar, ilk yazı faaliyetlerinin *İncil* çevirisi ve Hristiyan azizlerin, ruhban sınıfın hayatını konu alan Hagiografiler olduğunu söylüyor. Mesrop Maştots'la ilgili bilgileri ise öğrencilerinin eserlerinden öğreniyoruz. Ancak ne Maştots'un el yazmaları ne de öğrencilerinin eserleri günümüze kadar ulaşmıştır. Atıf alan ve klasik Ermeniceye ait olan kaynakların hepsi el yazması kopyalardır ve MS 13-14. yüzyıllara ait olduğu rivayet edilmektedir. Dolayısıyla bu bilgileri birincil kaynaklardan edinme olanağımız yok.

Ermenicenin geçirdiği süreçte kaydedilmesi gereken bir diğer olgu ise Ermeni Kilisesinin görevlendirmesiyle Mesrop Maştots tarafından oluşturulan ve “Grabar” (Գրաբար) olarak anılan eski alfabaya zaman içinde yeni harfler eklenmiş ve modernleşme sürecinde de “Aşharabar” (Աշխարհաբար) şeklinde yeniden adlandırılmıştır.⁸

Diğer yandan, Ermeni edebiyatı tarihinden aldığımız bilgiler, Ermeni halkının tarih boyunca savaşlar yüzünden sık sık göç etmek zorunda kaldığı yönündedir. Bu noktada göçlerden daha baskın olan ve vurgulanması gereken etken, Ermeni halkının ticarete olan yatkınlığıdır. (Zekiyan, 54,55) Ermenilerin bu özelliği onların iletişime açık bir karaktere sahip olduklarının işareti olarak okunmalıdır. Nitekim, 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in teşvikiyle İstanbul'a yapılan gönüllü göçler vardır ki bu göç, Ermeni kültür tarihinde yaşanan en başarılı süreçleri başlatmıştır. 16. yüzyılın 60'lı yıllarında Babür Şahı olan Ekber Şah, ticaret ve zanaat erbabı Ermenileri Hindistan'a davet ediyor ve Agra şehrine yerleştiriyor. 17. yüzyılın ilk

⁸ Mesrop Maştots tarafından oluşturulan alfabe “Grabar” (Գրաբար) olarak adlandırılmıştır. Bu alfabede 36 harf vardır: Bu harflerin yedisi sesli, yirmi dokuzu sessizdir ([Grokopedia, web](#)). Süreç içerisinde bu alfabaya bir sesli, bir sessiz ve bir birleşik harf eklenmiştir: “o” [o], “f” [f] ve “u” [yev] veya [ev]. Mevcut durumda da kullanılan “n” [vo], [o] harfinin sözcük başında [vo] olarak, iki sessiz arasında ise [o] olarak okunması nedeniyle ortaya çıkan bu karmaşayı çözmek için çalışan Ermeni dilciler tarafından sözcük başında kullanılmak üzere “Grabar”a “O” harfini eklenmişlerdir. “f” [f] harfine duyulan ihtiyaç ise Haçlı Seferleri döneminde ortaya çıkmıştır: Batı dillerinden (Fransızca, Latince vb.) geçen yabancı kelimelerdeki ve isimlerdeki “F” sesini doğru karşılayabilmek amacıyla alfabaya eklenmiştir ([ARMENİAPEDIA, web](#)). “u” [yev] veya [ev] çok daha sonra Sovyet Ermenistan'ının yeni kurulduğu 1922-1924 yıllarında gerçekleşen yazım reformunda Manuk Abeğyan⁸ tarafından eklenmiştir (Marchesini, 175). “Ve” anlamında bağlaç olarak ve sözcük içinde [ev] sesi işitildiği durumlarda kullanılır. Bu bilgi “Grabar”ın süreç içinde revize edildiğini gösteriyor, dilde yapılan yenilikler zama içinde alfabenin “Aşharabar” (Աշխարհաբար) olarak anılmasının yolunu açacaktır.

yıllarında (1604-1605 yıllarında) Osmanlı-Safevi Savaşları sırasında, bu kez Safevi şahı I.Abbas Ermenileri zorunlu göçe tabi tutuyor, bu kez göçün yönü ise İsfahan'a doğrudur: Burada Ermeniler için Yeni Culfa Mahallesi kuruluyor (Çoruk, 4). Bu bilgilerden çıkan sonuç, Ermenilerin göç yönünün sadece Anadolu olmadığı, Karadeniz'in kuzeyine, Orta Doğu ve Güney Asya yönüne de gittikleridir.⁹ Bu olgu, Türk boyları kadar yoğun ve süreklilik arz eden bir karakterde olmasa da Ermenilerin de hareket halinde olduklarının göstergesidir.

Bu izlek için başlangıçta oluşturduğumuz soruya dönecek olursak, ulaşabildiğimiz bilgi, belge ve görüşler, Türk boyları Armenia bölgesine geldiklerinde Ermeniceye ve Ermeni alfabesine ait belirli bir kullanım sahasının oluştuğuna işaret ediyor.

Sonuç

Mevcut verilere göre Türkçenin izini taşıyan ilk resmî belge olarak kayıtlara geçen ve MS 930 yılı ile tarihlendirilen “Kiev Mektubu” da¹⁰, 13. yüzyılın sonları ile 14. yüzyılın başlarında yazıldığı varsayılan Latin harfleriyle kaleme alınmış ilk eser olan *Codex Cumanicus* da, Kutb tarafından Arap alfabesi kullanılarak Farsçadan çevrilen Nizami'nin ünlü mesnevisi *Hüsrev ü Şîrîn* de , Ermeni harfli Türkçe ile kaleme alınan *Akabi Hikayesi* (Vartan paşa, 1851) adlı roman da Kıpçakça olarak sınıflandırmaya tabi tutuluyor. Oysa, bu eserlerden sadece *Codex Cumanicus* Kıpçak Türkçesiyle kaleme alınmıştır. “Kiev Mektubu”nun dili Hazar Türkçesi, *Hüsrev ü Şîrîn*'in çeviri dili Harezmi Türkçesi, *Akabi Hikayesi*'nin dili ise Osmanlı Türkçesidir. Bu tabloda net olarak görülen, yeni adlandırmalar için terim üretmeye duyulan ihtiyaçtır. Bu gereksinimi hissettiren olguları iki başlık altında toplayabiliriz: 1) Bu eserler yazı diline aktarılırken kullanılan alfabeler farklılık gösteriyor. 2) Ermeni harfli Türkçe metinlerin sorunu ise metinlerin dili ile ilgili: Osmanlı Türkçesi Türkçenin Oğuz koluna aittir. Tatarca ise Kıpçak dil grubuna aittir. Bunun dışında bir de Kuman Kıpçakçasıyla yazılmış Ermeni harfli metinler vardır.

Unutulmaması gereken bir başka olgu da Türkçe konuşmayı tercih eden yabancılarla ilgili. Bunlar, Türklerle etkileşim halinde olan halklardır. Bu gruplar, farklı saiklerle Türklerle iletişim kurmak istedikleri için kendi yazı dillerinin alfabesiyle Türkçe yazmışlardır: Bu tercihin başlıca nedenleri arasında ticari kaygıların ve misyonerlik faaliyetlerinin yer aldığı görülmektedir. Ancak bu kaygılardan uzak tercihler

⁹ Hindistan'a göç eden Ermenilerin sayısı büyük rakamlarla ifade edilmese de Ermenilerin dış tarihini etkilemiştir. Dünyadaki ilk Ermenice gazete/dergi olan *Azdarar* (*Ազդարար*// Haberci) 1794 yılında Hindistan'ın Madras şehrinde çıkmaya başlamıştır. Bu somut veri, varsayımımızın gerçeğe dönüşme olasılığını gösteren önemli bir dayanaktır.

¹⁰ “Kiev Mektubu”, tarih olarak MS 930'lu yıllarda İbranice dir, ancak anlatı dokusunda ve metnin sonundaki damgada Runik harflerle Türkçe kelimeler vardır. Bu mektup, Musevi dinine mensup Hazar Türkler ait yazılı bir kanıttır (Ligeti, 321).

yapanlar da var, Gürcü sarayında Azerbaycan Türkçesiyle şiirler yazan Ermeni şair Sayat Nova örneğinde olduğu gibi.

Şu ana kadar çizmeye çalıştığım tabloda, Türkçenin Ermeniceyle (ve diğer dillerle) olan dil ilişkisinde dilin dış tarihini şekillendiren unsurlar arasında ağırlıklı olarak farklı nedenlerle yapılan göçler, benimsenen inanç sistemleri ve ticari ilişkiler ön plana çıktı. Türkçe ve Ermenice dil ilişkisi sonucunda ortaya çıkan Ermeni harfli Türkçe metinlerin Kıpçakça olarak adlandırılması ise söz konusu dil ilişkisinde Türk boylarından Kıpçakların siyasi iradelerinin gücüyle değil ama ekonomik alım güçleriyle ve kültürel olarak dominat oldukları değerlendirilebilir.

Dünyaca ünlü Türkolog Aleksandr Garkavets ise Türkçe ve Ermenicenin dil ilişkisinin somut temsilcisi olan ve literatürde Ermeni-Kıpçak kolonisi olarak anılan grubun kimliği, dili ve hangi saiklerle bir araya geldikleri hakkında ezber bozan çok önemli tespitlerde bulunmaktadır. (Milci, 229-233) Garkavets'in *Kıpçak Yazılı Mirası* (Кыпчакское Письменное Наследие [Kıpçakskoe Pismennoe Nasledie]) adlı kitabında yer alan tespitleri şöyledir:

- 12 ve 15. yüzyıllar arasında Moğol istilasından kaçan yaklaşık 40 bin Kıpçak Türk, Ermeni Yaylası'na sığınmış ve Ermeni askerî garnizonlarının bir parçası olmuştur.
- Bu bölgede 200 yıldan fazla bir süre kompakt bir şekilde yaşayan Kıpçaklar, zamanla Gregoryen Ermeni Kilisesi'nin Hristiyanlık inancını benimsemiş ve yerel Ermeni nüfusla kaynaşmıştır.

Kıpçak adı ilk kez, 759-760 yıllarına kayıtlı Şine Usu Yazıtı'nda “Türk Kıpçak” şeklinde anılıyor. Daha sonra Kaşgarlı Mahmut, *Dîvânü Lugâtî't-Türk*'te Kıpçakça ögelere yer veriyor. Batı dünyasında Ermeni harfli Kıpçak Türkçesi eserlerden ve bu eserlerin oluşumuna zemin oluşturan topluluktan ilk kez 1912 yılında Avusturyalı Türkolog Friedrich von Kraelitz-Greifenhorst bahsetmiştir (Çengel, 24). Daha sonra Ukraynalı Türkolog Agatangel Efimoviç Krımski bu metinleri ve belgeleri inceleyerek ayrıntılı bir şekilde bilim dünyasına tanıtmıştır. Bununla birlikte Gülnisa Aynakulova, Latin, Arap, Ermeni, Gürcü harfleriyle yazılmış Kıpçakça metinlerin bilim dünyasında fark edilmesini sağlayan kişinin Agatangel Efimoviç Krımski olduğunu söyleyecektir (Aynakulova, 825). Aynakulova'nın aktardığı bilgilere göre süreç bir görevlendirme ile başlar: 1974 yılında genç akademisyen Krımski “*XVI-XVII. yüzyıl Kamenets-Podolsk Ermenilerinin, Ermeni yazısıyla yazılmış fakat dil bakımından Ermenilerce anlaşılmayan, tahmini olarak Türkçe olan tuhaf metinlerin araştırılması için görevlendirilmiştir.*” (Aynakulova, 825).

Sonuç olarak, Kıpçak Türkleri kimlik değişimine uğramış ve Gregoryen olmuşlardır. Garkavets, bu konuda dilbilimci Gerard Clauson ile aynı görüşü paylaşır, Ermeni-Kıpçak kolonisinin sadece “Türkçe konuşan Ermeniler” olmadığını; aslen

Hristiyanlaşmış ve Ermenileşmiş öz be öz Kıpçak Türkleri olduğunu veya bu iki unsurun derin bir sentezi olduğunu ileri sürmüştür. (The Roots Of Kazakh Writing In Armenia, web). Bu tespitin temel dayanağı, Ermeni harfli Kıpçakça metinlerde anlatı dokusunun Türkçe ile kurulması, bu dokunun içindeki Ermenice sözcüklerin ise eser sayıda olmasıdır.

Tüm bu bilgilerden sonra Türkçenin yabancı dillerle ve farklı alfabelerle olan ilişkisinde Ermenicenin konumunun özellikle Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde çok daha belirgin olduğunu söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Ferruh AĞCA, “Hristiyan Karamanlı Türkleri ve Karamanlı Ağzı Üzerine”, *Türkbilig*, 2006/11:3-18.
- Yrd. Doç. Dr. Ergünöz AKÇORA, “Türk Tarihinde Göçler ve Önemli Sonuçları”, *bilig-2/Yaz’96*, s.241-246
<https://bilig.yesevi.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/3657-published.pdf>
(Erişim Tarihi: 28.05.2026)
- Mustafa ARGUNŞAH, ALFABE, Türk Maarif Ansiklopedisi,
<https://turkmaarifansiklopedisi.org.tr/alfabe> (Erişim Tarihi: 28.05.2026)
- Gülne AYNAKULOVA, “Gregoryen Kıpçaklar'a Dair”, *Belleten*, Cilt : 69, Sayı: 256, 20 Aralık 2005, s. 825-839
- el-BELÂZURÎ, Fütûhu’l-Büldân/Ülkelerin Fetihleri, Çev. Prof. Dr. Mustafa Fayda, İstanbul: Siyar Yayınları, 2013.
- Bestami BİLGE, “Türk Dilinin Tarihi Dönemleri”, TÜRK DİLİ I DERSİ,
https://websitem.karatekin.edu.tr/user_files/bbilge/files/20241021_a8134357fa1f487286a86c24457b7fe3.pdf (Erişim Tarihi. 20.07.2026)
- Hülya KASAPOĞLU ÇENGEL, “Ermeni Harfli Kıpçak Türkçesi”, *Dil Araştırmaları*, Cilt: 10, Sayı: 10, 1 Haziran 2012, s.17-81
- Ebru ÇETİN MİLCİ, “Aleksandr Garkavets, Kıpçakskoe Pismennoe Nasledie”, Tom I-II-III, Almatı 2002, 1083 s. - 2011, 1801, Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi Cilt 1, Sayı 1, Bahar 2014, ISSN, ss. 229-233 //DOI : 10.16985/MTAD.201417930
- Fatma Jale Gül ÇORUK, “Ermeni Aydınlanma Hareketlerinde Hindistan Ermenilerinin Yeri ve Madras Grubu’nun Faaliyetleri”, *Türk-Ermeni İlişkileri Üzerine ÖMER ENGİN LÜTEM KONFERANSLARI 2023*, Terazi yayıncılık, Nisan, 2024, s. 1-17.
- Nuraniye H. EKREM, “Çin Kaynaklarına Göre Milattan Önceki Türklerin Yurdu”, *ERDEM*, Cilt: 9 Sayı: 27, Yıl 1997, s.1012-1032
- Marcel ERDAL, “The Khazar Language”,
file:///C:/Users/karac/Downloads/_book_edcoll_9789047421450_Bej.9789004160422.i-460_007-preview.pdf (Erişim Tarihi. 20.07.2026)
- Vartan ESTUKYAN, “Hindistan’da Ermeni Olmak”, *Agos*, 5 Ağustos 2016,
<https://www.agos.com.tr/tr/haber/hindistanda-ermen-olmak-16134>
(Erişim Tarihi. 20.07.2026)
- Peter B. GOLDEN, *Türk Halkları Tarihine Giriş*, Çeviren: Osman Karatay, 2. Baskı, ÇORUM: KaraM, 2006
- Bilgehan Atsız Gökdağ & Yaşar Şimşek, “Gregoryan Kıpçak Türkçesi mi Ermeni Kıpçakçası mı?”, *Yeni Türkiye*, Sayı: 60, 2014
- Gürer GÜLSEVİN, Prof. Dr., “Türk Dilinin Tarihi Gelişimi”, *Üniversiteler İçin Türk Dili Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Editörler: Erdoğan Boz, Prof. Dr. ve Ertuğrul Yaman, Prof. Dr., Ankara: Yargı, 2020

- İbrahim KAFESOĞLU, Tarihte “Türk” Adı, Kırmızılar, <https://www.kirmizilar.com/tarihte-turk-adi/> (Erişim Tarihi. 20.07.2026)
- Salim KOCA, “Türklerin Göçleri ve Yayılmaları”, Yeniden Ergenekon, 25 Şubat, 2017, <https://yenidenergenekon.com/959-turklerin-gocleri-yayilmalari/> (Erişim Tarihi. 20.07.2026)
- Sinan KOÇAK, Gülsün YILMAZ GÖKKİS, Hande DOLUNAY, “Türkçeyi Üç Alfabe ile Temsil Eden Bir Eser: Felâton Bey ile Râkım Efendi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme”, Hece Dergisi Ahmet Mithat Efendi Özel Sayısı, 2027 (yayınlanacak)
- Zeynep KORKMAZ, “Anadolu’da Oğuz Türkçesi Temelinde İlk Yazı Dilinin Kuruluşu”, BELLETEN2009 / II, Cilt 57 , 2009, Sayfa 61-69.
- KSENEPHON, Anabasisi, çev. Ari ÇOKONA, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, IV. Basım, 2019
- Lajos LIGETI, “Kiev’den Gelen Hazar Mektubu ve Bu Mektubun İçerdiği Runik Yazıların Kanıtladığı Şey,” Çev. Dursun AYAN, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları dergisi (HÜTAD), Sayı: 21, 1 Aralık 2014, s.321-338
- Irina MARCHESİNİ, Russian (1917-1918) and Armenian (1922) Orthographic Reforms. Assessing the Russian Influence on Modern Armenian Language, Studi Slavistici xiv (2017): 171-190, doi: 10.13128/Studi_Slavis-21944 (Erişim Tarihi. 20.07.2026)
- Ebru ÇETİN MİLCİ, “Aleksandr Garkavets, Kıpçakskoe Pismennoe Nasledie”, Tom I-II-III, Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Almatı 2002, s. 229-230.
- Մովսիս Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, Տիգրիս Արագածիչ Մնացական Մարտիրոսեանցի Պուշկինեան Փողոց, 3. 1913, էջ. 301. Bkz. <https://archive.org/details/Xorenatsi1913Grabar/page/n1/mode/1up> (Erişim Tarihi. 20.07.2026)
- Oleg MUDRAK, “Nagy Szent Miklos Hazinesine Ait Bir Kaptaki Avar Yazısı”, Çev. Emine ATMACA- Reshida ADZHUMEROVA, Gazi Türkiyat, Bahar 2015/16: 209-217
- В.С. НАЛБАНДЯН, С.Н. САРИНЯН, С. Б. АГАБАБЯН, Армянская литература, Москва, Высшая школа, 1976
- М.Г. НЕРСИСЯН, История армянского народа, Ереван: изд.-во Ереванского университета, 1980
- Pınar ÖZDEMİR, “Hazar Türkçesi ve Hazar Türkçesi Leksikoloji Tespiti Denemesi”, Karadeniz Araştırmaları, Kış, 2013, Sayı, 36, 189-- - 206
- F. Sema BARUTÇU ÖZÖNDER, “Türk Dilinin Tarihî Dönemleri Üzerine Birkaç Söz”, Türkbilig 2002/3: 203-210
- Свт. Димитрий РОСТОВСКИЙ. “Житие и страдание святого священномученика Григория, епископа великой Армении, и с ним тридцати семи дев”, Жития святых. https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/840 (Erişim Tarihi. 20.07.2026)

- Musa SALAN, “Codex Cumanicus ve Ermeni Harfli Kıpçak Türkçesinde Fiil Yapımı” (Doktora tezi), Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hülya Kasapoğlu Çengel, T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı, 2016,
- H. Hilal ŞAHİN, “Türk Adı ve İslamiyet Öncesi Türk Tarihinin Panoraması”, Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, 2018, 5 (18), ss.512-532
- Fatih ŞAYHAN, “İbrani Harfli Türkçe Metinlerin Transkripsiyonuna Dönük Bazı Tespit ve Öneriler”, Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, Yıl 2010 Sayı: 8, s.36-43.
- Ahmet TAŞAĞIL, “Hazarlar”,
<https://turkdunyasiansiklopedisi.gov.tr/detay/6716/Hazarlar> (Erişim Tarihi. 20.07.2026)
- Ahmet TAŞAĞIL, TÜRK, “1.Türk Soyu ve Tarihi, Ortaya Çıkışı, Yayılışı, Kolları, Kurdukları Devletler”, TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/turk#1-turk-soyu-ve-tarihi-ortaya-cikisi-yayilisi-kollari-kurduklari-devletler> (Erişim Tarihi: 28.05.2026)
- Ufuk TAVKUL, CODEX CUMANICUS VE KARAÇAY-MALKAR TÜRKÇESİ, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, Number: 15, 2003 , s.45-81.
- Talat TEKİN, Orhon Yazıtları Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk, Derleyip yayına hazırlayan: Mehmet Ölmez, İstanbul: Simurg, 1998
- Cafer ULU, Osmanlıda Alfabe Tartışmaları ve Latin Alfabesinin Kabulü Sürecinde Mustafa Kemal’in Çıktığı Yurt Gezileri: Tekirdağ Örneği, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, May 2014, 33(55):277-302 (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/781198>) (Erişim Tarihi. 20.07.2026)
- İbrahim YILMAZ, “Ahmet Mithat Efendi’nin Yazı Tarihi Hakkında Verdiği Bilgiler ve Osmanlı Alfabesi Hakkındaki Görüşleri”, Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024, s1505-1517.
- İlhami DURMUŞ, “Türk Adının Ortaya Çıkışı, Anlamı ve Yayılışı”, Gazi Akademik Bakış, Cilt 10, Sayı 20, Yaz 2017, s- 38-47
- Irina MARCHESİNİ, Russian (1917-1918) and Armenian (1922) Orthographic Reforms. Assessing the Russian Influence on Modern Armenian Language, Studi Slavistici xiv (2017): 171-190, doi: 10.13128/Studi_Slavis-21944
- Boğos Levon ZEKİYAN, Ermeniler ve Modernite, İstanbul: ARAS, 2001.
- Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները. V-XVIII դարեր, Հոդվածների ժողովածու, 2-րդ հրատ., 1976, 580 էջ
- Agos, Türkçeye en uygun alfabe Ermenilerinki, Son Güncelleme: 29 Kasım 2014.
<https://www.agos.com.tr/tr/haber/turkceye-en-uygun-alfabe-ermenilerinki-6038> (Erişim Tarihi. 20.07.2026)
- Grokopedia, Classical Armenian orthography,
https://grokopedia.com/page/Classical_Armenian_orthography (Erişim Tarihi. 20.07.2026)

Житие и страдание святого священномученика Григория, Жития святых по изложению (Свт.) Димитрия Ростовского/сентябрь 30
https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/840.
(Erişim Tarihi. 20.07.2026)

Kubbealtı Lugatı, <https://lugatim.com/s/T%C3%BCrk> (Erişim Tarihi. 20.07.2026)

The Roots Of Kazakh Writing In Armenia – Ambassador of Kazakhstan,
https://allinnet.info/history/the-armenian-writing/#google_vignette
(Erişim Tarihi. 20.07.2026)

ARMENİAPEDIA, “Armenian Alphabet”,
https://www.armeniapedia.org/wiki/Armenian_Alphabet (Erişim Tarihi. 20.07.2026)

2. Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde İletişimsel Aracılık Bağlamında Konuşma Becerisi ve Kültür Aktarımı: B2 Seviyesi İçin Eylem Odaklı Bir Uygulama Senaryoları

Cezminur AYDIN¹

Öz

Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi sürecinde konuşma becerisi, edinilen dilsel yetkinliğin en somut göstergesi olmasının yanı sıra bireyin bilişsel ve psikolojik gelişimini şekillendiren dinamik bir unsurdur. Anlık reaksiyonlara dayanan sözlü üretim eylemi, yalnızca dil bilgisi kurallarını kavramayı değil, hedef dilin sosyo-kültürel kodlarına ve düşünsel arka planına hâkim olmayı da gerektirir. Bu çalışmanın amacı; eylem odaklı yaklaşım ekseninde konuşma becerisi ile iletişimsel aracılık kavramını kültür aktarımı boyutuyla incelemek ve bu doğrultuda B2 düzeyinde eylemsel bir uygulama modeli ortaya koymaktır. Nitel bir yaklaşımla kuramsal çerçevenin çözümlendiği ve metin analizine dayalı olarak yapılandırılan araştırmada, çoğul kültürlü iletişim evreninde dil öğrenen bireyin üstlendiği "kültürel aracı" rolü ve bu rolün konuşma becerisine yansımaları ele alınmıştır. B2 düzeyindeki bir konuşucunun karmaşık iletişim zeminlerinde sosyokültürel bilgisini kullanarak uzlaşılı kültürü inşa etme, örtük niyetleri netleştirerek iletişim kazalarını onarma ve etkileşimi ilerletme kabiliyeti çalışmanın temel odak noktasını oluşturmaktadır. Araştırmada, teorik altyapıyı somut birer eyleme dönüştürmeyi amaçlayan eylem odaklı bir içerik tasarımı ve uygulama senaryoları önerilmiştir. Söz konusu içerik yapılandırılırken sınıf içi kutuplaşmalara yol açmayacak, pedagojik hassasiyetleri gözetken ve kapsayıcı temaların tercih edilmesinin önemi yönetsel bir ilke olarak vurgulanmıştır. Sonuç olarak, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde sürdürülebilir bir başarı; sınıf içi ve sınıf dışı süreçlerin öğrenen odaklı, eylemsel ve pratik odaklı bir süreklilikle tasarlanmasına bağlıdır.

Anahtar Kelimeler: Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi, Konuşma Becerisi, Eylem Odaklı Yaklaşım, İletişimsel Aracılık, Kültür Aktarımı.

¹ Öğretim Görevlisi, Sakarya Üniversitesi (Sakarya, Türkiye) **eposta:** cezminur@sakarya.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3093-1685>

Teaching Turkish as a foreign language in the context of communicative mediation, speaking skills and cultural transmission: Action-oriented application scenarios for B2 level

Abstract

In the process of teaching Turkish as a foreign language, speaking skill is not only the most concrete indicator of acquired linguistic competence but also a dynamic element that shapes the cognitive and psychological development of the individual. The act of oral production, which relies on instantaneous reactions, requires not only mastering grammatical rules but also commanding the socio-cultural codes and ideological background of the target language. The purpose of this study is to examine speaking skill and the concept of communicative mediation within the dimension of cultural transmission along the axis of the action-oriented approach, and accordingly, to present an action-based application model at the B2 level. In this research, where the theoretical framework is analyzed through a qualitative approach and structured based on textual analysis, the role of the "cultural mediator" assumed by the language learner in a pluricultural communication universe and the reflections of this role on speaking skills are discussed. The core focus of the study lies in the ability of a B2-level speaker to build a culture of consensus using sociocultural knowledge in complex communication settings, to repair communication breakdowns by clarifying implicit intentions, and to advance interaction. In the study, an action-oriented content design and implementation scenarios aiming to transform the theoretical infrastructure into concrete actions are proposed. While structuring the aforementioned content, the importance of choosing inclusive themes that respect pedagogical sensitivities and do not lead to in-class polarizations is emphasized as a methodological principle. Consequently, sustainable success in teaching Turkish as a foreign language depends on designing both in-class and out-of-class processes with a learner-centered, action-based, and practice-oriented continuity.

Keywords: Teaching Turkish as a Foreign Language, Speaking Skill, Action-Oriented Approach, Communicative Mediation, Cultural Transmission.

Giriş

Yabancı dil öğretimi; okuma, dinleme, yazma ve konuşma olmak üzere birbirini besleyen dört temel dil becerisinin bütüncül bir yaklaşımla edinilmesi sürecidir. Bu beceriler arasında konuşma, öğrencinin hedef dildeki yetkinliğini somutlaştıran en temel gösterge olmasının yanı sıra bireyin psikolojik uyumunu, bilişsel gelişimini ve öz yeterlilik algısını doğrudan şekillendiren dinamik bir role sahiptir (Çelik, 2019). Sözlü üretim, doğası gereği anlık reaksiyonlara ve performansa dayandığından, hedef dilin morfosentaktik yapısını kavramanın ötesinde derin bir zihinsel süreç gerektirir. Dil ediniminin salt bir gramer ve söz dizimi aktarımı olmadığı; aksine dilin inşa edildiği sosyo-kültürel kodları, düşünsel arka planı ve tarihsel mirası özümsemeyi zorunlu kıldığı günümüz dil pedagojisinin temel kabullerinden biridir. Dolayısıyla yabancı dil olarak Türkçe öğretimi de sadece mekanik bir dilsel aktarım alanı değil, aynı zamanda kültürel diplomasinin ve kültürlerarası etkileşimin inşa edildiği stratejik bir düzlemdir.

Dil öğretiminde kuramsal ve uygulamalı dönüşümlerin merkezinde yer alan eylem odaklı iletişimsel dil öğretim yaklaşımı; süreç, görev, tümevarım ve keşfetme temelli becerileri kapsayan bütüncül bir yapı sunmaktadır (Savignon, 1987). Dil bilimi, antropoloji, sosyoloji ve psikoloji gibi pek çok disiplinden beslenen bu yaklaşım, öğrenciyi edilgen bir alıcı olmaktan çıkararak dilsel etkinliklere aktif katılım gösteren bir "toplumsal aktör" konumuna yükseltir. Banciu ve Jireghie (2012) tarafından ortaya konan ilkeler doğrultusunda eylem odaklı yaklaşım; hedef dilde etkileşim yoluyla iletişim kurma esasına dayanmakta, sınıf içi pratikler ile sınıf dışı gerçek hayat deneyimleri arasında güçlü bir köprü kurmayı hedeflemektedir. Bu yaklaşımın sürdürülebilir bir başarıya ulaşması, öğrencinin kendi öğrenme sürecinin sorumluluğunu üstlenmesine ve dilsel üretimi sınıf duvarlarının dışına taşıyabilmesine bağlıdır. Aksi takdirde, hedef dildeki üretimin uzun süre sekteye uğraması dilsel gerilemeye ve fosilleşmeye yol açmakta, bu kayıp ise ilk olarak konuşma becerisinde baş göstermektedir.

Yabancı dil öğretiminde modern yaklaşımlar, dilsel yeterliliği kültürel zenginlikten bağımsız düşünmeyen bütüncül bir perspektifi benimsemektedir. Bu doğrultuda kültür aktarımı, dil öğretim sürecinin temel taşlarından birini oluştururken; bu aktarımın statik bir bilgi transferinden sıyrılarak dinamik bir boyuta taşınması, ancak iletişimsel aracılık mekanizmalarıyla mümkündür. Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni'nin güncel vizyonunda (CEFR, 2020) merkezi bir konuma sahip olan iletişimsel aracılık; farklı sosyo-kültürel arka planlara sahip bireyler arasında anlamsal köprüler kurma, uyumsuzlukları dengeleme ve çoğul kültürlü bir iklim inşa etme sürecidir. Bu karmaşık ve üst-bilişsel arabuluculuk sürecinin somutlaştığı, test edildiği ve işlevsellik kazandığı en birincil eylem alanı ise konuşma becerisidir. Dolayısıyla; kültür aktarımının nihai bir hedef, iletişimsel aracılığın stratejik bir

yöntem ve konuşma becerisinin ise bu yöntemin icra edildiği temel uygulama mecrası olarak ele alınması, dil öğretiminin sosyal ve iletişimsel doğasına en uygun bütünleşmeyi sağlamaktadır.

Çoğul kültürlü iletişim evreninin dil öğretimine kazandırdığı bu çağdaş arabuluculuk rolünde dil öğrenen birey, yalnızca kendi mesajını aktaran tek yönlü bir konuşucu değildir. Aksine taraflar arasında güvenli, tarafsız ve ortak bir "üçüncü alan" yaratan kurucu bir kültürel aracı rolünü üstlenir. Bu bağlamda aracılık performansı, sosyo-kültürel norm farklılıklarından veya toplumsal varyasyonlardan doğabilecek potansiyel iletişim kazalarını, bariyerleri ve anlamsal tıkanıklıkları önceden sezerek engelleme motivasyonuna dayanır. İki kültür arasında köprü olan bu sosyal aktör, muhataplarının değer dünyalarına ve hassasiyetlerine samimi bir ilgi göstererek dogmatik kalıpların ötesine geçer ve farklı perspektifleri estetik bir düzlemde takdir etme olgunluğu sergiler.

CEFR kriterleri dikkate alındığında, dil ediniminde bağımsızlaşma sürecinin olgunluk evresini temsil eden B2 (Vantage) düzeyi, iletişimsel aracılık potansiyelinin en üst düzeyde sergilenebileceği basamaktır. B2 seviyesindeki bir konuşucu, katılımcıların aşına olmadığı belirsiz iletişim zeminlerinde sosyokültürel müktesebatını stratejik bir enstrüman olarak kullanabilmektedir. Bu düzeydeki aracılık becerisinin en ayırt edici yönü, kriz anlarında beliren anlamsal sapmaları ve yanlış anlaşılmalara, sözlerin arkasındaki örtük niyetleri (aslında kastedileni) netleştirerek onarabilmesidir. Böylece süreç, mekanik bir söz üretiminden sıyrılarak demokratik, katılımcı ve kolektif bir uzlaşma kültürünü teşvik etme misyonu kazanır.

Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi literatürü incelendiğinde, konuşma becerisinin geliştirilmesine yönelik çalışmaların ağırlıkta olduğu görülse de bu becerinin eylem odaklı yaklaşım çerçevesinde "iletişimsel aracılık" ve "kültür aktarımı" boyutlarıyla entegre edilerek B2 düzeyinde kuramsal bir modele dönüştürüldüğü araştırmaların sınırlı düzeyde kaldığı müşahade edilmektedir. Bu yönüyle mevcut araştırma, söz konusu kuramsal boşlukları doldurmayı ve teorik altyapıyı eylem odaklı bir içerik tasarımıyla somutlaştırmayı amaçlamaktadır. Nitel bir yaklaşımla kuramsal çerçevenin çözümlendiği ve doküman analizine dayalı olarak yapılandırılan bu çalışmada; B2 düzeyindeki öğrencilerin dilsel ve kültürel arabuluculuk rollerinin konuşma becerisine yansımaları ele alınmış, sınıf içi süreçlerde pedagojik hassasiyetleri gözeten kapsayıcı etkinlik önerileri verilmiştir.

2. Bir Bilişsel ve Pragmatik Süreç Olarak Konuşma Becerisi Üzerine Kuramsal Bir Çerçeve

Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi; okuma, yazma, dinleme ve konuşma olmak üzere dört temel dil becerisi üzerine inşa edilir. Bu süreçte konuşma becerisi, edinilen dilsel yetkinliğin en somut göstergesi olmasının yanı sıra, dili öğrenen kişinin

psikolojik ve bilişsel gelişimini doğrudan etkileyen dinamik bir role sahiptir. Bireyin hedef dili sosyal bağlamda aktif olarak kullanması, öz güven duygusunu pekiştirerek diğer dilsel becerilerin gelişimine ve kelime hazinesinin zenginleşmesine destek olacaktır. Dolayısıyla konuşma odaklı pratikler, öğrencinin içsel motivasyonunu artırarak dil edinim sürecini bütüncül bir biçimde hızlandıran temel bir unsurdur.

Bir dilin edinimi; yalnızca o dilin gramer ve söz dizimi kurallarını kavramaktan ibaret olmayıp, hedef dilin inşa edildiği kültürel kodları, düşünsel arka planı ve tarihsel mirası da özümsemeyi gerektiren bütüncül bir süreçtir. Bu bağlamda, yabancı dil olarak Türkçe öğretimi, salt bir dil aktarımı olmanın ötesinde; Türkiye'nin kültürel diplomasisine katkı sağlayan, Türk kültür tarihini ve medeniyet unsurlarını uluslararası platformda temsil eden stratejik bir araç niteliğindedir.

Türkiye'nin küresel ve bölgesel ölçekte artan jeopolitik önemi, başta Türk dünyası olmak üzere farklı coğrafyalarla geliştirdiği çok boyutlu diplomatik ve sosyo-ekonomik ilişkileri beraberinde getirmiştir. Bu stratejik yakınlaşmanın sonucu olarak Türkiye, yükseköğretim alanında uluslararası bir çekim merkezine dönüşmüştür.

Yabancı dil edinimi; okuma, yazma, dinleme ve konuşma becerilerinden oluşan bütüncül bir yapıya sahiptir. Bu yetiler teorik düzeyde birbirini bütünlese de pratik uygulama aşamasında işleyiş bakımından farklılıklar barındırır. Dinleme ve konuşma eylemleri, zaman baskısı altında şekillenen ve anlık reaksiyon mekanizmalarına dayanan eş zamanlı bir iletişim süreci gerektirir. Buna karşın okuma ve yazma pratikleri, bireye metni yeniden kurgulama, hata denetimi yapma ve bilişsel süreçleri esnek bir zaman dilimine yayma imkânı tanır. Söz konusu bu işleyiş farkı, dil becerilerinin birbirinden kopuk öğretilmesini haklı çıkarmaz. Bireysel başarı oranları kişiden kişiye değişse de nitelikli bir dil gelişimi için tüm becerilerin birbiriyle ilişkili ve eş zamanlı yürütülmesi şarttır.

Yabancı dil edinim süreci; sözcüklerin, gramer yapılarının mekanik bir yaklaşımla hedef dile aktarılması sürecinden ibaret değildir. Asıl hedef, bireye o dilde düşünme yetisini kazandırmaktır. Ne var ki bireyin anadili aracılığıyla içselleştirdiği bilişsel şemaları ve sosyo-kültürel düşünme kalıplarını bir kenara bırakarak, yeni bir zihniyet dünyasına hızla uyum sağlaması oldukça karmaşık ve güç bir süreçtir (Polat, 2003: 62-63).

Duygu ve düşünce aktarımının temel zemini olan dil, bireyler arası sözlü ve yazılı etkileşimin merkezinde yer alır. Dil edinim sürecinde konuşma becerisi, sosyal etkileşimi doğrudan inşa etmesi yönüyle günlük yaşamda diğer yetilere oranla daha yüksek bir görünürlüğe sahiptir. Toplumsal algıda bir dilin bilinme derecesi, genellikle o dilin üretken bir şekilde konuşulabilmesiyle eş değer tutulur; nitekim

okuma veya yazma kabiliyeti yüksek olan bir bireyin, konuşma pratiğindeki yetersizliği sosyal çevrede dilsel bir eksiklik olarak yorumlanabilmektedir.

Konuşma eylemi, fizyolojik mekanizmaların ortak çalışmasına dayansa da salt bir ses üretim sürecinden ibaret değildir. Bu yeti, zihinsel düzeyde bilginin belirli bir amaç ve kapsam doğrultusunda seçilip; sıralama, ilişkilendirme, analiz, sentez ve eleştirel süzgeçlerden geçirilerek dilsel yapılara (ses, hece, sözcük, cümle) dönüştürüldüğü karmaşık bir bilişsel süreçtir. Dolayısıyla hedef dilde konuşabilmek; yalnızca fonetik unsurları, söz varlığını ve sentaks kurallarını bilmekle sınırlı tutulamaz. Nitekim konuşucunun dilsel doğruluk ve akıcılığın ötesinde, o dilin kök saldıgı sosyo-kültürel kodlara da hâkim olması gerekir. Diğer taraftan pragmatik bir boyutu olan konuşma; problem çözme, sosyal ilişkileri yapılandırma, uzlaşma sağlama veya bir düşünceyi aktarma gibi belirli bir amaca hizmet eder. Bu çok boyutlu yapısı, konuşmayı dil edinimindeki en stratejik becerilerden biri kılmaktadır (Taşköprü, 2017: 10-11).

Hedef dil olarak Türkçe ediniminde sözlü üretimin gerçekleşmesi, öncelikle temel söz varlığı ile morfosentaktik (şekil-bilgisi ve söz dizimi) kuralların zihinsel düzeyde kodlanmasını gerektirir. Ancak bu dil bilgisel altyapısının nitelikli ve doğru bir ifade sürecine dönüşebilmesi, doğru sesletim (telaffuz) ve tonlama becerilerinin kazanılmasına bağlıdır. Dolayısıyla konuşma eylemi; yapısal kodlama ile fonetik performansın eş zamanlı olarak hayata geçirildiği bu ardışık süreçlerin bütüncül bir çıktısıdır.

Konuşma becerisinin ediniminde, ulaşılması beklenen kazanımların seviyelere göre tasnif edilmesi ve bu hedeflerin ölçülebilir çıktılarla denetlenmesi esastır. Dil öğretim süreçlerinde küresel bir nitelik standardı yakalamak adına, uluslararası geçerliliği olan ortak çerçeve programlarından yararlanılmaktadır. Bu doğrultuda geliştirilen Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni, öğrenenlerin dilsel yetkinliklerini yapılandırmak, öğretmenlerin ise materyal ve yöntem seçimlerini standardize etmek amacıyla esnek bir kılavuz sunar. Söz konusu metin, dil edinim süreçlerini ve kazanım düzeylerini izlemek amacıyla A1'den C2'ye kadar uzanan altı kademeli bir yeterlilik skalası tanımlayarak, ölçme-değerlendirme süreçlerine evrensel bir norm kazandırmıştır.

Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni, konuşma becerisine yönelik yeterlilik düzeylerini belirli yeterlilik ölçütlerine göre kategorize etmiştir (Avrupa Konseyi, 2013: 61). Bu kriterler doğrultusunda, araştırmamızın hedef kitlesini oluşturan B2 seviyesi, teknik literatürde Vantage (İleri Düzey / Üstünlük) olarak kavramsallaştırılmakta ve dil edinimindeki bağımsızlaşma sürecinin olgunluk evresini işaret etmektedir. Bu düzeydeki dilsel performans, yalnızca temel iletişim ihtiyaçlarının karşılanmasını değil; somut ve soyut boyutlu çetrefilli diskurların ana

fikrini kavrayabilmeyi ve adayın kendi uzmanlık alanındaki teknik münazaraları yürütebilmesini gerektirir. B2 seviyesindeki bir konuşucunun en belirgin ayırt edici vasfı, hedef dili ana dili olarak konuşan bireylerle spontane, akıcı ve her iki taraf için de bilişsel bir bariyer oluşturmeyen doğal bir etkileşim mekanizması geliştirme yeterliliğidir.

Dil, kültür ve düşünce arasındaki etkileşimin öğretim süreçlerine yansıtılması, öğrencilerin hata yapma kaygısından uzak ve kendilerini güvende hissedecekleri bir öğrenme ortamının oluşturulması, psikodilbilim (ruh dilbilim) çalışmalarının dil eğitime sağladığı en önemli katkılardandır. Öğrenme isteğini doğrudan tetikleyen bu huzurlu ortam, öğrencilerin konuşma becerisi gibi anlık performans gerektiren süreçlerdeki çekincelerini kırarak dilsel motivasyonlarını artırmaktadır (Aslan vd., 2010: 181).

Yabancı dil ediniminde başarı grafiğini doğrudan belirleyen en kritik bileşenlerden biri, öğrenenin süreçteki motivasyon düzeyidir. Bu doğrultuda, sınıf içi dinamikleri yöneten ve öğrenme arzusunu canlı tutan öğretici, motivasyon mekanizmasının merkezinde yer alır. Özellikle hata yapma çekincesinin en yoğun yaşandığı konuşma becerisinde öğreticinin teşvik edici ve yapıcı bir yaklaşım benimsemesi, öğrencilerin dilsel kaygılarını azaltarak sözlü üretim süreçlerinde daha öz güvenli ve rahat performans sergilemelerine olanak tanır. Yabancı dil öğretiminde sözlü üretimin önündeki en büyük engel, hata yapma kaygısıdır. Bu psikolojik bariyerin aşılması ancak güçlü bir motivasyonla inşa edilen öz güven sayesinde mümkündür. Dil öğrenenlerin bu öz güveni ve konuşma performansını artırabilmeleri için, dil edinim amaçlarını ve elde edecekleri kazanımları sürekli içselleştirerek öğrenme arzularını dinamik tutmaları gerekmektedir.

Sözlü üretim esnasında yapılan hataların yıldırıcı bir yaklaşımla düzeltilmesi yerine, yapıcı ve teşvik edici bir üslupla ele alınması öğrenme arzusunun sürdürülebilirliği açısından elzemdir. Özellikle yetişkin yaş grubunda hata yapma kaygısı çok daha baskın bir psikolojik bariyer oluşturduğundan, öğreticinin sergileyeceği negatif tutum bu kitlenin dilsel cesaretini kolayca kırabilmektedir. Yetişkinlerin çocuk yaş grubuna kıyasla konuşma becerilerinde ve fonetik (aksan) uyumunda daha fazla dezavantaj yaşamalarının temelinde de bu yoğun kaygı düzeyi ve yaşa bağlı biyolojik faktörler yer almaktadır.

Konuşma becerisinin ve motivasyonun eş zamanlı gelişimi, sınıf içi etkileşimin tamamen hedef dilde yürütülmesine bağlıdır. Dil eğitiminde dil bilgisi (gramer) kurallarına aşırı odaklanılması, özellikle yetişkin öğrenenlerde kuramsal bilginin pratiğe dönüşmesini zorlaştırarak konuşma edinimini sekteye uğratmaktadır. Çocukların doğal ortamlarda dili doğrudan iletişim kurarak (doğal edinim yoluyla) kendiliğinden çözmesi gibi; yabancılara Türkçe öğretiminde de sınıf ortamı sadece

hedef dille şekillendirilmelidir. Öğrenenlerin ezber veya taklit yoluyla da olsa sürekli sözlü üretime teşvik edilmesi, yapısal kuralları konuşma pratiği esnasında sezgisel olarak kavramalarını sağlayacaktır.

Yabancı dil edinim sürecinde dönemsel olarak yaşanan motivasyon kayıplarının önüne geçilmesi, Türkçe öğretiminin başarısını doğrudan etkilemektedir. Sınıf içi dinamiklerde öğreticinin sergileyeceği sıcak bir tebessüm veya yerinde bir nükte gibi olumlu duyuşsal jestler, bu kırılgan süreçte güçlü birer motivasyon kaynağına dönüşür. Öğretici, öğrenenlerin dilsel ilgisini ve istekliliğini sürekli kılmak adına çok boyutlu yöntem ve stratejileri devreye sokarak öğrenme ortamındaki motivasyon düzeyini yüksek tutmakla yükümlüdür.

Konuşma becerisi temel özellikleri olan söz dizimi, doğruluk, kelime zenginliği, konu ve cümle vurgusu, bütünlük ve uygunluk, üslup, akıcılık, anlaşılabilirlik, ses tonu ve tonlama, vurgu ve ritim, telaffuz ve ahenk unsurları çok boyutlu bir yapıya sahiptir (Köksal ve Pestil, 2014: 299; Göçer, 2015: 24). Bu bağlamda, dil bilgisi yapıları ile telaffuz özelliklerinin birbirinden ayrıştırılarak ardışık biçimde öğretilmesi yöntem açısından hatalıdır. Konuşmanın temel bir alt becerisi olan telaffuz ve tonlamanın edinim sürecinde ihmal edilmesi, ileriki aşamalarda düzeltilmesi oldukça güç olan yerleşik hatalara yol açar. Dolayısıyla tüm bu bileşenlerin bütüncül bir yaklaşımla eş zamanlı aktarılması gerekir. Ayrıca etkili bir sözlü iletişim düzeyi için yalnızca dilsel kuralların ve doğru telaffuzun kavranması yeterli olmayıp, jest, mimik ve beden dili gibi sözsüz iletişim kodlarının da bu sürece entegre edilmesi oldukça önemlidir (Köksal ve Pestil, 2014: 299; Göçer, 2015: 24). Beden dili ve mimikler, konuşma becerisinin tamamlayıcı ve ayrılmaz birer yapı taşıdır; dolayısıyla dil ediniminin bütüncül bir nitelik kazanması, bu sözsüz kodların doğru yönetilmesine bağlıdır. Beden dili davranışlar, küresel ölçekte evrensel benzerlikler barındırsa da her toplumun kendine özgü kültürel, dini, coğrafi ve sosyolojik normları, duygu ile düşünceleri ifade etme biçimlerini doğrudan şekillendirir. Bu bağlamda, her kültürün jest ve mimik havuzunun farklılık göstermesi, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde sözsüz iletişim unsurlarının kültürel arka planıyla birlikte aktarılmasını zorunlu kılmaktadır.

Bu bağlamda, her kültürün jest ve mimik havuzunun farklılık göstermesi, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde sözsüz iletişim unsurlarının kültürel arka planıyla birlikte aktarılmasını zorunlu kılmaktadır. Konuşma becerisinde kendini gösteren bu kültürel kodlar, öğrencinin hedef dildeki anlam dünyasını zenginleştirirken, dil eğitiminin merkezinde yer alan kültür aktarımı boyutunun da stratejik zeminini hazırlamaktadır.

3. Çok Kültürlü İletişim Ekosistemi ve İletişimsel Aracılık Boyutu

Çoğul kültürlü bir iletişim evreni inşa etme süreci; dilsel ve kültürel sermayeleri çeşitlilik gösteren olan özneler arasında işlevsel etkileşimi ve kolektif iş birliğini mümkün kılacak ortak bir düzlem yaratma felsefesine dayanmaktadır. Bu boyutun temel dinamikleri arasında; sosyal etkileşimde beliren "ötekilik" olgusuyla rasyonel biçimde başa çıkabilme, paydaşlar arasındaki kültürel benzerlik ve farklılıkları analitik bir süzgeçten geçirebilme, bilinen veya keşfedilmeyi bekleyen kültürel kodları yapıcı bir zeminde zenginleştirme kabiliyeti yer alır.

Bu bağlamda dil öğrenen, çok kültürlü ortamlarda katılımcılar arasındaki iletişimin niteliğini artırmak adına tarafsız, güvenli ve ortak bir üçüncü alan yaratarak kurucu bir kültürel aracı rolünü üstlenir. Burada kritik olan pedagojik ayrım; bireyin yalnızca kendi çoğul kültür birikimini kabul ettirmeye veya kendi mesajını güçlendirmeye çalışması değil; aksine muhatapları arasındaki iletişimin işlevselliğini arttırmak amacıyla bir arabuluculuk aracına dönüşmesidir. Farklı kültürel perspektiflerin ve dünya görüşlerinin çakışmasından doğabilecek potansiyel iletişim kazalarını, bariyerleri ve anlamsal tıkanıklıkları önceden sezerek engellemek, bu sürecin temel motivasyonudur. Bu nedenle, iki kültür arasında köprü olan kişinin, iletişimi doğrudan etkileyen sosyal ve kültürel ince detayları görebilmesi ve bu konuda sürekli kendini geliştiren, kesintisiz ve aktif bir bilinç düzeyinde hareket etmesi zorunludur. İletişimsel aracılık modellemesinde, çok kültürlü bir ekosistemin işlevsel hale getirilmesi ve başarıyla yürütülmesi belirli anahtar performans göstergelerine bağlıdır. Bu ölçek kapsamında somutlaştırılan ve aracı rolündeki sosyal aktörden beklenen temel eylemler şunlardır:

*Farklı arka planlara sahip katılımcıların sahip olduğu kültürel normların, değer dünyalarının ve bakış açılarının grup içinde karşılıklı olarak anlaşılmasını kolaylaştırmak adına yapıcı sorular yöneltmek ve muhatapların dünyalarına yönelik samimi bir ilgi sergilemek.

* İletişim zemininde beliren farklı sosyo-kültürel normlar ile toplumdilbilimsel varyasyonlara karşı yüksek düzeyde bir duyarlılık, empatik yaklaşım ve koşulsuz saygı duruşu ortaya koymak.

* Sosyo-kültürel ya da toplumdilbilimsel farklılıklardan, deyimisel ifadelerden veya jest-mimik uyumsuzluklarından doğabilecek olası yanlış anlaşılmalara henüz ortaya çıkmadan sezebilmek; gelişmekte olan iletişim kazalarına müdahale etmek ve tıkanan anlamsal kanalları yapıcı hamlelerle yeniden yapılandırarak onarmak.

İletişimsel aracılık modellemesinde B2 eşiği, bireyin salt bilgi alışverişi düzeyinden sıyrılarak daha karmaşık, soyut ve stratejik bir kültürlerarası yönetim safhasına geçtiği kritik bir kırılma noktasını temsil eder. Bu seviyedeki bir dil öğrenenin sergilemesi beklenen temel performans, çok sesli ortamlarda beliren farklı bakış

açıların yalnızca farkında olmakla kalmayıp, bunları estetik ve rasyonel bir düzlemde takdir edebilme esnekliğidir.

Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni'nin (CEFR, 2020) ortaya koyduğu bu nitel göstergeler analitik bir yaklaşımla incelendiğinde, söz konusu düzeydeki bir dil kullanıcısının sosyokültürel müktesebatını salt bir bilgi yığını olarak saklamadığı, aksine muğlak kriz anlarında stratejik bir enstrüman olarak devreye soktuğu görülmektedir. Bu bağlamda, tarafların aşına olmadığı belirsiz iletişim zeminlerinde birey, sahip olduğu sosyokültürel gelenek ve norm birikimini işlevselleştirerek kolektif bir uzlaş ve ortak hareket planı üretebilme becerisine sahiptir. Kùltürlerarası etkileşim süreçlerinde kendi dogmatik veya öznel dünya görüşünün dışındaki perspektifleri estetik ve rasyonel bir düzeyde takdir edebilen konuşucu, ifadelerini bulunulan bağlamın hassasiyetlerine ve sosyokültürel dengelerine göre esnekçe modüle etme olgunluğu sergilemektedir.

Söz konusu kazanımların iletişimsel aracılık bağlamındaki en ayırt edici pedagojik yansıması ise kriz anlarında beliren anlamsal sapmaları ve yanlış yorumlamaları onarma kabiliyetidir. Bu seviyedeki bir konuşucu; çok kültürlü sözlü etkileşim esnasında neşet eden şüpheleri ortadan kaldırmak amacıyla, sözlerin arkasındaki örtük niyetleri (aslında kastedileni) netleştirerek diyalogun tıkanmasını engellemekte ve tartışmayı yapıcı bir düzlemde ileriye taşımaktadır. Süreç, bu yönüyle demokratik ve kolektif bir iletişim kültürünü teşvik etme misyonu üstlenir. Öğrenici, farklı düşünce ve duygu dünyalarını anladığını hissettirerek paydaşları birbirlerinin fikirlerine katkı sunmaya davet etmekte; böylece katılımcı bir etkileşim alanı açmaktadır. Farklı kültürel yönelimlere sahip öznelere iş birliği içinde çalışırken, bakış açılarındaki benzeşme ve ayrışma noktalarını analitik bir düzlemde tartışabilen konuşucu, ortak iş yapış usulleri geliştirmek adına kendi çalışma ve konuşma pratiğinde esnek uyarlamalar yapabilir. Son tahlilde, bu seviyedeki iletişimsel aracılık; konuşma becerisini mekanik bir ses üretimi olmaktan bütünüyle kurtararak, toplumsal uyumu ve kùltürlerarası esnekliği inşa eden en dinamik uygulama mecrası haline getirmektedir.

B2 düzeyinin iletişimsel aracılık bağlamındaki en ayırt edici pedagojik yansıması, kriz anlarında beliren anlamsal sapmaları onarma kabiliyetidir. Konuşucu; çok kültürlü etkileşim esnasında neşet eden yanlış anlamaları, hatalı yorumlamaları ve şüphe uyandıran durumları ortadan kaldırmak amacıyla, sözlerin arkasındaki örtük niyetleri (aslında kastedileni) netleştirerek diyalogun tıkanmasını engeller ve tartışmayı ileriye taşır. Bu yönüyle süreç, kolektif bir iletişim kültürünü teşvik etme misyonu üstlenir.

Öğrenici, farklı düşünce ve duygu dünyalarını anladığını hissettirerek paydaşları birbirlerinin fikirlerine katkı sunmaya davet eder; böylece demokratik ve katılımcı

bir sözlü etkileşim alanı açar. Farklı kültürel yönelimlere sahip öznelerle iş birliği içinde çalışırken, bakış açılarındaki benzeşme ve ayrışma noktalarını analitik bir düzlemde tartışabilen B2 düzeyi konuşucu, ortak iş yapış usulleri geliştirmek adına kendi çalışma ve konuşma pratiğinde esnek uyarlamalar yapabilir. Son tahlilde, bu seviyedeki iletişimsel aracılık; konuşma becerisini mekanik bir söz üretimi olmaktan bütünüyle kurtararak, toplumsal uyumu ve kültürlerarası esnekliği inşa eden en dinamik uygulama mecrası haline getirmektedir.

Tüm bu göstergeler ışığında, çok kültürlü ekosistemlerde iletişimsel aracılık rolünün başarıyla icra edilmesi, nihayetinde bireyin hedef dildeki dinamik konuşma becerisi performansı ile somutlaşmaktadır. Kuramsal olarak incelenen köprü olma, kriz anlarını yönetme ve anlamsal sapmaları onarma potansiyelleri, ancak canlı ve anlık reaksiyonlara dayanan sözlü etkileşim zemininde işlevsellik kazanabilmektedir. Dolayısıyla konuşma becerisi; salt sesletim mekanizmalarının işletildiği fonetik bir çıktı olmanın ötesine geçerek, çok kültürlü özneler arasında ortak bir üçüncü alan inşa eden, sosyal uyumu yapılandıran ve kültürlerarası esnekliği hayata geçiren en temel eylem alanı niteliğindedir. Bir başka ifadeyle, aracı rolündeki toplumsal aktörün bilişsel ve duyuşsal müktesebatı, ancak üretken ve bağlama uygun bir konuşma pratiği vasıtasıyla görünürlük kazanmakta; dil öğretiminin nihai gayesi olan bütüncül kültür aktarımı da bu sözlü üretim evreninde gerçek anlamda karşılığını bulmaktadır.

4. İletişimi Aracılama Temelli Eylem Odaklı Senaryolar

4.1. Senaryo: Çoğul Kültürlü Bir Alan Yaratma

B2 Teması: Küreselleşme, Kent Yaşamı ve Kültürel Mirasın Korunması

Eylemsel Simülasyon/Görev: Uluslararası öğrencilerden oluşan bir proje grubuna, "Metropollerde yaşayan farklı kültürlerin ortak bir festivalde geleneksel miraslarını sergileyebileceği, ancak mekân ve bütçe sınırları nedeniyle uzlaş gerektiren bir 'Kültürler Şenliği' yerleşim planı ve ortak etkinlik takvimi hazırlama" görevi verilir. Katılımcıların her biri kendi kültürel ritüellerinin (müzik, dans, gastronomi) öncelenmesini ve festivalin merkezinde yer almasını talep etmektedir.

Aracının B2 Konuşma ve Müdahale Performansı: Aracı rolündeki bağımsız konuşucu, konuşma becerisini ve esnek dil yapılarını devreye sokarak hiyerarşik veya baskın çıkışları dengeler. Her katılımcıya eşit söz hakkı tanıyarak, kimsenin kültürel sermayesinin dışlanmadığı, tüm tarafların kendisini güvende ve eşit hissettiği tarafsız bir "üçüncü alan" inşa eder. Konuşma pratiği esnasında, farklı bakış açılarının rasyonel ve estetik değerini gruba sözlü olarak özetleyerek kolektif bir aidiyet iklimi yaratır.

4.2. Senaryo 2: Kùltürlerarası Aracı Rolü Üstlenme

B2 Teması: Küresel İş Dünyası, Toplumdilbilimsel Varyasyonlar ve İletişim Refleksleri.

Eylemsel Simülasyon / Görev: Farklı ÷lkelerden (örneğin; mesafeli/resmî iletişim kodlarına sahip bir Kuzey Avrupa kùltürü ile daha dolaylı, sıcak ve yüksek bağlamlı bir Akdeniz/Doğu kùltürü) gelen uzmanların yer aldığı uluslararası bir reklam ajansı simüle edilir. Yeni bir kampanyanın beyin fırtınası toplantısında, tarafların "eleştirir getirme", "jest-mimik kullanımı" ve "doğrudan/dolaylı anlatım" reflekslerindeki kùltürel nüanslar yüzünden grupta anlamsal bir tıkanıklık ve motivasyon düşüklüğü baş göstermiştir.

Aracının B2 Konuşma ve Müdahale Performansı: B2 düzeyindeki konuşucu, doğrudan dilsel ifadenin ötesine geçerek sözsüz kodlardaki ve toplumdilbilimsel varyasyonlardaki hassasiyetleri sezgisel olarak fark eder. Kùltürel bir diplomat gibi hareket ederek, Kuzeyli katılımcının mesafeli eleştirilerini Akdenizli katılımcıya "yapıcı bir profesyonel geri bildirim" olarak; Akdenizli katılımcının coşkulu jestlerini ve dolaylı ifadelerini ise Kuzeyli katılımcıya "yaratıcı bir motivasyon" olarak akıcı bir Türkçe ile açıklar. Kùltürel kodları konuşma becerisiyle tercüme ederek olası krizlerin önüne geçer.

4.3. Senaryo 3: Anlaşmazlıkları Çözme ve Sınırları Esnetme

B2 Teması: Sürdürülebilirlik, Kaynak Yönetimi ve Ekolojik Sorunlar (Siyasi kriz barındırmayan, pedagojik olarak güvenli tema).

Eylemsel Simülasyon / Görev: Çok uluslu bir öğrenci konseyinde, "Kampüste su ve enerji tasarrufu sağlanması adına uygulanacak kuralların belirlenmesi" tartışılmaktadır. Katılımcılardan biri tamamen bireysel özgürlükleri, esnekliği ve kişisel konforu savunurken; diğeri katılımcı katı kuralları, cezai yaptırımları ve toplumsal denetimi öne sürmektedir. Tartışma sertleşmiş, tarafların kendi dogmatik argümanlarına saplanması nedeniyle diyalog bütünüyle kilitlenmiştir.

Aracının B2 Konuşma ve Müdahale Performansı: Bu aşamada aracı, salt bir konuşucu olmanın ötesine geçerek aktif bir kriz yöneticisine dönüşür. Akıcı, sakin ve ikna edici bir tonlama kullanarak gelişmekte olan iletişim kazasına müdahale eder. Zıt kutuplardaki argümanları analitik bir süzgeçten geçirerek, tarafların "aslında neyi kastettiğini", endişelerinin (özgürlük kaybı korkusu vs. çevre bilinci) altındaki örtük niyetleri netleştirir. "Her iki tarafın da haklı ve yapıcı yönlerini" sözlü olarak formüle edip sınırları esneterek, katı kurallar yerine teşvik edici ödüllendirme sistemine dayalı, iki tarafın da imza atabileceği hibrit bir uzlaşır modeli önerir ve tıkanan anlamsal kanalları onarır.

5. Sonuç

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde eylem odaklı yaklaşım ve iletişimsel aracılık mekanizmalarının bütüncül bir yaklaşımla ele alındığı bu çalışmada, dil öğrenen bireyin salt mekanik bir konuşucu olmanın ötesinde, çoğul kültürlü ekosistemlerin kurucu birer "toplumsal aktörü" olduğu kuramsal ve uygulamalı boyutlarıyla ortaya konmuştur. Geleneksel dil pedagojisinin statik yapısalcılığından sıyrılarak dili sosyal bir gerçeklik olarak konumlandıran CEFR (2020) vizyonu, konuşma becerisini iletişimsel aracılığın en dinamik uygulama sahası haline getirmektedir. Bu doğrultuda, dil ediniminde bağımsızlaşma evresini temsil eden B2 düzeyindeki bir konuşucunun; karmaşık ve muğlak etkileşim zeminlerinde uzlaşılı kültürü inşa etme, kültürel diplomat rolü üstlenme ve anlamsal sapmaları onarma kabiliyeti, hedef dildeki sürdürülebilir başarının temel anahtarıdır. Araştırma kapsamında geliştirilen eylem odaklı uygulama senaryoları, teorik düzeydeki köprü olma ve kriz yönetimi stratejilerinin sınıf içi pratiklerde nasıl işlevselleştirileceğini somut olarak göstermiştir. Seçilen temaların ekolojik sorunlar, küresel iş dünyası ve kültürel mirasın korunması gibi pedagojik açıdan güvenli, kapsayıcı ve kutuplaşmadan uzak evrensel alanlardan belirlenmesi, çok kültürlü sınıflarda demokratik ve eşitlikçi bir iletişim ikliminin inşası için yöntemsel bir zorunluluktur.

Sonuç olarak, yabancı dil olarak Türkçe öğretimi süreçlerinin öğrenen odaklı, eylemsel ve gerçek hayat deneyimleriyle uyumlu bir süreklilikte tasarlanması; bireylerin dilsel yetkinliklerini geliştirirken aynı zamanda kültürlerarası esneklik ve toplumsal uyum becerilerini de en üst düzeye çıkaracaktır. Sınıf içi etkileşimi üretken simülasyonlarla destekleyen bu model, Türkçenin uluslararası platformlarda dinamik bir iletişim ve diplomasi dili olarak öğretilmesine nitelikli bir katkı sunmaktadır.

Kaynakça

- Arslan, M. ve Akbarov, A. (2010). Türkiye’de yabancı dil öğretiminde motivasyon-yöntem sorunu ve çözüm önerileri. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (24), 179-191.
- Avrupa Konseyi. (2020). Diller için Avrupa ortak başvuru metni tamamlayıcı cilt (Millî Eğitim Bakanlığı, Çev.). Council of Europe https://ttkb.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2022_01/04144518_CEFR_TR.pdf
- Banciu, V. ve Jireghie, A. (2012). Communicative language teaching. The Public Administration and Social Policies Review.
- Council of Europe. (2020). Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment: Companion volume with new descriptors. Council of Europe Publishing. <https://rm.coe.int/common-european-framework-of-reference-for-languages-learningteaching/16809eaod4>
- CEFR (2020). Common European framework of reference for languages: learning, teaching, assessment. Council of Europe.
- Çelik, F. (2019). Yabancılar Türkçe öğretiminde konuşma becerisini geliştirme. International Journal of Social Sciences Academic Researches (IJOSSAR), 3(3), 32-41.
- Göçer, A. (2015). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde konuşma becerisinin kazandırılması. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Dergisi, 17(2), 21-36.
- Savignon, S. J. (1987). Communicative language teaching. Theory Into Practice, 26(4), 235-242.
- Köksal, D. ve Pestil, A. (2014). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde konuşma becerisi ve özellikleri. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 3(4), 295-303.
- Taşköprü, G. (2017). Yabancı dil olarak Türkçe sınıflarında konuşma becerisini geliştirmeye yönelik materyal hazırlama [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Türkiye Maarif Vakfı. (2020). Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi programı (2. Baskı). İ. Gültekin (Ed.). Türkiye Maarif Vakfı Yayınları.
- Polat, M. (2003). Yabancı dil öğretiminde bilişsel yaklaşımlar ve dilde düşünme yetisi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2(2), 55-68.

3. Yabancı dil olarak Rusça öğretimi örneğinde öğrencilerin yazılı dil becerilerinin geliştirilmesinde karşılaşılan sorunlar ve çözüm yolları

Kamala KARIMOVA¹

Öz

Yabancı bir dilde (özellikle Rusçada) yazılı anlatım, üretken bir dil faaliyetidir. Yazma süreci; kelime dağarcığı, dil bilgisi, yazım ve noktalama kurallarının kalıcı hale gelmesini sağlarken öğrencilerin özgün metinler oluşturmaya olanak tanır. Bununla birlikte, günümüzde yabancı dil olarak Rusça (YDR) derslerinde yazılı anlatım öğretim yöntemleriyle ilgili pek çok problem gündeme gelmektedir. Bu makalede, söz konusu alanda karşılaşılan güncel sorunlar ele alınmakta ve bunlara yönelik çözüm yolları önerilmektedir. Yazılı anlatım becerilerine hâkim olmak, yabancı dil eğitimi sürecinin en temel bileşenlerinden biridir. Öğrenciler eğitim hayatları boyunca çok sayıda yazılı kaynağı incelemek, kompozisyonlar ve dönem ödevleri yazmak, sunumlar hazırlamak durumundadırlar. Bu makalenin amacı, yabancı dil olarak Rusça öğretiminde yazılı dilin gelişim sürecini incelemektir. Çalışmada, yabancı dilde iletişimsel yazılı becerilerin geliştirilmesi sorununun teorik yönleri ele alınmakta ve yazılı anlatımın diğer dil etkinlikleri arasındaki yeri ortaya konmaktadır. Ayrıca, üretken yazılı anlatım öğretimine yönelik yaklaşımlar incelenmiş, yazılı dilin sınıflandırılması analiz edilmiş ve üretken yazma becerilerinin geliştirilmesine yönelik bir alıştırmalar sistemi sunulmuştur. Dilin potansiyelini açığa çıkaran en önemli unsurlardan biri yazılı ifade becerisidir; zira bu yeti, yabancı öğrencilerin Rusça öğrenim sürecinde merkezi bir rol oynamaktadır. Yazılı anlatım, dil ve fonetik bilgilerin hafızada korunmasını sağlar, bilişsel bir düşünme aracı olarak hizmet eder ve yabancı dilde konuşma, dinleme ve okuma becerilerini destekler. Sonuç olarak yazılı anlatım, öğrencinin kişisel gelişimine ve akademik rekabet gücünün artmasına katkıda bulunur; çünkü donanımlı bir uzmanın yalnızca mesleki alan bilgisine değil, aynı zamanda beşerî bilimlerin alanındaki ifade yetkinliğine de sahip olması gerekir.

Anahtar kelimeler: yazılı anlatım, yazılı anlatım öğretimi, yazılı ödev türleri, dil alıştırmaları, konuşma alıştırmaları

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, (Artvin, Türkiye), e-posta: kamala@artvin.edu.tr, sadirezadekerimova@mail.ru ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2321-3864>

Problems and Ways of Solving Them in Teaching Students' Writing Skills (Using The Example of Teaching Russian as a Foreign Language)

Abstract

Writing in a foreign language (specifically in Russian) is a productive form of language activity. The writing process helps students consolidate vocabulary, grammar, spelling, and punctuation rules while allowing them to compose original texts. At the same time, many questions and challenges currently arise regarding the methods of teaching writing in Russian as a Foreign Language (RFL) classes. This article discusses current problems in this field and suggests effective ways to solve them. Mastering written communication is one of the most fundamental components of the foreign language education process. Throughout their academic lives, students are required to analyze numerous written sources, write essays and term papers, and prepare presentations. The purpose of this article is to examine the development of writing skills in teaching Russian as a foreign language. The study addresses the theoretical aspects of developing communicative writing skills in foreign language instruction and illustrates the role of writing among other types of language activities. In addition, approaches to teaching productive writing are examined, the classification of written language is analyzed, and an exercise system aimed at developing productive writing skills is presented. A significant part of a language's potential is unlocked through written expression, which plays a central role in foreign students' learning of Russian. Written language helps preserve linguistic and phonetic knowledge in memory, serves as a cognitive tool for thinking, and supports speaking, listening, and reading skills in a foreign language. Ultimately, written communication contributes to a student's personal development and enhances their academic competitiveness, as a well-rounded professional must possess not only specialized vocational knowledge but also humanitarian communication competencies.

Keywords: written expression, teaching writing, types of writing tasks, language exercises, speech exercises

Giriş

Yabancı dil olarak Rusça öğretim sürecinde, yazılı anlatım becerilerinin geliştirilmesi merkezi bir rol oynamaktadır. Yazma; öğrenme ortamı ve koşullarına uygun olarak düşünce, duygu ve güdülerin hedef dilde yazılı biçimde aktarıldığı üretken bir dil etkinliğidir. Yazılı anlatım öğretimi sürecinde temelde üç ana amaç gerçekleştirilir:

1. Yazılı anlatım öğretimi, öğrencilerin bağımsız ve özgün yazılı ifadeler oluşturma becerilerini geliştirmeyi hedefleyen, karmaşık ve üretken bir dil etkinliği sürecidir.
2. Yazılı ifade becerilerinin geliştirilmesi; okuma, dinleme ve sözlü anlatım (konuşma) gibi diğer temel dil becerilerinin de eş zamanlı olarak ilerlemesine doğrudan katkıda bulunur.
3. Öğrenme süreci boyunca yazılı anlatım, öğrencilerin edindikleri dil yeterlilik düzeyini nesnel ve somut bir şekilde belgeleyen güçlü bir ölçme-değerlendirme aracı olarak işlev görür².

Bu makalede, Rusçayı yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin, iletişimsel yoğunluk ve mesleki yeterlilik düzeyindeki ders materyallerini kavrama sürecinde güncelliğini koruyan yazılı anlatım becerilerinin geliştirilmesine ilişkin sorunlar incelenmektedir.

Araştırmanın amaçları şu şekildedir:

1. Yabancı dil eğitiminde iletişimsel yazılı becerilerin geliştirilmesi sorununun teorik yönlerini tanımlamak,
2. Yazılı anlatımın diğer temel dil becerileri arasındaki yerini ve önemini ortaya koymak,
3. Üretken yazılı anlatım öğretimine yönelik metodolojik yaklaşımları araştırmak,
4. Yazılı anlatım türlerinin sınıflandırmasını incelemek,
5. Üretken yazılı anlatım becerilerini geliştirmeye yönelik işlevsel bir alıştırmaya sistemi sunmak.

Sonuç olarak, öğretmenin süreç içinde üretken eğitim ortamları yaratması, öğrencilerin bilişsel ilgi alanlarını ve öğrenme motivasyonunu üst seviyede tutması durumunda, yabancı dil olarak Rusça derslerinde yazılı anlatım öğretimi yüksek düzeyde etkili hale gelecektir.

² Morozov, V. E. (2007). *Bilimsel Yazılı Anlatım Kültürü*, s. 54.

“Yazı” ve “Yazılı Anlatım” Kavramlarının Ayrımı

Yabancı dil olarak Rusça (YDR) öğretimi yöntembiliminde ve uygulamasında, “yazı” ile “yazılı anlatım” kavramları arasında net bir ayrım yapılmaktadır. Bu doğrultuda “yazı” terimi; grafik işaretler yardımıyla sözlü dilin kayda alınması, yazılı bildirim (metin) ve düşüncelerin yazılı olarak ifade edildiği üretken bir dil etkinliği türü olmak üzere üç farklı anlama gelmektedir³. Bu bağlamda yazılı anlatım, “düşüncelerin grafiksel biçimde ifade edilmesi ve algılanmasıyla ilgili bir dil biçimi” olarak ele alınırken, grafik eğitimi ise kaligrafi becerilerinin yanı sıra yazım ve noktalama işaretlerine ilişkin okuryazarlığın geliştirilmesini kapsamaktadır⁴. Dolayısıyla dil öğretim uzmanlarının bakış açısına göre, bir dilin tam anlamıyla öğrenilmesi; bitişik eğik el yazısına hâkim olmayı, yazım ve noktalama kurallarını doğru bir şekilde uygulamayı gerektirir. Günümüzde hem öğretmenlerin hem de Rusçayı yabancı dil olarak öğrenmeye yeni başlayan öğrencilerin bu süreçte karşılaştığı temel sorunları aşağıda ayrıntılı olarak ele alacağız.

El Yazısı mı, Matbaa Yazısı mı?

Yazma eğitiminin ilk aşaması; yazım tekniğinin, yani Rus dilinin grafik sisteminin kavranmasını kapsamaktadır. Genellikle bu süreçte, Latin veya Kiril alfabesini kullanan öğrenciler için büyük bir zorluk ortaya çıkmamaktadır (ancak bu durumun da istisnaları mevcuttur). Buna karşın tamamen farklı yazı sistemlerine sahip olan Arapça, Japonca, Korece ve Çince gibi dilleri konuşan öğrenciler için Rusça el yazısı alfabesini (kursiv) öğrenmek çoğunlukla ciddi bir problem haline gelmektedir. Rusçada iki farklı yazı türünün (matbaa harfleri ve el yazısı) varlığı, süreçte ek bir zorluk katmanı yaratmaktadır. Öğrenciler eğitim faaliyetleri kapsamında ağırlıklı olarak basılı (matbaa) metinlerle etkileşime girmekte, el yazısı metinlerle ise nadiren karşılaşmaktadırlar. Günümüz modern iletişim kanallarında da el yazısının kullanım alanı oldukça daralmıştır; internet tabanlı iletişimde, anlık mesajlaşma uygulamalarında ve kentsel bilgi alanlarında neredeyse tamamen standart matbaa harfleri kullanılmaktadır. Bu doğrultuda Rusça öğrenen öğrencilerin, aşina oldukları basılı harf biçimlerini taklit etme ve el yazısı öğrenme zahmetinden kaçınma eğilimleri anlaşılabilir bir durumdur. Tam da bu noktada, yabancı dil olarak Rusça öğreten öğretmenler, öğrencilere geleneksel el yazısını öğretmek mi yoksa onlara matbaa harfleriyle yazma özgürlüğü tanımak mı gerektiği sorusuyla sıklıkla karşı karşıya kalmaktadırlar. Yöntembilimsel (metodolojik) tartışmalarda, yabancı dil olarak Rusça öğretiminin temel amacı genellikle pragmatik bir hedef olarak kabul edilmektedir; bu hedef ise öğrencilerin çeşitli dilsel yeterliliklerinin bütüncül bir şekilde geliştirilmesini gerektirmektedir. Bu bakış açısına göre, öğrencinin kendisi

³ Azimov, E. G., Şukin, A. N. (2009). Metodolojik Terimler ve Kavramların Yeni Sözlüğü, s. 197.

⁴ Aynı kaynak, s. 196.

için gerekli olan yeterlilikleri bağımsız olarak belirleyebileceği kabul edilmektedir. Ancak bu hususta Y. İ. Passov'un şu görüşlerine katıldığımızı belirtmek gerekir: “Bu durum dil kurslarında, bireysel yabancı dil eğitimlerinde ve benzeri özel koşullarda mümkündür. Öte yandan, bir öğrenci herhangi bir yabancı eğitim kurumunda (üniversite vb.) akademik eğitim almayı planlıyorsa, böylesi pragmatik bir yaklaşım uygun değildir; zira üniversitelerin ve okulların temel amacı yalnızca belirli becerileri öğretmek değil, öğrenciye yabancı dilde bütüncül bir eğitim alma fırsatı sunmaktır. Bu bağlamda, 'öğretim' (öğrenme) ile 'eğitim' amaçları arasında köklü bir fark bulunmaktadır. Yabancı dil öğretimi de dahil olmak üzere genel anlamda eğitimin nihai amacı insan, içeriği ise kültürdür⁵. Başka bir kültürü tanımak, o kültürün ayrılmaz bir parçası olan dil aracılığıyla gerçekleşir. Dolayısıyla ilgili dilin yazı sistemi de bir dil ve kültür gerçeği olarak ele alınmalıdır. Dil öğretiminin başlangıç aşamasında, yabancı öğrencilerin Rusçada kendilerine zor gelen kavramlara ve Rus alfabesinin yapısal özelliklerine karşı olumlu bir tutum geliştirmelerini sağlamak büyük önem taşımaktadır. Kuşkusuz, matbaa harfleriyle okuma ve yazma becerisi üniversite eğitiminde temel bir gerekliliktir; bununla birlikte Rusça klavye düzeninin öğrenilmesi de yazılı anlatım derslerinde mutlaka dikkate alınmalıdır. Rusça akademik yazım becerilerine sahip olmadan ödev, kompozisyon veya bitirme tezi yazmak imkânsızdır. Aynı zamanda, eğitim sürecinde öğrenciler ders esnasında öğretmenin tahtaya el yazısıyla aktardığı notları okumak durumunda kalırlar. Ders kitaplarında el yazısı formatında hazırlanmış metinlere nadiren rastlanır; genellikle alfabeye giriş aşamasında kelimelerin, tek tek cümlelerin ve kısa metinlerin yazım örnekleri sunulur, sonraki aşamalarda ise öğrenciler ağırlıklı olarak matbaa harfleriyle basılmış metinlerle karşılaşılır. Bu doğrultuda, el yazısı kullanımına ilişkin uygulamaları öğrenimin sonraki aşamalarında da sürdürmek ve öğrencilerin çeşitli durumlarda el yazısı metinlerle etkileşime girmesini sağlamak oldukça faydalı olacaktır. Bu uygulamalar; kısa bir duyuru (ilan), kişisel notlar veya tahtaya yazılan ev ödevleri gibi pratik materyaller üzerinden çeşitlendirilebilir.

Yazılı Anlatım Becerilerinin Geliştirilmesinde Karşılaşılan Temel Sorunlar

Günümüz yabancı dil öğretim yöntemlerinde ve yabancı dil olarak Rusça (YDR) öğretiminde, yazılı anlatım becerilerinin geliştirilmesiyle ilgili karşılaşılan sorunlar temelde şu beş ana unsurla bağlantılıdır:

1. Yazma tekniğinin ve doğrudan yazılı anlatım becerisinin öğretilmesi,

⁵ Passov, Y. İ., Kuzovleva, N. Y. (2010). İletişim Teorisinin Temelleri ve Yabancı Dil Eğitiminin Teknolojileri, s. 25.

2. Yazılı anlatımın diğer temel dil becerileri arasındaki yeri ve işlevi,
3. Üretken yazılı anlatım öğretimine yönelik metodolojik yaklaşımların incelenmesi,
4. Yazılı anlatım türlerinin sınıflandırılması,
5. Üretken yazılı anlatım becerilerini geliştirmeye yönelik bütüncül bir alıştırmaya sistemi.

Yazılı anlatım süreci kendi başına bağımsız bir amaç ve anlam taşıyabileceği gibi, aynı zamanda diğer dil ve konuşma becerilerini öğretmenin temel bir aracı olarak da değerlendirilebilir⁶. Bu bağlamda, yazılı anlatım öğretiminin iki temel bileşenini daha ayrıntılı olarak ele almak faydalı olacaktır: Birincisi "yazı tekniğinin öğretimi", ikincisi ise "yazılı anlatımın (ifadenin) öğretimi" şeklindedir.

Yazı Tekniğinin Öğretimi

Yabancı dil olarak Rusça öğretiminin ilk derslerinden itibaren başlayan yazı öğretimi, temel olarak yazma tekniğinin kavranmasına odaklanmaktadır. Alfabe giriş süreci, başlangıç aşamasındaki fonetik (ses bilgisi) dersleri döneminde gerçekleştirilir. Öğrencilerin hedef dili daha nitelikli bir şekilde öğrenebilmeleri ve yazıyı işlevsel bir araç olarak kullanabilmeleri için yazı öğretiminin tüm bileşenlerine; yani grafik sisteme, yazım kurallarına ve temel yazma becerilerine tam anlamıyla hâkim olmaları gerekmektedir. Rus dilinin ses yapısını öğrenen öğrenciler, bu sesleri temsil eden büyük ve küçük harfleri doğru şekilde yazmayı ve bunları söz konusu harflerin matbaa (basılı) biçimleriyle ilişkilendirmeyi öğrenirler. Rusça grafik öğretiminde, harflerin doğru yazılışı ve ses-harf eşleşmelerine dayalı alıştırmaya modellerinin kullanılması önemle tavsiye edilmektedir. Fonetik giriş derslerinin tamamlanmasıyla birlikte öğrenciler, yalnızca Rus alfabesini ve harflerin adlarını mükemmel bir şekilde öğrenmekle kalmaz; aynı zamanda Rusça seslerin bulundukları çevreye (konuma) göre yazıda nasıl gösterildiğinin ayırt edici özelliklerini de kavrarlar. Bu sürecin devamında öğrenciler, Rus yazım sisteminin temel direği olan biçimbilimsel (morfolojik) ilkeyle tanışır. Bu ilkeye göre her morfem (anamlı en küçük dil birimi), konuşma dilinde farklı şekillerde telaffuz edilse bile yazılı dilde tek ve sabit bir biçimde korunur. Söz konusu yazım kuralları, öğrencilere ilgili kelimeler veya dil bilgisi formları öğretildikçe, süreçle eş zamanlı olarak bağlamsal bir yapıda aktarılır.

Not alma, genellikle temel bir öğrenme aracı olarak işlev gören, ancak dil öğretiminin başlangıç aşamasında doğrudan bir öğrenme hedefi olarak da ele alınabilen kritik bir eğitim faaliyetidir. Öğrenciler, öğretmenin tahtaya aktardığı bilgileri düzenli bir şekilde not alabilmeli ve dikte alıştırmalarında ders içeriğini kelimesi kelimesine

⁶ Kryuçkova, L. S., Moşinskaya, N. V. (2009). Yabancı Dil Olarak Rusça Öğretiminin Pratik Yöntemleri, s. 402.

yazma becerisini gösterebilmelidir. Bunun yanı sıra üst düzey aşamalarda, dinledikleri işitsel materyallerden sadece ana bilgileri seçerek not etmeli; kendilerine yöneltilen soruları yanıtlarken ve çeşitli görevleri yerine getirirken basmakalıp ifadeler yerine kendi özgün cümlelerini oluşturabilmelidirler.

Yazılı Anlatım Öğretimi

Yazılı anlatımın öğretilmesi, bu alandaki eğitim sürecinin ikinci ve en kapsamlı bileşenidir. Yazma becerisi, diğer temel dil becerileri arasında edinilmesi ve geliştirilmesi en zor olan yeti olarak kabul edilir. Bu durum öncelikle, yazılı iletişim esnasında yazar ile okuyucu arasında doğrudan, anlık bir bağın bulunmamasından ve yazılı anlatımın doğası gereği sözlü dile kıyasla çok daha özenli, planlı ve kurallı bir şekilde yapılandırılma zorunluluğundan kaynaklanmaktadır. “Yazılı anlatım öğretiminde öğrenme hedeflerinin doğru belirlenmesi kritik bir öneme sahiptir. Söz konusu hedefler; öğrencilerin yaşları, sosyal statüleri, öğrenim modelleri ve hedef dil ortamının varlığı ya da yokluğu gibi değişkenler göz önünde bulundurularak şekillenen iletişimsel ihtiyaçlara dayandığı için oldukça çeşitlidir.”⁷

Yazılı anlatım öğretiminde en yaygın kullanılan alıştırma modelleri dikte (imla), özet ve kompozisyon yazımıdır. Geleneksel dikte çalışmalarının yanı sıra serbest ve yaratıcı dikte uygulamalarına da sıklıkla başvurulmaktadır. Serbest dikte etkinliklerinde öğrenciler, dinledikleri bir paragrafın içeriğini orijinal metne en yakın olacak şekilde kendi kelimeleriyle kâğıda aktarırlar. Yaratıcı dikte çalışmalarında ise öğrenciler, kendilerine dikte edilen metnin başlangıç kısmını yazdıktan sonra, metnin devamını kendi kişisel değerlendirmeleri ve yaratıcılıkları doğrultusunda tamamlarlar. Bu doğrultuda seçilen dikte metinleri, öğrencilerin o döneme kadar öğrendikleri kelime hazinesi ve dil bilgisi yapıları temel alınarak hazırlanmaktadır. Neredeyse her ders saatinde uygulanan kelime diktelerinin ardından, bir sonraki aşama olarak incelenen metinlerin yazılı özet çıkarma çalışmalarına geçilir.

Yazılı Anlatımın Diğer Dil Becerilerinden Farkı

Yazılı anlatım, kendine özgü yapısal ve işlevsel özellikleriyle diğer dil becerilerinden net bir biçimde ayrılmaktadır. Yukarıda da ifade edildiği üzere yazma süreci; belirli bilişsel dil mekanizmalarına dayanan, üretken, analitik ve sentetik bir zihinsel faaliyettir. Bu yönüyle yazma; hem bir öğretim aracı olan "yazı tekniğini" hem de temel bir öğrenme hedefi ve iletişim vasıtası olan "doğrudan yazılı anlatımı" bünyesinde barındıran ayrılmaz bir bütün oluşturur. Yazılı dil mekanizmaları, bireyin içsel dilsel süreçlerine dayanmaktadır. Bu içsel mekanizmalar; üretilecek

⁷ Ozerskaya, S. N., Timofeyeva, N. A., Khabarova, K. V. (2014). Üniversite Öncesi Eğitim Aşamasında Yabancı Öğrencilerin Yazı ve Yazılı Anlatım Eğitimi, s. 43.

metnin zihinsel taslağının, yani bir nevi "özetinin" oluşturulmasını ve içerik planlamasını doğrudan belirler. Söz konusu zihinsel süreç esnasında yazma amacı ve hedef kitle netleştirilir; böylece genelleştirilmiş anlam içeriği ile bu içeriğin somutlaştırılmasına yönelik yapısal-anlamsal şemalar açığa çıkarılır⁸.

Düşüncelerin yazılı olarak nitelikli bir biçimde aktarılabilmesi, söz konusu bilişsel dil ve konuşma mekanizmalarının bütüncül bir şekilde geliştirilmesiyle doğrudan bağlantılıdır. Söz konusu bilişsel süreçler şu üç temel mekanizmadan oluşmaktadır:

1. Hafıza (bellek) mekanizmaları,
2. Birleştirme (kombinasyon) ve yapılandırma mekanizmaları,
3. Anlamlandırma (bağlamsal ilişki kurma) mekanizmaları.

Hafıza mekanizmaları (çalışma belleği, kısa süreli ve uzun süreli bellek); üretilecek yazılı ifadenin zihinsel taslağının başarılı bir şekilde kurgulanmasını, düzenlenmesini, mantıksal olarak yeniden gruplandırılmasını, ayrıca metin birimlerinin genişletilmesini veya kısaltılmasını büyük ölçüde sağlayan temel unsurdur.

Birleştirme ve yapılandırma mekanizmaları, dil ve konuşma becerisinin en temel unsurlarından biridir; zira bu yapılar, dilin üretkenlik özelliğinin zihinsel zeminini oluşturmaktadır. Anlamlandırma (bağlantı kurma) mekanizması ise farklı hiyerarşik düzeylerde işlev görür. Bu mekanizma sayesinde:

1. Kavramlar arasında,

2. Cümlelerin öğeleri arasında,
3. Verilen bilgi ile yeni bilgi (yani tema ve odak) arasında anlamsal bağlar kurulur.

Dolayısıyla yukarıda da vurgulandığı üzere, yazılı anlatım becerilerinin gelişimi, genel dil ve konuşma mekanizmalarının gelişimiyle doğrudan ilişkilidir.

Öğrencilerin Yazılı Anlatım Becerilerinin Geliştirilmesinde Öğretim Materyallerinin Kullanımı

Yazılı anlatım; bireyin düşüncelerinin anlamını, derinliğini ve içeriğini aktaran kelimeler ile noktalama işaretlerinden oluşan bütüncül bir grafik semboller sistemidir. Yazılı anlatım, sözlü dile kıyasla çok daha kapsamlı ve ayrıntılı bir yapıya sahiptir; bu nedenle dil bilgisi kural ve normlarına uyum açısından daha katı gerekliliklere tabidir. Bu kuralcılığın temel amacı, okuyucunun herhangi bir dış açıklamaya ihtiyaç duymadan metni kendi başına, tam ve doğru bir şekilde anlayabilmesini sağlamaktır.

⁸ Balihina, T. M. (2007). Yabancı ve Yeni Bir Dil Olarak Rusça Öğretim Yöntemleri, s. 147.

Bilindiği üzere öğretim materyalleri, yazılı anlatım becerilerini geliştirmede temel yönlendirici bir role sahiptir. Bu materyaller, öğrencilere net kurallar ve somut görevler sunarak süreci yapılandırır. Öğrenciler bu sayede özgün metinler oluşturmayı, akademik kompozisyon ve denemeler (makaleler) yazmayı öğrenirler. Dil derslerinin daha verimli ve üretken geçmesi adına süreçte şu materyal türlerinin planlı bir şekilde kullanılması gerekmektedir:

1. Örnek Metinler (Model Metinler): Öğrencilere hedef dildeki doğru yazım kurallarını, metin içi bağlamı ve üslup özelliklerini somut bir şekilde gösterir.

2. Sözlükler ve Kılavuzlar (Referans Kaynakları): Öğrencilerin bağlama en uygun sözcükleri seçmelerine rehberlik eder ve yazım kurallarını bağımsız olarak kontrol etmelerine olanak tanır.

3. Çalışma Defterleri (Alıştırma Kitapları): Öğrencilerin kendi başlarına yürütmekle yükümlü oldukları bireysel çalışmaları destekleyen yapılandırılmış alıştırmalar içerir.

Yazılı anlatım becerileri, öğretim sürecinde aşamalı ve kademeli bir yaklaşımla geliştirilmelidir. Bu amaç doğrultusunda eğitim sürecinde şu pratik alıştırmalar türlerine başvurulmaktadır:

1. Boşluk Doldurma Alıştırmaları: Öğrenciler metindeki eksik bırakılan kelimeleri, ekleri veya harfleri bağlama uygun şekilde tamamlar.

2. Cümle Kurma ve Dönüştürme: Öğrenciler dağınık halde verilen kelime gruplarını veya bağımsız cümle yapılarını mantıksal bir sıra dâhilinde anlamlı bir bütün haline getirir.

3. Metin Yeniden Anlatımı (Özet) ve Özgün Kompozisyon Yazımı: Öğrenciler okudukları ya da dinledikleri bir metni kendi kelimeleriyle yeniden kurgular veya belirli bir konu hakkındaki kişisel düşüncelerini özgün bir biçimde ifade ederler.

Süreçte tercih edilen tüm materyallerin, öğrencilerin mevcut dil yeterlilik düzeyine tam olarak uygun olması gerekmektedir. Bu doğrultuda ders kitapları, destekleyici öğretim materyalleri ve çevrimiçi interaktif alıştırmalar yazılımları etkin bir şekilde kullanılabilir. Öğrencilerin yazılı metinlerindeki hataları denetlemek ve geri bildirim mekanizmasını güçlendirmek adına *Orfogrammka*⁹ gibi yapay zekâ ve makine öğrenimi tabanlı çevrimiçi kontrol araçlarından yararlanmak süreçte büyük fayda sağlamaktadır.

⁹ Orfogrammka (2026). Çevrimiçi Noktalama ve Yazım Denetim Servisi, Erişim adresi: <https://orfogrammka.ru/>

Yukarıda teorik olarak belirtilen süreçlere ve uygulamalara örnek olarak kendi derslerimizde yürüttüğümüz pratikleri ekleyebiliriz. Yabancı dil olarak Rusça yazılı anlatım derslerinde ve ölçme-değerlendirme (sınav) süreçlerinde sıklıkla şu tür ödev modellerine başvurmaktayız:

Noktalı yerlere bağlama uygun iyelik zamirlerini ekleyiniz (tekil cinsiyet formları için: **мой, твой, его, её – benim, senin, onun**; çoğul formlar için: **наш, ваш, их – bizim, sizin, onların**).

2. Verilen Türkçe metni Rusçaya çeviriniz.

3. Karışık olarak verilen kelimelerden, dil bilgisi kurallarına uygun anlamlı bir cümle oluşturunuz (Örnek: *из бабушка Стамбула приехала*).

4. Metni okuyunuz ve metnin ilgili soruları yazılı olarak cevaplayınız.

5. Aşağıda belirtilen güncel konulardan birini seçerek akademik bir kompozisyon yazınız:

1. “Gerçekte kim olduğumuzu değil, dış görünüşümüzü çok fazla önemsiyoruz.”

2. “En sevdiğiniz içecek hangisi? Çay mı kahve mi? Cevabınızı gerekçeleriyle açıklayınız.”

3. “İnternet ve biz.”

4. “Biz 21. yüzyılın öğrencileriyiz.”

5. “Türkiye’nin resmî ve dini bayramları.”

Bunun yanı sıra, öğrencilerin zihinlerindeki düşünceleri ve anlamsal bilgileri hedef dilde yazılı olarak aktarmasını sağlayan şu tür işlevsel alıştırma da derslerimizde yer verilmektedir:

1. Dinlenen veya okunan kısa metinleri hafızaya dayalı olarak yazılı aktarma ya da verilen anahtar kelimelerden hareketle metni yazılı olarak yeniden kurgulama.

2. Metin planının soru cümleleri, tanımlayıcı ifadeler veya basit olumlu cümle yapıları şeklinde taslaklaştırılması.

3. Metne ya da metnin belirli bölümlerine uygun başlık seçimi yapılması ve metnin yazılı özetinin çıkarılması.

4. Okuma veya dinleme esnasında seçici not alma çalışmaları.

5. Akademik özet (abstract) veya rapor hazırlama süreçleri.

6. Okunan bir metne ya da izlenen bir materyale yönelik yazılı değerlendirme/eleştiri (inceleme) yazıları yazılması.

Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada, yabancı dil eğitiminde iletişimsel yazılı becerilerin geliştirilmesi konusunun teorik yönleri kapsamlı bir biçimde ele alınmıştır. Süreç dahilinde, yazılı anlatımın diğer temel dil becerileriyle olan güçlü bağı ortaya konmuş ve yazılı dil yapılarının sınıflandırılması analiz edilmiştir. Bunun yanı sıra, üretken yazılı anlatım öğretimine yönelik metodolojik yaklaşımlar incelenerek öğrencilerin yazma becerilerini sistematik olarak geliştirmeye yönelik işlevsel bir alıştırmaya modeli sunulmuştur.

Kuşkusuz yazılı anlatım becerisi, yabancı dil olarak Rusça öğretiminde merkezi bir öneme sahiptir. Yazma eylemi; edinilen dilsel kodların hafızada kalıcı olarak korunmasını sağlar, bilişsel bir düşünme aracı olarak işlev görür ve yabancı dildeki sözlü anlatım, dinleme ile okuma becerilerini doğrudan destekler. Dolayısıyla, Rusçayı yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin yazılı ifade becerilerini başarılı bir şekilde geliştirebilecekleri uygun eğitim ortamlarının ve koşullarının oluşturulması büyük önem arz etmektedir. Kompozisyon, dönem ödevi, akademik özet ve özgeçmiş hazırlama gibi uzun soluklu planlama gerektiren görevlerin nitelikli bir şekilde tamamlanabilmesi adına, öğrencilerin bireysel çalışmalarının etkin bir biçimde organize edilmesi ve tamamlanan ödevlerin düzenli denetlenmesini sağlayacak güçlü bir kontrol ile geri bildirim sisteminin kurulması gerekmektedir.

Sonuç olarak, öğrencilere yazı tekniğinin ve yazılı anlatım becerilerinin öğretilmesi oldukça uzun soluklu ve yoğun emek gerektiren bir süreçtir. Ancak bu süreç, çokkültürlü modern dünyada hedef dilde profesyonel ve akademik iletişim kurabilen geleceğin yabancı uzmanlarının başarılı bir şekilde yetiştirilmesi için vazgeçilmez bir gerekliliktir.

Süreçte kullanılacak öğretim-yöntembilimsel setler, çağdaş modüler değerlendirme sistemlerinin gerekliliklerine tam uyum göstermeli; içeriğinde özgün metinler, dil ve konuşma alıştırmaları, yaratıcı görevler ile seviye tespit testlerini barındırmalıdır. Bu doğrultuda, yabancı dil olarak Rusça öğretiminde yazılı anlatım becerilerinin geliştirilmesine yönelik yenilikçi bir öğretim-yöntembilimsel setin (müfredat materyalinin) tasarlanması, bu makalede ele alınan konunun ileride bilimsel ve uygulamalı olarak daha da derinleştirilmesi adına geleceğe yönelik oldukça umut vaat eden bir araştırma alanıdır.

Kaynakça

- Azimov, E. G., & Şukin, A. N. (2009). *Metodolojik terimler ve kavramların yeni sözlüğü (Dil öğretiminin teorisi ve uygulaması)*. IKAR Yayınevi.
- Balikhina, T. M. (2007). *Yabancı ve yeni bir dil olarak Rusça öğretim yöntemleri: Öğretmenler ve öğrenciler için ders kitabı*. Flinta.
- Kryuçkova, L. S., & Moşinskaya, N. V. (2009). *Yabancı dil olarak Rusça öğretiminin pratik yöntemleri: Ders kitabı*. Flinta; Nauka.
- Morozov, V. E. (2007). *Bilimsel yazılı anlatım kültürü*. A. S. Puşkin Devlet Rus Dili Enstitüsü.
- Orfogrammka. (2026). *Çevrimiçi noktalama ve yazım denetim servisi*. <https://orfogrammka.ru/>
- Ozerskaya, S. N., Timofeyeva, N. A., & Khabarova, K. V. (2014). *Üniversite öncesi eğitim aşamasında yabancı öğrencilerin yazı ve yazılı anlatım eğitimi*. RUDN.
- Passov, Y. İ., & Kuzovleva, N. Y. (2010). *İletişim teorisinin temelleri ve yabancı dil eğitiminin teknolojileri: Yabancı dil olarak Rusça öğretmenleri için metodolojik kılavuz*. Rus Dili. Kurslar.

4. “Norm”dan Sapma Bağlamında Tarihsel Eleştiri Kuramına Göre Ayfer Tunç’un *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* Romanını Okuma Denemesi

Dilber TAHİROĞLU¹

Öz

Çağdaş Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden Ayfer Tunç; deneme, senaryo ve editörlüklerinin yanında bilhassa roman ve hikâyeleriyle dikkati çeker. Romanlarında insan psikolojisini merkeze alması, toplumdaki değişimi kişiler üzerinden aktarması, tarih ve bireysel yaşamı birbiriyle ilişkilendirerek sunması vb. özellikler bir arada bulunur. *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*² eserinde Osmanlı Devleti’nin son döneminden başlayıp Cumhuriyet’in kuruluşunu, darbeleri, toplumdaki değişimleri ve modernleşme sürecini geniş bir zaman dilimini esas alarak işler. Tunç’un *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*’nde bir taraftan tarih, bellek ve kurmacayı bir arada kullanması; diğer taraftan tarihsel olayların birey ve aile üzerindeki etkilerini sorgulaması eseri nitelik bakımından özgün bir noktaya taşır. Eserde sapma; özelde akıl sağlığına ilişkin (delilik) norm sapmaları üzerinden aktarılsa da genelde tarihsel normlardan sapma, ahlakî normlardan sapma, kişilik-kimlik sapmaları ve toplumsal normlardan uzaklaşma biçiminde işlenir. Özellikle bir hastanenin bireyleri üzerinden Türkiye’nin sosyo-kültürel yapısı ve tarihinin bireylerin gündelik yaşamına yansıyan yönleriyle ele alınması eserde işlenen sapmaların çeşitlilik göstermesine neden olur. Tarihsel eleştiriye göre eser kişilerinin psikolojik ve sosyal durumları, yaşadıkları tarihsel koşullardan bağımsız değildir. Kişilerin yaşadığı travmalar, siyasî baskılar ve toplumsal değişimlerin onların kimliklerinin üzerinde doğrudan etkisi vardır. *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* edebiyat eserlerini, içinde doğduğu sosyal ve tarihsel bağlam ışığında inceleyen tarihsel eleştiri kuramı bağlamında ele alınacaktır.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Türk romanı, Ayfer Tunç, tarihsel eleştiri, normdan sapma

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi (Mardin, Türkiye), e-mail: dilbertahiroglu@artuklu.edu.tr
ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-6314-1789>

² Metinde *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* (2026) adlı eserden yapılan alıntıların sayfa numaraları bu baskıya aittir.

A Reading of Ayfer Tunç's *The Short History of a Madhouse, Falsely and Inaccurately Told* Through Historical Criticism in the Context of Deviation from Norms

Abstract

Ayfer Tunç, one of the leading figures of contemporary Turkish literature, is renowned not only for her essays, screenplays, and editorial work but particularly for her novels and short stories. Her fiction is characterized by its focus on human psychology, its portrayal of social transformation through individual characters, and its intertwining of history with personal experience. In *The Short History of a Madhouse, Falsely and Inaccurately Told*, Tunç narrates a broad historical panorama extending from the final years of the Ottoman Empire through the foundation of the Republic, military coups, processes of modernization, and various social transformations. By combining history, memory, and fiction while simultaneously exploring the impact of historical events on individuals and families, the novel occupies a distinctive place in contemporary Turkish fiction. Although the novel presents deviation primarily through representations of mental illness (madness), it also addresses broader forms of deviation, including departures from historical norms, moral norms, personal and collective identities, and established social values. In particular, the portrayal of Türkiye's socio-cultural structure and historical development through the experiences of members of a single family contributes to the diversity of normative deviations represented in the narrative. From the perspective of historical criticism, the psychological and social conditions of the characters cannot be understood independently of the historical circumstances in which they live. Their traumas, political oppression, and the transformations experienced by society exert a direct influence on the construction of their identities. Accordingly, this paper examines *The Short History of a Madhouse, Falsely and Inaccurately Told* within the framework of historical criticism, which approaches literary works in relation to the social and historical contexts in which they are produced.

Keywords: Contemporary Turkish novel, Ayfer Tunç, historical criticism, deviation from norms

Giriş

Gazeteci, senarist ve yazar Ayfer Tunç, çağdaş Türk edebiyatının önemli isimlerindendir. Özellikle hikâye ve romanlarında ele aldığı ruhsal yalnızlık ve yabancılaşma, geçmişle hesaplaşma, aile, mirasyedilik, ahlak sorgulaması, tarihî bellek, modern yaşam biçiminin bireyin yaşamı üzerindeki etkisi, toplumsal travmaların bireyin iç dünyası üzerindeki etkisi, kadının toplumdaki konumu vb. konuların yanı sıra (...) ilginç yazma tekniklerine de başvurma'sı (Enginün, 2010: 415) Tunç'un eserlerinin belirgin özellikleridir. Ayfer Tunç'un eserlerinde işlediği konular beraberinde derin psikolojik çözümlemeler getirir. Genellikle postmodern çizgide eser veren Ayfer Tunç, kurmaca ve gerçek olanı birleştirir. Tunç, gerçekliğin yazdıkları üzerindeki etkisinden şöyle söz eder: "Ben kurmaca yazarıyım ama yazdıklarımın bir yerinin mutlaka gerçeğe değmesini isterim ya da gerçek hayatın bir ânı, bir sözü beni yazmaya iter demek daha doğru..." (İnci, 2024: 34).

Türkiye'nin yüz yılı aşkın toplumsal ve siyasal dönüşümünü bir akıl hastanesini merkeze alarak işleyen Tunç, kişi kadrosunu son derece kalabalık tutar. Bu da eseri genel yapısı itibarıyla alışık olunanın dışında tutarak,

Tipki ortaçağda düzenlenen halk festivallerinin, karnavallarının resmî kilise ya da feodal festivallerden farklı olarak, ortaçağ toplum düzeninin tüm sistemini, bir süreliğine de olsa yıkıp kendine özgü kurallarını yaşama geçirmesi gibi Tunç'un *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* adlı romanı da alışlagelen roman kurallarını ve düzenini alt üst eder; kendi kurallarını ve kendi sistemini yaratır. Alışlagelik bir olay örgüsü ve başat kişinin olmadığı, sonunda roman kişilerinin tanıtıldığı bir dizini bulunan *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* tuhaf bir roman örneği olarak karşımıza çıkar (Eren, 2011: 210).

Tarihî olay ve gelişmeleri arka planda okuyucuya aktaran Tunç'un eserinde reel zaman bir gündür: 14 Şubat. Ama yazarın eser kişilerinin geçmişine giderek bazen daha yakın tarihe bazen de bir günden bir asır öncesine kadar geçiş yaptığı görülür. Bunu yaparken kişiler arasında kurduğu güçlü ve şaşırtıcı bağla hem maharetini ortaya koyar hem de toplumu derinden etkileyen olay ve tarihî gelişmeleri arka planda okuyucuya hissettirir. Bu olaylar Sultan Abdülaziz'in katledilmesi, II. Meşrûtiyet'in İlanı (1908), Balkan Savaşları (1912-1913), I. Dünya Savaşı (1914-1918), Sarıkamış Harekâtı (1914-1915), 1915 Tehcir Olayı, 1918 Büyük İstanbul Yangını, Cumhuriyet'in kuruluş süreci, 6-7 Eylül Olayları (1955), 1961 Anayasası, 12 Mart Muhtırası (1971), 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı, 1999 Marmara Depremi vb. dir. Eser bir bütün olarak incelendiğinde Tek Parti Dönemi, Çok Partili hayata geçiş, askerî müdahaleler, modernleşme politikaları vb. hususların da bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak eser kişilerinin yaşamlarını etkilediği görülür. Bu da bizi eserin üretildiği tarihsel koşullar ile temsil ettiği tarih arasındaki ilişkiye odaklanan tarihsel eleştiri kuramına götürür. Her şeyden önce dönemin tarihî şartlarına hâkim olmayı gerektiren tarihsel eleştiri, o eseri anlayabilmek için eserin yazıldığı döneme

gidip yazarın ne yapmaya çalıştığını anlamayı hedefler. Bu yüzden okuyucudan eserdeki çağ veya döneme bağlı durum, olay ve olguların okurun gözüyle okunup değerlendirilmesi beklenir. Bu husus üzerinde duran Berna Moran, tarihsel eleştiriyi tanımlarken şu ifadelerle yer verir:

Okurun geçmiş yüzyıllarda yazılmış bir eseri anlayabilmesi, tadına varabilmesi ve değerlendirebilmesi için eserin yazıldığı çağdaki koşullar, inançlar, dünya görüşü, sanat anlayışı ve gelenekleri hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Bundan ötürü eseri tam anlamıyla kavrayabilmek, ona doğru bir açıdan bakabilmek için okurun çağa dönebilmesi, yazarın amaçlarını anlayabilmesi ve o çağın okurunun gözleriyle bakabilmesi lâzımdır esere (2016: 78-79).

Bu hassasiyetle kişileri geçmişte yaşadıkları toplumsal olay ve tarihî olgular ışığında değerlendiren Tunç'un *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'ni kişilerin psikolojik ve sosyal durumlarını yaşadıkları tarihsel koşullardan bağımsız ele almadığı dikkati çeker. Dolayısıyla eser kişilerinden ruh sağlığı hastanesinde yatan hasta ve doktorlardan Barış Bakış, Leyla Böğrü, Sevim Demir, Nebahat Özdamar gibi diğer eser kişilerinin de yaşadıkları travmalar, siyasî baskılar ve toplumsal değişimlerin onların yaşamlarını ve kimliklerini doğrudan biçimlendirdiği söylenebilir. Esas amacı "...eserin kendi zamanı için taşıdığı anlamı ve önemi, yani kendi döneminde nasıl görüldüğü ve değerlendirildiğini anlamak ve bunu ortaya koymak" (Huyugüzel, 2018: 482) olup göreceli bir eleştirel yaklaşıma sahip tarihsel eleştirinin söz konusu özelliğinden yola çıkılarak bazı hususlara bilhassa dikkat çekilebilir. Çünkü tarihsel eleştiri söz konusu olayların nasıl romana dönüştürüldüğünün üzerinde durur. Esasında akıl hastanesi üzerinden bir Türkiye panoraması çizmeye çalışan Tunç'un "Cumhuriyet tarihini neden bir akıl hastanesi üzerinden anlatmayı tercih ettiği" ve "akıl hastanesindeki insanlar gerçekten mi normallerin dışındadır yoksa toplum mu daha büyük bir deliliğin içindedir?" sorularının yanıtı, bahsi geçen tarihî, siyasî ve sosyal olayların romana dönüştürülmesi ile ilgili bir durum veya tercih olarak değerlendirilebilir. Çünkü eserde açıktır aslında "normallik" bile kurumsal ölçütlere dayandırılmıştır. Aile, hastane ve bürokrasi bir dayanışma içerisine girerek "normal vatandaş" modeli oluştururlar. Bu da beraberinde bir sistem geliştirir. Sistemin dışında kalanlar ise "deli³" yaftasıyla toplumun dışında tutulmaya çalışılır.

Denize bakıp tek penceresi olmayan hastanenin tarihini anlatan bir kitap yazmaya karar veren başhekim Demir Demir, zaman zaman yazıp yazmama arasında gel git yaşar. Demir Demir'in hastanenin tarihini yazmaya karar vermesi ile aslında yazar, birtakım gerçekliklere dikkati çekmek ister. Eserin adında yer alan "yalan yanlış anlatılan" ifadesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Başhekim Demir Demir'in

³ "... bu kavramın klinik düzeyde tanımı mevcut değildir. Aksine, delilik popüler kültür ve hukuk sistemine ait olan bir kavramdır (2015: 446). Delilik: Kişinin yasal olarak yargılanmada sorumluluğunun olmadığını ya da yetersiz durumda olduğunu gösteren legal (klinik olmayan) bir belirtmedir (2015: 446).

yazıp yazmama konusunda tereddüt yaşaması, birtakım araştırmaların içerisine girmesi, Türkiye'nin ilk kadın hâkimlerinden Türkân Kaymakoglu'nun kendisine hastanenin tarihini aydınlatacak birtakım belge ve fotoğraflar vermesi vb. gelişmeler tarihin tek ve mutlak bir gerçek olarak anlatılamayacağını sorgulanması içindir. Yazar bunu farklı anlatıcılar, eksik bilgiler, çelişkili anlatımlar kullanarak hissettirir. Tarih, sadece siyasî meselelerden değil, bireylerin unutmaları, söylentileri ve kişisel deneyimleri üzerinden de üretilir. Eserde kurmaca ve gerçeği iç içe veren Tunç, tarihsel unsurlar taşıyan bir eser ortaya koyar.

Tarihsel eleştiri açısından da dikkati çeken “yalan yanlış anlatılan” ifadesi, bireysel hafızanın da tarih üretiminde etkili olduğunu gösterir. Tunç bunu doksan yaşın üzerinde olduğu hâlde canlı bir hafızaya sahip Türkiye'nin ilk kadın hâkimlerinden Türkân Kaymakoglu üzerinden okuyucuya hissettirir. Esasında tarihin nasıl anlatıldığını ve üretildiğini vurgulayan eserde normdan sapma olgusu hem bireysel hem de toplumsal düzlemde işlenir. Söz konusu sapma başlangıçta yalnızca akıl hastalığı (delilik) bağlamında düşünülse de bu sapmalar bununla sınırlı kalmaz. Kişi kadrosunun kalabalık olduğu eserde, olaylar da iç içe geçmiş hikâyelerle verilir. Bu durum başlangıçta okur için karmaşık bir yapı ortaya koysa da Tunç'un “...bir Türkiye panoraması çıkarmaktı, her bir kişi o puzzle'ın küçük bir parçasını oluşturuyordu” (İnci, 2014: 275) ifadesi kişi kadrosunun neden bu kadar kalabalık olduğunu da ortaya çıkarır. Dolayısıyla Tunç'un bir Türkiye panoraması olduğunu söylediği eser üzerinden toplumsallığa uzandığı da düşünülebilir. Yazar bu panoramayı çizerken toplumda yaşanan birtakım sapmaları da gün yüzüne çıkarır⁴:

- a. Akıl sağlığına ilişkin norm sapmaları,
- b. Toplumsal normlardan sapma,
- c. Ahlakî normlardan sapma
- d. Kimlik ve kişilik sapmaları
- e. İletişim normlarının bozulması,
- f. Kurumsal norm sapmaları.

a. Akıl sağlığına ilişkin norm sapmaları: Eserin esasını, mekân unsurunu da karşılayan “akıl hastanesi” oluşturur. Hastanede toplumun normal kabul ettiği davranışların dışına çıkan bireyler yer alır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, yazarın akıl hastanesi üzerinden toplumun kendisinin de hasta olduğunu düşündürmesidir. Eser kişilerinde şizofreni, paranoya, sanrılar, obsesif davranışlar gibi psikolojik bozukluklar görülür. Sevgisiz bir ailede büyüyen Barış Bakış, anne-babasından ziyade anneannesiyle zaman geçirir. Ruhsal yalnızlık Barış'ı şizofreniye götürür. Aslında çocukluğunda davranışlarında birtakım bozukluklar görünür ama

⁴ Eserde yer alan norm sapmalarının tamamını vermek bu çalışmanın sınırlarını aşacağından belirgin örneklerle yetinilecektir.

ailesi fark etmez. Zaman içinde Barış'taki davranış bozukluğu seçilir ama dışişlerinde siyasi başuzman iş insanı annesi Veda Alkan, onunla ilgilenmek yerine iş ve özel hayatı ağır bastığı için oğlunu ruh hastalıkları hastanesine yatırmayı tercih edip onu aile ve iş yaşamının dışında tutar. Barış'ın sağlık durumu iyiye gitse de annesi Veda Alkan, başhekimle görüşerek türlü bahanelerle hayatı için engel durumundaki oğlunun hastane sürecini uzatır. Aslında Barış'ın annesinin yaklaşımı Barış'ın hem karakterini hem de yaşamını etkileyip şekillendiren temel etken hâline gelir. Tunç'un "Roman ve hikâyelerinin tümüne baktığımızda aile ilişkilerinin temel izleklerden biri olduğunu görürüz. Aile içindeki şiddet, sevgisizlik, terk edilmişlik, baskı ve çatışma kahramanlarının kaderini etkileyen, onların karakterini şekillendiren en önemli etkindir" (Bakkaloğlu, 2021: 89).

Yine hastanedeki hastalardan daha sağlıksız bir ruh hâline sahip nöropsikiyatri Nebahat Özdamar da burada üzerinde durulması gereken isimlerdendir. Eşi kendisini aldattığı için psikolojisi iyice bozulan ve içine ot (esrar) koyduğu için hastanedeki yangın felaketinde yedirdiği kekten dolayı başhekimin ölümüne neden olan Nebahat Özdamar, doktordan ziyade hasta konumundadır. Hastanedeki yangının müsebbibi şizofren psikolog Gülnazmiye Görgün, Barış Bakış'a olan saplantılı aşkından dolayı onu hastaneden kaçırmak ister. Bu amaçla da hastaneyi ateşe vererek aralarında Barış Bakış ve başhekimin de bulunduğu on iki kişinin ölümüne neden olur. Hastanedeki doktor, hasta ve hasta ailelerinin davranışları akıl sağlığına ilişkin norm sapsamalarına örnek gösterilebilir.

b. Toplumsal normlardan sapma: *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde başlangıçta sadece hastalar norm dışı görünür ama esasında hastalar dışındaki insanlar da birçok bakımdan norm dışıdır. Eserde çocuk-ebeveyn ilişkisinin zedelenmesi, şiddetin sıradanlaşması, insanların birbirine yabancılaşması, empati eksikliği, bürokratik yozlaşma vb. toplumsal norm bozukluklarını görmek mümkündür. Refet Bey Apartmanı'nın kapıcısı Mevlüt ve apartmanın yöneticisi Tijen arasında araba park etme yüzünden bir tartışma çıkar. Bu tartışma aracılığıyla ikili üzerinden Türkiye'deki sınıfsal çatışma da gösterilmeye çalışılır. Apartmanın kapı önüne BMW, Mercedes, Honda gibi lüks arabalar dizilir. Kapıcı Mevlüt de bu arabaların arasına küçük Suzuki Maruti'sini koymakta ısrarcı olur. Bunun üzerine "Eşitlikçi, sosyal demokrat olduğunu iddia eden bir partinin mensubu olmakla övünen" (2026: 349) Tijen Hanım, Mevlüt'ten arabasını başka bir yere park etmesini ister. Mevlüt'ün Tijen Hanım'a: "Kapıcıyım diye arabamı Taksim Meydanı'nda yakayım mı? (...) Benim de kapı önüne park etmeye hakkım yok mu?" (2026: 349) şeklindeki yanıtı ve Tijen Hanım'ın sergilediği davranışlar toplumsal normlardan sapmışlığı gösterse de esasında toplumun gerçek yüzünü de yansıtır. Diğer taraftan Meclis üyesi Latif Tibuk'u fuhuş yapan ve ülkede kaçak olarak belirlenen Moldovalı Anya ile ilişkisini görüntüleyen gazeteci kameraman Tolga'nın

işine son verilmesi durumu da toplumsal normların taşıdığı önemi kaybetmesine örnektir.

c. Ahlakî normlardan sapma: Eserde dikkati çeken temel ahlaksızlıklar birçok karakterin yalan söylemesi, çıkar uğruna başkalarını kullanmaları, ihanet, vicdansızlık, sorumluluklarını yerine getirmeme, aldatma, büyükleri saymama vb. olarak görülür. Öyle ki ahlakî değerlerin tamamen aşındığı bir yapı çıkar ortaya. Ruh sağlığı hastanesinin taksicilik yapan hademesi Cumali'nin bipolar affektif bozukluk hastası Leyla Böğrü'ye davranış biçimi tam anlamıyla bir ahlaksızlık örneğidir. Leyla Böğrü, çıplak bir şekilde başhekimin odasına gelir. Cumali, Leyla'nın üzeri örtüldüğünde ona dokunmaya çalışırken hastanenin başhemşiresi Servinaz olaya hemen müdahale edip Cumali'nin kafasında saksı kırar. Eserde görülen tek ahlaksızlık örneği Cumali'de görülmez. Esasında Servinaz da severek evlendiği kocasının ahlaksız bir adam olduğunu anlayıp onu öldürmüştür. Servinaz, yıllarca kocası Ekrem Ceviz'den eziyet görür. Kadının vücudunda cinsel sapıklığının bıraktığı izler vardır. Bu durumu hastanede belli etmemek için astığı astık kestiği kestik bir hâl takınır. Bir gün eşini terk edip on üç yaşındaki kızını ve dokuz yaşındaki oğlunu alıp ailesine sığınır. Ancak evi terk ettikten bir hafta sonra kocası onu almaya gider. Servinaz'ın eve dönmeye niyeti yokken kocasının dizlerine oturttuğu ergenlik çağına yeni giren kızının saçlarını okşayıp çirkin imalarda bulunması tehdidine karşılık eve döner. Bir gün kızının saç fırçasını kocasının elinde görünce düşündüğünü yapmanın zamanının geldiğini anlayıp birkaç ay önce servisin ilaç dolabından aldığı tiyoridazin içeren nöroleptik ilacı limonatanın içine koyup kocasına içirir. Böylece kalp krizi geçirdiği düşünülen sapık kocadan kızını kurtarmış olur. Eserde en iyi ahlakî sapma örneklerinden biri de Tarık Bey ile evli olan Bedia Hanım'ın daha sonra Tarık Bey'in önceki eşinden olma oğlu Erdem Bey ile evlenmesidir. Ama geçmişte yaşananlar daha da trajiktir. Tarık Bey oğlunun annesi -ilk eşi- Aydanur Hanım'ı baldızı Yurdanur'la aldatmıştır. Dikkati çeken husus ise yazarın bu ahlaksızlıkları karşılıksız bırakmamasıdır:

Aslında bakılırsa, Erdem Bey, Tarık Bey'in cezasının ta kendisiydi. (...) İlahi adalet Erdem Bey dışında herkesi cezalandırmıştı. Baldızıyla yatan Tarık Bey karısıyla oğlunun aşk yaşadıklarını öğrenince, çekip gittiği İsviçre'de barnamadı, Fransa'ya geçti. (...) huzur bulamadan öldü. Kendinden on altı yaş küçük üvey oğluna âşık olan Bedia Hanım kocasının tokadıyla büsbütün sağır kaldı, yılları doktor doktor dolaşarak, her yıl yeni bir cihaz deneyerek geçti. Eniştesini baştan çıkaran Yurdanur Hanım genç yaşta intihar etti... (2026: 79-80).

d. İletişim normlarının bozulması: Genellikle ruhsal yalnızlık çeken bireyler arasında dil, anlaşmayı sağlayan bir vasıta olmaktan çıkıp gerçeği gizleyen bir araç hâline gelir. Kişiler arasında genel itibarıyla sağlıklı bir iletişim söz konusu değildir. İnsanlar birbirini dinlemez, anlamaya çalışmaz. Yalnızlık daha baskın gelir. Bunun önemli bir örneğini Vali Muavini Hikmet Bey'in oğlu Muharrem'de görmek

mümkündür. Ergenlik çağına yeni giren Muharrem, İstanbul'da dinî değerleri önemsemeyi abartan bir okulda yatılı okur. Okuldan sıkıldığı için kaçıp anne-babasının görüşmediği bilgisayar yazılımcısı ve basgitaracı dayısı Tümay'ın yanına gider. Muharrem'in anne-babasından kaçıp dayısı Tümay'ın yanına sığınması, annesi Tülay'ın tesettüre girdiği için kardeşi Tümay ve anne-babası tarafından dışlanıp aralarındaki iletişimin kopması iletişim normlarının bozulması durumuna örnek teşkil eder. Ergenlik bunalımında olan Muharrem, ailesiyle kuramadığı sağlıklı ilişkiyi dayısıyla kurar ama Tümay aynı sağlıklı ilişkiyi ablası Tülay'la kuramaz. Ablasına oğlu Muharrem'in yanında olduğunu haber verirken kurulan iletişim dilinde sertlik ve soğukluk hâkimdir: "Muharrem benim yanımda, merak etmeyin diyebildi sadece (...) kardeşinin uzak, hafif küs, ama yine de sevgi ve özlem dolu sesini duyunca Tülay Hanım'ın burnunun direği sızladı..." (2026, 162). Söz konusu durum, modern toplumdaki iletişim krizini sorgular.

e. Kurumsal norm sapmaları: *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde yazar pek çok unsuru metafor olarak kullanır. Akıl hastanesi kullanılan metaforların başında gelir. Hastane eserde sadece hastaların tedavi edildiği bir mekân değil, aynı zamanda bozulmuş kurumların da simgesi durumundadır. Çünkü genel itibarıyla ruh sağlığı hastanesi, hastaları iyileştirmeyi amaçlayan bir kurum olmaktan çıkıp tecrit bir mekân hâline gelmiştir. Kurumda disiplin anlayışı olmadığı gibi (Servinaz hemşire sadist eşini kaybetmeden önce yaşadıklarını gizlemek için herkese sert çıkar. Bu da hemşirelerin gözünü korkutur), hastaların temel ihtiyaçları da ikinci plandadır. Esas olanı ise hastalara tedavi edilmeleri gereken bireyler olarak yaklaşılmayıp aileleri ve toplum tarafından sakıncalı görüldüklerinden soyutlanmaları gereken kişiler olarak yaklaşılmasıdır. Hastaların en güvende olmaları gereken yerde ihmal edildikleri görülür. Leyla'nın çıplak bir şekilde başhekimin odasına kadar gidebiliyor olması, taksici Cumali'nin Leyla'nın hastalığını fırsat bilip onu taciz etmesi, Şizofren Barış'ın "Karımın üstünde beni aldattığı yatak bu!" (2024: 166) diyerek yatağa kolonya döküp kibritle yakabilmesi vb. örneklerden yola çıkarak denilebilir ki akıl hastanesi ve tıp kurumu gibi yapılar, kuruluş amaçlarından saparak işlevlerini kaybetmişlerdir.

Esasında Türk toplumunun huzursuz yapısı hastane üzerinden ortaya konur. Kurumsal yapı çökmüş, hastanedeki doktorlardan hastaları iyileştirmeleri beklenirken doktorların hastalardan daha muhtaç durumda oldukları görülmüştür. Yazarın tespit edilen sapmalara karşılık çözüm reçetesi bellidir: Yangın: "Bir Deliler Evi'nde de tüm değerleriyle yozlaşmış bir toplum yangınla yok olur" (Karataş, 2024: 18). Barış'ın takıntılı sevgilisi şizofren Gülnazmiye Görgün'ün Barış'ı hastaneden kaçırmak için çıkarıp hastanede on iki kişinin ölümüne sebep olduğu yangın, yazarın bilinçli tercihidir. Hastalardan daha hasta Doktor Nebahat'in içine ot (esrar) koyduğu için başhekim Demir Demir'i dengersizleştiren kek, başhekimin ölümüne

neden olurken yalan yanlış, eksik bilgilerle yazıp yazmama konusunda ikilime düştüğü hastanenin tarihini de yazma fikri ortadan kalkmış olur. Bu aynı zamanda baskı, sosyal ve kültürel norm, en önemlisi huzursuzluktan yorulan bireyin huzura kavuşmasıdır.

Sonuç

Ayfer Tunç'un kurgusal derinliğiyle en çok ses getiren eserlerinin başında gelen *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*, kişilerin geçmişine giderek içinde bulundukları durumların neden-sonuç ilişkisi içinde verildiği bir eserdir. İncelenmeye tabi tutulan eserde ortaya çıkan sonuç gösteriyor ki kimlik bunalımı, benlik parçalanması ya da bölünmesi, geçmişten kopamama, gerçeklikle bağın zayıflaması veya bireyin yaşadığı travmalar kişilerin normlardan uzaklaşmalarının temel nedenidir. Eserde kullanılan sapmalar, toplumun bireyi yalnızlaştırdığını, kurumların işlevsizleştiğini “normal”in toplum tarafından inşa edilen göreceli bir ölçüt olduğunu eleştirel bir düzlemde ortaya koyar.

Toplumsal değişim ve tarihsel olguların bireylerin gündelik yaşamlarını nasıl etkilediği sorusu da eser de yanıt bulur. Bir metafor olarak kullanılan akıl hastanesi toplumun küçük bir temsili olmasının yanı sıra devlet düzeninin de bir simgesidir. Dolayısıyla bir bütün olarak esere bakıldığında “delilik”in psikolojik bir durumun ötesinde toplumun tarih boyunca yaşadığı kırılmaların bir sembolü olduğu görülür. Hemen hemen bir buçuk asırlık süreçte Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti’ndeki kurumları da sorgulayan esere tarihsel eleştiri açısından bakıldığında:

-Modernleşme sürecinde kurumlar biçimsel olarak yenilenmiş görünse de beklenen / istenilen zihniyet dönüşümünün henüz gerçekleşmemiş olması,

-Akıl hastanesinin devlet ve toplumun bir modeli durumunda olduğu,

-Temel amacı bireyi koruma, onu iyileştirme, disipline etmek iken ve bu gibi işlevleri yerine getirmesi beklenirken bunlardan yoksun olma gibi özellikler göz önünde bulundurulduğunda kurumsal norm sapmalarının yalnızca akıl hastanesiyle sınırlı kalmadığı sağlık, hukuk, bürokrasi ve devlet kurumlarının da tarihsel süreç içinde yaşadığı işlev kaymalarını eleştiren geniş bir toplumsal panoramanın ortaya çıktığı görülür. Dolayısıyla denilebilir ki tarihsel eleştiri kuramı açısından kurumların modernleşme sürecindeki yapısal sorunları ve bu sorunların birey üzerindeki etkileri sorgulanır.

Kaynakça

- Bakkaloğlu, Ş. (2021). Ayfer tunç'un roman ve hikâyelerinde sosyal benlik ile aile kurumu ilişkisi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S.1, s. 85-102.
- Enginün, İ. (2010). Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eren, Z. (2011). Karnavalesk roman örneği olarak Ayfer Tunç'un bir deliler evinin yalan yanlış anlatılan kısa tarihi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Dergisi*. S.51, s. 207-229.
- Gerrig, R. J.; Zimbardo, P. G. (2015). Psikoloji ve yaşam psikolojiye giriş. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). Eleştiri terimleri sözlüğü. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İnci, H. (2014). Ayfer Tunç'la karanlıkta kelimeler. İstanbul: Can Yayınları.
- Karataş, Ş. (2024). Ayfer Tunç'un bir deliler evinin yalan yanlış anlatılan kısa tarihi romanında Türkiye'nin siyasi ve toplumsal dönüşümleri. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Moran, B. (2016). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tunç, A. (2026). Bir deliler evinin yalan yanlış anlatılan kısa hikâyesi. İstanbul: Can Yayınları.

5. A Gynocritical Analysis of Maternal Experience and Motherhood: Doris Lessing's *The Fifth Child*

Senem Üstün KAYA¹

Abstract

Elaine Showalter's critique of male authors, depicting women in reductionist and stereotypical roles, highlights how such representations perpetuate the victimization of women in fiction. Showalter claimed that male-centered stories frequently silence genuine female experience by limiting female characters to symbolic, passive, or secondary positions. By presenting the idea of "gynocriticism" in 1970, Showalter underscored experiences, voices, and artistic manifestations of women to create a feminine literary heritage. Organized around four analytical models (biological, linguistic, psychoanalytic, and cultural), gynocriticism provides a unique but related perspective on how femininity is portrayed in literature. The linguistic model looks at gendered language use, while the biological model investigates the female body and its consequences. The cultural approach places women's writing within larger social and historical contexts and the psychoanalytic model explores female consciousness and identity formation. To provide a thorough gynocritical reading, the current study examines Doris Lessing's *The Fifth Child* (1988) by using Showalter's four models. In addition to highlighting the limitations imposed by patriarchal norms, the novel depicts the extreme physical, emotional, and psychological challenges of maternal experience and motherhood of the protagonist, Harriet Lovatt. Based on the analysis, it was concluded that Lessing's fiction not only expresses a clearly female viewpoint, but also shows how patriarchy suppresses, obscures, and marginalizes female identity, creativity, and subjectivity.

Keywords: Elaine Showalter, *The Fifth Child*, gynocriticism, maternal experience, motherhood, patriarchy

¹ Doç. Dr. Başkent University (Ankara, Türkiye), e-mail: efesenem@yahoo.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6537-9769>

Annelik Deneyimi ve Anneliğe Dair Bir Jinekritik Analiz: Doris Lessing'in *Beşinci Çocuk Romanı*

Öz

Elaine Showalter'ın, kadınları indirgemeci ve klişeleşmiş rollerde tasvir eden erkek yazarlara yönelik eleştirisi, bu tür temsillerin kurguda kadınların mağduriyetini nasıl sürdürdüğünü vurgulamaktadır. Showalter, erkek merkezli öykülerin, kadın karakterleri sembolik, pasif veya ikincil konumlara indirgeyerek gerçek kadın deneyimini sıklıkla susturduğunu iddia etmiştir. 1970'te "jinekritik" fikrini ortaya koyarak, Showalter, kadınların deneyimlerini, seslerini ve sanatsal tezahürlerini vurgulayarak, kadınsı bir edebi miras yaratmayı amaçlamıştır. Dört analitik model (biyolojik, dilbilimsel, psikanalitik ve kültürel) etrafında organize edilen jinekritik, edebiyatta kadınlığın nasıl tasvir edildiğine dair benzersiz ancak ilişkili bir bakış açısı sunmaktadır. Dilbilimsel model cinsiyete dayalı dil kullanımına odaklanırken, biyolojik model kadın bedenini ve sonuçlarını inceler. Kültürel yaklaşım, kadın yazarların eserlerini daha geniş sosyal ve tarihsel bağlamlara yerleştirirken, psikanalitik model kadın bilincini ve kimlik oluşumunu araştırır. Kapsamlı bir jinekritik okuma sağlamak amacıyla, bu çalışma Doris Lessing'in *Beşinci Çocuk* (1988) adlı eserini Showalter'ın dört modelini kullanarak inceliyor. Roman, ataerkil normların getirdiği sınırlamaları vurgulamanın yanı sıra, kahraman Harriet Lovatt'ın annelik deneyiminin ve anneliğin aşırı fiziksel, duygusal ve psikolojik zorluklarını da tasvir ediyor. Analize dayanarak, Lessing'in kurgusunun yalnızca açıkça kadın bakış açısını ifade etmekle kalmayıp, aynı zamanda ataerkilliğin kadın kimliğini, yaratıcılığını ve öznelliğini nasıl bastırdığını, gizlediğini ve marjinalleştirdiğini de gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Elaine Showalter, *Beşinci Çocuk*, jinekritik, annelik deneyimi, annelik, ataerkillik

Introduction

Women's historical marginalization in literary production gained momentum in the 1960s with the theories and studies of feminist intellectuals. In 1970, Elaine Showalter's concept "gynocriticism" emerged as a literary theory that focuses on female representations, voices, subjectivities, and experiences in fiction. Showalter (1981) developed gynocriticism, which focuses on women's writing in terms of its history, styles, topics, genres, and structures rather than patriarchal critical frameworks (p. 184). The goal of this feminist literary criticism is to identify a unique female literary heritage and voice for female characters. The four primary models in Showalter's gynocritical framework are linguistic, biological, psychoanalytic, and cultural, each of which focuses on various aspects of women's literary expression, language use, social context, psychological identity, and bodily experience.

This paper aims at presenting Doris Lessing's *The Fifth Child* through Elaine Showalter's four gynocritical models (biological, linguistic, psychoanalytic, and cultural) to clarify and exemplify maternal experience, female anxiety and motherhood. When examined using Showalter's models, the novel reveals the repressed and marginalized facets of female identity, oppressed by patriarchal forces. Moreover, the analysis suggests that Lessing created a unique female literary voice of a mother, both deviating from and opposing the prevailing masculine discourse in literature.

1. Gynocriticism: A historical and theoretical overview

Feminist literary criticism first appeared in the 1960s (Humm, 1994, p. 2) to dismantle patriarchal values in male-dominated literary canon (Barry, 2017, p. 122). During this period, the subjugation of women was supported by Kate Millett's *Sexual Politics* (1970), Patricia Meyer Spacks's *The Female Imagination* (1975), Ellen Moers's *Literary Women* (1976), Elaine Showalter's *A Literature of Their Own* (1977), and Sandra Gilbert and Susan Gubar's *The Madwoman in the Attic* (1979) (Oppermann, 1994). In the 1970s, feminist began to focus on the underappreciated literary works of women rather than just criticizing works written by men. This change was a result of an increasing awareness of the importance of analyzing and reclaiming women's voices, stories, and literary traditions.

Coined by the American feminist and literary critic Elaine Showalter, "gynocriticism" is based on the critique of male-created stereotypes, male critics, or male-developed interpretive techniques. The word, gynocriticism, derives from the Greek gyne (γυνή/woman) and "is concerned with woman as writer-with woman as the producer of textual meaning, with the history, themes, genres and structures of literature by women" (Showalter, 1981, p. 216). Having dominated literary criticism until the 1980s, the aim of gynocriticism was to examine "the relation of women to

literary culture” (Showalter, 1981, p. 186). Feminist criticism has gradually engendered this process with the study of women after Showalter has “invented the term gynocritics” (Showalter, 1981, p. 184-185), through which female authors constitute a “subculture... [unified by] common values, conventions, experiences and behaviors” (Showalter, 1981, p. 11). Therefore, for her, gynocriticism begins when “we free ourselves from the linear absolutes of male literary history, stop trying to fit women between the lines of the male tradition, and focus instead on the newly visible world of female culture” (Showalter, 1986, p. 250).

In her essay “Towards A Feminist Poetics”, Showalter highlighted the feminist critique which is “concerned with woman as reader-with woman as the consumer of male-produced literature” (Showalter, 1997, p. 216). Hitherto, she contends that feminist criticism frequently concentrates too much on men while limiting women’s potentials and voices. In short, Showalter’s approach aims to rediscover and revalue women’s contributions to literature through gynocriticism, which “is a framework for women in which a woman can judge a woman’s literature, womanly” (Gharachorlou & Derabi, 2017, p. 629).

Gynocriticism provides critics with four models: biological, linguistic, psychoanalytic, and cultural. The biological model emphasizes how the female body marks itself upon a text by providing a host of literary images along with a personal, intimate tone. According to Showalter (1981), “[O]rganic or biological criticism is the most extreme statement of gender difference, of a text indelibly marked by the body: anatomy is textuality. Biological criticism is also one of the most sibylline and perplexing theoretical formulations of feminist criticism” (p. 187). As stated by Miller (1980), the study of biological imagery in female writing is essential because anatomy is involved in narrative: “the body of her writing and not the writing of her body” (p. 271). Hitherto, the biological model does not deny the body; rather, it examines how the female body serves as a source of meaning, imagery, and literary expression, while feminist critique as a whole rejects essentialist notions of women’s inherent inferiority (Showalter, 1981, p. 188). In short, this model implies that the female body is always viewed and articulated via the lenses of language, culture, and literary tradition, even while it plays a significant part in molding women’s literary voice.

The linguistic model addresses the need for a female discourse, investigating the differences between how women and men use language. For Showalter (1981), linguistic model focuses on the cultural and ideological effects on women’s language use. It analyzes whether gendered linguistic differences result from biology, socialization, and cultural conditioning or from alternative linguistic forms of expression, which might involve distinctive structures:

Rather than wishing to limit women's linguistic range, we must fight to open and extend it. The holes in discourse, the blanks and gaps and silences, are not the spaces where female consciousness reveals itself but the blinds of a "prison-house of language". Women's literature is still haunted by the ghosts of repressed language, and until we have exorcised those ghosts, it ought not to be in language that we base our theory of difference (Showalter, 1981, p. 193).

Showalter (1981) ensures that women's subjugation and lack of freedom of expression within the confines of social duties have forced them into "silence, euphemism, or circumlocution ... [which were associated with the] holes in discourse, the blanks, gaps, and silences" (p. 193), indicating patriarchal oppression on women's language. She contends that to fully comprehend women's writing, one must first recognize the obstacles they encounter and encourage their unrestrained expression of thought and emotion.

The psychoanalytic model analyzes the female psyche and demonstrates how such an analysis affects the writing process, emphasizing the flux and fluidity of female writing as opposed to male writing's rigidity and structure. According to Showalter (1981), psychoanalytic analysis in gynocriticism involves the inner conflict, identity, and the unconsciousness of female writing: "Psychoanalytically oriented feminist criticism incorporates the biological and linguistic models of gender difference in a theory of the female psyche or self, shaped by the body, by the development of language, and by sex-role socialization" (Showalter, 1981, pp. 193-194). The psychological and social isolation of women in patriarchal society is examined through the lens of Elaine Showalter's woman-centered psychoanalytic model.

The last of Showalter's cultural model investigates how society shapes women's goals, responses, and points of view. In Showalter's gynocritical theory, the cultural model could offer a more thorough way to discuss the distinctiveness of women's writing. Examining women within social, historical and ideological frameworks, a theory of culture involves all the concepts related to women's bodies, languages, and psyches while interpreting them in light of the social circumstances in which they arise: "...women's culture forms a collective experience within the cultural whole, an experience that binds women writers to each other over time and space" (Showalter, 1981, p. 197). Hitherto, gynocritics provides researchers data with "solid, enduring, and real about the relation of women to literary culture" (Showalter, 1981, p. 186), based on how women writers use language to comprehend the ideological and cultural factors behind the text: "Although psychoanalytically based models of feminist criticism can now offer us remarkable and persuasive readings of individual texts and can highlight extraordinary similarities between women writing in a variety of cultural circumstances, they cannot explain historical change, ethnic difference, or the shaping force of generic and economic factors" (Showalter, 1981, p. 197). Similarly, since "women live a duality-as members of the general culture and as partakers of women's culture" (Lerner, 1979, p. 52), it is essential to analyze women's

writing within the cultural constraints because the difference of women's writing "can only be understood in terms of this complex and historically grounded cultural relation" (Showalter, 1981, p. 202). She highlights how common female experiences have produced this culture, impacting not only women's literary voices but also their perceptions of the body, language, and identity.

2. Doris Lessing's *The Fifth Child*

The Fifth Child is the story of a young English couple, Harriet and David Lovatt, whose dream of a large family transforms from a romanticized ideal into a frightening tale after the birth of their fifth child, Ben. Published in 1988, *The Fifth Child* is a terrifying story on maternity (Jones, 1988) because it reflects "maternal concerns" and "domestic terrorism" (Rowe, 1994, pp. 93-103), surrounding a happy family in 1960s London. The couple, David and Harriet, have four children, have a peaceful life and "deny the truth of their situation and retreat into this fabricated world where the large family is reasonable" (Kyle, 2015, p. 13-14). The harmony and happiness of the Lovatts shatter down with the birth of their fifth child, Ben, who is physically and psychologically abnormal, a deformed uncanny "monster". The child is "depicted not only as something incomprehensible to adults who cannot control themselves, but also as something that destroys family happiness" (Dodou, 2012, p. 240). Moreover, the story, set in the 1960s and 1970s, is consistent with important writings by feminist thinkers of the second wave. Published prior to *The Fifth Child*, Adrienne Rich's *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (1976), Betty Friedan's *The Feminine Mystique* (1963), Kate Millett's *Sexual Politics* (1969), and Juliet Mitchell's *Psychoanalysis and Feminism* (1974) could be regarded as creating a framework with the evolving status of motherhood and the female experience of pregnancy.

3. Analysis

Based on the analysis of *The Fifth Child* through Showalter's gynocriticism, this study scrutinizes to answer the following research questions:

1. How does Doris Lessing's *The Fifth Child* represent motherhood through Elaine Showalter's gynocritical framework?
2. In what ways does the novel construct the female body and maternal experience within the biological, linguistic, psychoanalytic and cultural models of gynocriticism?
3. To what extent does *The Fifth Child* challenge the traditional ideology of motherhood as natural, fulfilling, and instinctive?

3.1. Biological model

According to Showalter (1981), biological critique is a method that highlights gender difference by considering the text as essentially molded by the body, implying that anatomy itself becomes a kind of textual representation (p. 187). In a similar vein, Miller (1980) emphasizes the significance of biological imagery in women's writing, contending that the body is not just discussed but is inextricably linked to the story (p. 271). Therefore, while feminist criticism more generally criticizes essentialist presumptions that depict women as fundamentally inferior, the biological model does not reject the body; rather, it investigates how the female body serves as a source of meaning, symbolism, and literary innovation (Showalter, 1981, p. 188).

According to Elaine Showalter's biological model, social roles and cultural expectations greatly influence biological experiences like childbirth, which are more than just physical. The depiction of Harriet's pregnancy, motherhood, and bodily experience in *The Fifth Child* embodies Showalter's biological model, upending conventional notions of maternal identity and exposing the body as a site of abjection, terror, and conflict. As a loving mother of four, Harriet's life firmly changes during her fifth pregnancy, which leads to physical suffering, agony, isolation, and a feeling of invasion, in contrast to her prior pregnancies. Harriet's idyllic family turns to be a nightmare with the birth of the fifth child (Cervantes, 2010, p. 3) and the mother's body becomes a place of pain and psychological disintegration.

In the novel, the tremendous physicality of the female body of pregnancy is portrayed when the foetus is "trying to tear its way out of her stomach" (Lessing, 2001, p. 49). During her fifth pregnancy, "Harriet's pregnant body seems to violently turn against her and indeed, it is not *her* body which imprisons her so much as the body within, and a very specific body at that" (Clark, 2013, p. 83). In other words, Harriet's maternal body is reconstructed as an area of internal struggle and she suffers both physically and emotionally during her fifth pregnancy because she feels anxious, tired and hostility toward the foetus rather than pure love.

Harriet realizes that the baby she is carrying is different: "a being of a different substance" (Lessing, 2001, p. 62) and "this new foetus was poisoning her" (Lessing, 2001, p. 41) and "her stomach heaved up, convulsed, subsided" (Lessing, 2001, p. 49). The foetus had "fearful strength" (Lessing, 2001, pp. 49-50), thus, Harriet cries, moans and whimpers out of pain during her whole pregnancy. To ease her pain, she begins to use tranquillizers; however, when only a five month old foetus, Ben is already so active that he causes a lot of unbearable pain: "She was bruised-she knew it, inside she must be one enormous black bruise. And no one would ever know" (Lessing, 2001, p. 59). Moreover, her appetite was so enormous that, Harriet raids

the fridge secretly when everyone is asleep: “She even had secret caches like an alcoholic’s hoards, only it was food: chocolate, bread, pies” (Lessing, 2001, p. 54). Her doctor is also surprised with the biological and emotional changes, caused in her fifth pregnancy: “I [Dr Brett] would say that you are utterly worn out. Bone tired. You never did find being pregnant easy, did you? Have you forgotten? I’ve had you sitting here through four pregnancies, with all kinds of problems- all credit to you, you put up with everything very well” (Lessing, 2001, p. 59).

As time passes, Harriet increases the amount of sedatives to ease her pains and sorrow: “The foetus was quiet for about an hour after she dosed herself, and she was given a respite from the ceaseless battering and striving. It was so bad that she would cry out in pain. At night, David heard her moan, or whimper, but now he did not offer comfort, for it seemed that these days she did not find his arms around her any help” (Lessing, 2001, p. 49). As Ben is born, the baby is described as: “She raised herself with difficulty, because the lower half of her body was too sore to move. The baby was put into her arms. Eleven pounds of him. The others had not been more than seven pounds. He was muscular, yellowish, long. It seemed as if he were trying to stand up, pushing his feet into her side” (Lessing, 2001, p. 60).

After the birth, the mother’s condition gets worse because Ben is aggressively demanding, abnormally huge, and physically strong although Harriet has internal bruises. He bites and overeats while Harriet tries to breastfeed and nurturing him turns into an agonizing experience: “Ben sucked so strongly that he emptied the first breast in less than a minute. Always, when a breast was nearly empty, he ground his gums together, and so she had to snatch him away before he could begin... she felt that her whole breast was disappearing down his throat” (Lessing, 2001, p. 63). That’s why Harriet stops breastfeeding: “Making more milk than they ever had had to do, her chest swelled into two bursting white globes long before the next feed was due. But Ben was already roaring for it, and she fed him, and he drained every drop in two or three minutes” (Lessing, 2001, p. 64).

Harriet’s body is always in pain, with bruised breasts and weariness from feeding all the time. Being a mother is not a source of fulfillment, but a kind of imprisonment for Harriet who has had “four children in six years” (Lessing, 2001, p. 33). She turns into a pale, tired and “unsociable” (Lessing, 2001, p. 47) woman whose body is broken into pieces: “hurrying driven woman, whitefaced, hair flying, open-mouthed, panting, arms clenched across her front. If they stopped to offer help, she shook her head and ran on” (Lessing, 2001, p. 52). Lessing reveals the unsettling facts that Harriet’s body becomes an object of suffering, tiredness, anxiety, and alienation, where biological experience is inextricably linked to psychological and societal pressure, as opposed to portraying motherhood as a natural fulfillment or emotional completion.

3.2. Linguistic model

The linguistic model, according to Showalter (1981), looks at how cultural and ideological factors influence women's language use. Raising the question of whether gender differences in language result from alternate ways of expression that might require different linguistic structures or from biological variables, socialization processes, or cultural conditioning, Showalter advocates for enhancing and broadening women's language options rather than limiting them. She argues that gaps, silences, and absences in discourse are limitations imposed by a restrictive linguistic system rather than genuine manifestations of female awareness. In this way, suppressed forms of language still have an impact on women's writing, and theories of difference shouldn't be based only on language until these limitations are removed (Showalter, 1981, p. 193).

The Fifth Child by Doris Lessing provides a striking example of this theoretical paradigm with Harriet's inability to express her anxieties and moral dilemma. Harriet, whose narrative voice conveys the conflict between her own moral principles and the constrictive class conventions of her society, serves as an example of the linguistic model. Lessing illustrates Harriet's mental struggle via narrative devices including internal monologues and fragmented phrases. Harriet's voice is frequently limited and undermined by patriarchy, particularly by her husband, doctors and male relatives. Harriet's internal monologues clarify her guilt after being accused of being "Ben's mother" and the vocal restrictions on women's feelings, especially "inappropriate" parental sentiments, are exemplified by Harriet: "the silencing of the maternal ... [to] inscribe[e] the female into the male plot" (Hirsch, 1989, p. 4).

The destruction of the couple's relationship could also be observed in the language used by the narrator. The chosen words and expressions which present Harriet's inner voice vividly indicate the mother's regression and feeling of guilt:

Who had not let Ben be murdered, she defended herself fiercely, in thought, never aloud. By everything they – the society she belonged to – stood for, believed in, she had had no alternative but to bring Ben back from that place. But because she had, and saved him from murder, she had destroyed her family. Had harmed her life... David's ... Luke's, ... Helen's, Jane's ... and Paul's. Paul, the worst [...] A scapegoat. She was the scapegoat-Harriet, the destroyer of her family (emphasis in original/ellipsis in original). (Lessing, 2001, pp. 140-141)

Before Ben is born, the house looks like a typical family home, offering warmth, safety; however, after Ben, it becomes a strange and uncomfortable place. Reflecting the language, the physical environment contributes to the decline of family bliss and ties: "We are being punished [...] For presuming. For thinking we could be happy. Happy because we decided we would be... We were going to be happy! No one else is, [...] but we were going to be. And so down came the thunderbolt" (Lessing, 2001, pp. 141). For Clark (2013), Harriet "loses her status as an authoritative (maternal)

voice: family, friends, and doctors do not believe, or do not want to listen to, her story, a story which now depends on her narration of Ben's difference" (p. 87). Showalter's linguistic model could be used to interpret Harriet's experience in *The Fifth Child*, which illustrates how language becomes a location of both oppression and struggle, expressing Harriet's increasing alienation and loss of authority, through internal monologue, broken thought patterns, and the more harsh rhetoric around Ben.

3.3. Psychoanalytic model

The inner struggle, identity, and unconsciousness of female writing are all part of psychoanalytic analysis in gynocriticism: "Psychoanalytically oriented feminist criticism incorporates the biological and linguistic models of gender difference in a theory of the female psyche or self, shaped by the body, by the development of language, and by sex-role socialization" (Showalter, 1981, pp. 193-194). The psychological and social isolation of women in patriarchal society is examined through the lens of Elaine Showalter's woman-centered psychoanalytic model. According to the gynocentric viewpoint, Harriet's ideas are identity crises brought on by institutional exclusion and external alienation rather than personal shortcomings. As "motherhood" is psychologically complex in the book, the protagonist's experiences as a mother-such as anxiety, guilt, and parental alienation-lead to her psychological instability.

Harriet's pregnancy is described as a nightmare because the foetus is so large and wild that she desires to give an immediate birth: "And as she walked, strode, ran along the country lanes, she fantasized that she took the big kitchen knife, cut open her own stomach, lifted out the child-and when they actually set eyes on each other, after this long blind struggle" (Lessing, 2001, p. 59). That's why, Harriet insists on sedatives: "If a dose of some sedative kept the enemy-so she now thought of this savage thing inside her-quiet for an hour, then she made the most of the time, and slept, grabbing sleep to her, holding it, drinking it" (Lessing, 2001, p. 51).

Moreover, due to the amount of drugs she takes, Harriet begins to sleep unconsciously, "phantoms and chimeras inhabited her brain" (Lessing, 2001, p. 52) and she became "a pathetic hysterical woman" (Lessing, 2001, p. 59). David's ignorance and denial of Ben is the main factor, which affects Harriet's psychology: "He had stopped putting his hand on her stomach" (Lessing, 2001, p. 49) and he hardly touched the baby after birth. David's estrangement from Harriet while Ben grows up is another factor of Harriet's psychological upheavals:

They had not yet resumed love-making. This had never happened before. Making love during pregnancy, and very soon after pregnancy-this had never been a problem. But now they were both thinking, That creature arrived when we were being as careful as we knew how-suppose another like him comes? For

they both felt-secretly, they were ashamed of the thoughts they had about Ben (Lessing, 2001, p. 70).

Harriet faces a number of difficulties to balance between her new child and the rest of the family. David is neither a loving father to the baby nor a caring spouse to her. David ultimately gives up on his dream. Also, while the extended family no longer wishes to spend Christmas or Easter at the Lovatts' house, the elder Lovatt children decide to leave the family and attend boarding schools: "Meanwhile the family had-as she felt it, saw it- fallen apart. Luke and Helen had gone to their respective boarding-schools. In the house were left Jane and Paul, who were both at the same school Ben was at, but being in higher classes would not see much of Ben" (Lessing, 2001, p. 119).

At the beginning of the novel, Harriet states that "the house was full to the attic, nearly all the family" (Lessing, 2001, p. 27) and the couple enjoyed "listening to the laughter, the voices, the talk, the sounds of children playing" (Lessing, 2001, p. 25). However, after Ben grows up, relatives avoid visiting the family: "there were fewer guests: some had written or rung to say they could not afford the train fare, or the petrol" (Lessing, 2001, p. 74). With Harriet's fifth pregnancy, the family's "utopia" begins to collapse (Majoul, 2016, p. 86). The mother experiences both internal and external conflicts and sedatives gradually separate her from her family: "Harriet struggles in embracing her role as a mother after the birth of Ben. It is Ben who forces her to question her capability and her identity" (Giles, 1988, p. 5). Harriet, in other words, experiences internal conflicts: being the mother of Ben and the mother four "other" children. It is no doubt that Harriet is a loving mother who must balance the biological and natural duties of parenting with her family's physical, social, and emotional needs. "A mother who cannot love her son because she fears him" is the main problem because Harriet must choose between continuing to uphold her identity as an ideal mother by caring for Ben while taking care of the rest of the family.

Motivated by her maternal instinct, Harriet is the only member who disapproves of the decision and after leaving Ben at the institution, Harriet takes him back: "The most impactful and horrifying sequences in the novel occurs when Harriet arrives at an institution for disabled children" (Sullivan and Greenberg, 2011, p. 121-2). The institution is depicted as a place where "freaks and monsters [...] products of genetic mutations are drugged, starved, warehoused, and expected to expire" (Yelin, 1998, p. 102). Harriet cannot leave Ben at the institution in the expense of herself, her marriage, and her other children, which makes her skeptical as well: "Her decision to save Ben from the institution where he was destined to die functions as a parallel to a woman's choice not to abort a foetus that has been diagnosed as disabled, a choice that is deemed irresponsible" (Clark, 2013, p. 104). The family members

neither understand nor approves Harriet's choice, which leads to other problems within the house.

David, for instance, begins to feel uncomfortable at the house or spends much of his time away from his family at work. He also takes another job so he could spend as much time away from the house as possible: "The sort of man he had once decided never to be" (Lessing, 2001, p. 135). In this due light, Ponde (2010) remarks "By failing as a father, when his children move away and failing as a husband in losing his loving bond with Harriet, his work becomes the only thing that can give him ratification" (p. 14). However, it is not only David who desires to get rid off Ben; indeed, though a loving mother, Harriet does not want Ben as well:

One early morning, something took Harriet quickly out of her bed into the baby's room, and there she saw Ben balanced on the window-sill. It was high-heaven only knew how he had got up there! The window was open. In a moment he would have fallen out of it. Harriet was thinking, What a pity I came in ... and refused to be shocked at herself (Lessing, 2001, p. 73).

Lessing illustrates Harriet's psychological deterioration through her fear of Ben, her guilt over her confused parenting instincts, and her growing social and familial isolation. Her emotional struggle between defending Ben and preserving the rest of her family not only reveals the disintegration of the idealized image of the selfless mother, but it also demonstrates how patriarchal expectations worsen female suffering by making the mother a symbol of blame.

3.4. Cultural model

Within Showalter's gynocritical framework, the cultural model is seen as a more comprehensive approach to explaining the uniqueness of women's writing. By situating women within social, historical, and ideological contexts, this model incorporates elements related to the female body, language, and psyche, interpreting them through the conditions in which they emerge. As Showalter (1981) suggests, women's culture constitutes a shared collective experience that connects women writers across different periods and locations (p. 197). In this sense, gynocriticism offers scholars concrete and enduring insights into the relationship between women and literary culture (Showalter, 1981, p. 186), particularly by examining how women employ language to engage with underlying ideological and cultural forces. Although psychoanalytic feminist approaches may provide compelling interpretations of individual texts and reveal similarities among women writers in diverse contexts, they remain insufficient for explaining broader dynamics such as historical transformation, ethnic diversity, and the influence of genre and economic conditions (Showalter, 1981, p. 197). Therefore, analyzing women's writing within its cultural framework is essential, since its distinctiveness can only be fully understood through these complex and historically grounded cultural relations (Showalter, 1981, p. 202).

According to Showalter's cultural model, Lessing's portrayal of female experience is influenced by the social, historical, and cultural contexts of her era, Thatcherite England (Britain's first female prime minister, Margaret Thatcher reigned during 1979 to 1990) and her "invocation of the Victorian era centered upon her particular re-creation of the Victorian family, with the heterosexual marriage relationship as the permissible locus for sexual activity" (Mitchell, 2010, p. 48). Also, Thatcher promoted the patriarchal nuclear family, in which the father was supposed to support the family financially and the mother was expected to take care of the children and clean the house. Regarding this, Beers (2012) states that "it's important to emphasize the extent to which Thatcher perceived the family in distinctively gendered terms: as the primary sphere in which women's lives achieved value and purpose" (p. 119). Hence, the novel challenges and subverts the family as a powerful social institution, demonstrating that people can challenge and alter social structures even as they are shaped and impacted by them during the Thatcherite era. The ideals of this era is reflected through Harriet's values: a large family, domestic stability, and conventional values.

The Lovatt family is "a perfect model of an ideal middle class family: a diligent couple who want nothing but a perfect home" (Kuo, 2014, p. 12). The couple, Harriet and David "rather than experimenting with alternative lifestyles and freedoms promised by the cultural liberalism of the 1960s, wish only for a traditional happy marriage, complete with a large brood of children" (Rubenstein, 2014, p. 67). Indeed, the couple protest the idea of sexual liberation of the 1960s and is attached to "family values and traditional sexual propriety during the 1960s (when the novel opens), a decade where such values were being challenged" (Watkins, 2010, p. 126). Therefore, they are viewed as outsiders in a society that prioritizes sexual freedom over monogamy by having a large family ("six or ten children"):

the plot of mother-child conflict, of a mother who regrets having her child and of a child who is a destructive force on the heteronormative family as well as society at large, may be read into the Anglo-American social context of the 1980s backlash against Second Wave feminism, fears over women's access to birth control and abortion, and growing concerns over identifying and aborting disabled fetuses. (Clark, 2013, p. 102)

Harriet's story, which is about her desire to become a mother on her own terms, is never simple or straightforward. She rejects medical technologies and interventions during conception and during birth, as well as the societal and socioeconomic norms that prescribe small families: "It goes without saying that the doctor had wanted Harriet in hospital. She had been adamant; was disapproved of-by him" (Lessing, 2001, p. 24). It is difficult to characterize Harriet's resistance as straightforward individualism and independence, but part of it is a very specific return to the traditional values and beliefs of a time before women's liberation movements, before

birth control and legalized abortion, and before sexual liberation (Rapp, 2000, p. 79).

The novel criticizes and questions “the notion of the family from the maternal perspective and within the context of a post-1960s social scene... [and it] begins in the height of the 1960s sexual revolution and immediately distinguishes Harriet and David as anachronistic” (Clark, 2013, p. 79). When Harriet becomes pregnant to the fifth baby, she is aware that it would be problem to “pay for it all” (Lessing, 2001, p. 16) because “when material support is not enough, it is as if we are being judged” (Lessing, 2001, p. 16). Harriet’s decisions are linked to a rejection of the 1960s and the societal transformations they brought about, particularly with regard to the family, heterosexuality, and motherhood.

Harriet’s ideals recall the societal expectations and ideologies during the novel was written and Riley (1983) stated that there was a “despondency and alarm over the low birth rate, both past and as anticipated by demographers, which took the solution to the problem to be encouraging women to have more children; four per family was a widely agreed target” (p. 151). Although Harriet’s conviction in the family itself is the foundation of her desire for a large family, she is criticized even by her own family members:

James, in his bright, overbright clothes, a handsome well-preserved gent dressed for a southern summer, allowed himself the ironical snort of the oldster at youthful tactlessness, and his look at his wife and her husband apologized for Deborah. ‘And anyway,’ he insisted, ‘it isn’t my style. You’re quite wrong, Harriet. The opposite is true. People are brainwashed into believing family life is the best. But that’s the past’ (Lessing, 2001, p. 36).

Doris Lessing tends to both present Harriet’s plan for a traditional family and resistance to the prevailing ideologies of contemporary culture. While the majority of society had modified its views on women and the family during a period of intense feminist discussion, Harriet’s view puts her among the last holders of the earlier, more conventional thinking on parenting. According to Yelin (1998), Harriet in particular is a “white, middle class, heterosexual” woman who rejects “the most venial parts of a corrupt and corrupting national culture” (p. 91). The Lovatts “try to resist the ordinary challenges posed by a debased national culture...[and] see their family as a bulwark against moral corruption” (Yelin, 1998, p. 101). Even their close relatives think they are out of style. The protagonist of the book, Harriet, feels alone because she is frequently burdened with being a single parent, especially when she tries to uphold the perfect family life in spite of Ben. Being “overwhelmed with guilt at having given birth to such a shocking child” (Giles, 1988, p. 52), Harriet is isolated and alienated by the cultural codes.

Therefore, Lessing questions the conventional image of the ideal nuclear family and illustrates how rigid gender standards entangle women. Harriet is viewed as a

criminal by her community because she upholds the importance of family in a culture that does not support it: “the troubled world is getting closer and closer to penetrating the Lovatts’ fortress, as close as the house next door... Her crime is attempting to have a perfect life in an imperfect world” (Zhao, 2012, p. 1500). She is accepted as as the “scapegoat” and “criminal” both by her extended and the nuclear family.

David, for instance, blames Harriet after the birth of Ben: “David did not try to reassure him; as far as he was concerned, Ben was Harriet’s responsibility, and his was for the children-the real children” (Lessing, 2001, p. 109). Eventually, Harriet has to struggle both with her stress and the abnormalities of her child: “I feel I have been blamed for Ben ever since he was born. I feel like a criminal. I’ve always been made to feel like a criminal” (Lessing, 2001, p. 125). She is viewed as the reason for the destruction of a happy family and she “was paying the price of mankind of cynicism and boldness. As a woman, she was the target of an unjust male-dominated world that is oppressing women” (Zhao, 2012, p. 1505). Hung (2012) explains the antagonistic relationship with the foetus: “From the first, the dramatic physical suffering of Ben’s mother and her antagonistic relation to the developing foetus during her pregnancy, challenge stereotypes of the caring mother which is central to traditional concepts of care” (Hung, 2012, p. 225).

Lessing deliberately challenges the idea of maternal instinct by depicting parenting as mentally and physically demanding. For Holmquist (1980), as *The Fifth Child*, written during the new feminist movement that criticizes the “social and psychological pressures experienced by women in the nuclear family” (p. 205), Lessing put a mother in the centre to depict Harriet’s biological, emotional and psychological sufferings due to the societal prejudice in 1960s England, when mother were more blamed than fathers in parenting (Sundberg, 2011). When Ben grows up and starts kindergarten, Harriet begins to receive calls from the school teacher telling “Ben had hurt someone” (Lessing, 2001, p. 121). She takes Ben to Dr Gilly, who concludes as: “I’m going to come straight to the point, not showing it. Mrs Lovatt. The problem is not with Ben, but with you. You don’t like him very much” (Lessing, 2001, p. 124).

Doris Lessing, in the novel, illustrates how patriarchal ideas create and regulate female identity by portraying Harriet as a woman torn between the shifting cultural realities of post-1960s England and conventional notions of family, motherhood, and femininity. The book challenges the idea of the perfect nuclear family and shows how women are used as scapegoats when they do not perform culturally prescribed maternal roles.

Findings and Conclusion

Based on the first question (*How does Doris Lessing's The Fifth Child represent motherhood through Elaine Showalter's gynocritical framework?*), it was observed that Doris Lessing methodically dismantles the idealized notion of motherhood by revealing its biological, linguistic, psychological, and cultural conflicts. The results show that motherhood is portrayed in the book as a fractured and conflict-ridden experience influenced by physical trauma, suppressed expressiveness, psychological instability, and restrictive social norms rather than as a normal or satisfying state.

Results of the second question (*In what ways does the novel construct the female body and maternal experience within the biological, linguistic, psychoanalytic and cultural models of gynocriticism?*) indicate that the biological aspect of gynocriticism in the novel is crucial since Harriet's body serves as a fundamental object. Lessing portrays pregnancy and childbirth as physically harsh and intrusive experiences, in contrast to conventional literary depictions that link motherhood with care and fulfillment. Pain, fatigue, and a sense of physical betrayal characterize Harriet's fifth pregnancy, implying that the mother's body is an unstable and contested territory rather than a passive vessel. This contradicts essentialist presumptions that associate biological motherhood with natural compassion and emotional balance. Rather, the results show that the female body creates alienation and anxiety, undermining the idealized mother.

Related to the linguistic model, the results show that Harriet's experience is limited by language, which is indicative of the larger repression of women's voices in patriarchal discourse. Since male authority figures like her husband and doctors either reject or invalidate her language, Harriet is unable to adequately express her fears and concerns. Through disjointed internal monologues and oblique displays of distress, the story itself reflects this silence. This implies that language limits women's capacity to define their own experiences by acting as a control mechanism. As a result, the study concludes that the book depicts both the structural circumstances that lead to the lack of a truly independent female voice. Within the psychoanalytic model, the novel relies upon a psychoanalytic standpoint and the results show that Harriet has a great deal of internal turmoil. Rather than pure love, her maternal role is marked by ambivalence, anxiety, and repression. A collapse of the idealized mother identity is indicated by Harriet's obsessive thoughts, remorse, and emotional distance from her own child. A fractured subjectivity formed by both unconscious urges and cultural expectations is shown in the coexistence of affection and rejection. These findings show motherhood as a psychologically unstable position that can lead to trauma and identity crises, challenging the prevailing societal narrative that it is inherently fulfilling. Finally, the cultural analysis shows

how deeply ingrained Harriet's pain is in the sociohistorical setting of England in the 1960s and 1980s.

The results demonstrate that the book challenges the patriarchal nuclear family and the social norm that women must find fulfillment in taking care of the home and raising children. At first, Harriet is the epitome of the perfect housewife, but her failure to live up to her mother's expectations causes her to become marginalized and alone. Harriet's designation as a "scapegoat" shows society's perception of women. Therefore, it could be concluded that cultural norms not only influence maternal identity but also impose conformity through social exclusion and guilt.

With the third question (*To what extent does The Fifth Child challenge the traditional ideology of motherhood as natural, fulfilling, and instinctive?*), the study indicates how the novel undermines the notion that motherhood is pleasurable, instinctive, and natural. Motherhood is portrayed as a source of contradiction in all four gynocritical models: it is simultaneously biological and cultural, personal and forced, emotional and traumatic. Through conflicting dynamics that frequently result in conflict rather than fulfillment, Harriet's experience demonstrates that maternal identity is not fixed but rather formed.

All in all, Lessing's novel functions as a feminist criticism of both literary and societal depictions of motherhood in response to the research topics. *The Fifth Child* reveals the volatility of maternal identity and redefines motherhood as a complicated and contentious experience by fusing biological misery, language repression, psychological disintegration, and cultural pressure. By highlighting the significance of gynocritical analysis in revealing marginalized female viewpoints and contesting prevailing patriarchal narratives, these findings advance feminist literary studies.

When considered collectively, these results imply that *The Fifth Child* serves as a feminist intervention that questions prevailing conceptions of motherhood and reinterprets it as a contested and complex experience. The study also clarifies how Lessing creates a narrative that emphasizes women's lived reality by combining the four models of gynocriticism by revealing the complexity of women's writing, this study advances feminist literary studies. In conclusion, as is exemplified in the novel, motherhood is shaped by a variety of frequently opposing forces that necessitate a critical reexamination rather than being a universal or stable term.

References

- Barry, P. (2017). *Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory*. Manchester University Press.
- Beers, L. (2012). Thatcher and the women's vote. In B. Jackson & R. Saunders (Eds.), *Making Thatcher's Britain* (pp. 113-131). Cambridge University Press.
- Cervantes, A. C. (2010). Creating oneself as a mother: Dreams, reality and identity in Doris Lessing's *The Fifth Child* (1988). *FORUM: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture & The Arts*, 11, 1-10. <https://doi.org/10.2218/forum.11.653>
- Clark, E. (2013). *Voiceless bodies: Feminism, disability, posthumanism* (Doctoral dissertation, University of Wisconsin, Madison). Retrieved from <https://asset.library.wisc.edu/1711.dl/GR2RMRQTWNNVJ8J/R/file-a22fo.pdf>
- Dodou, K. (2012). Examining the idea of childhood: The child in the contemporary British novel. In A. E. Gavin (Ed.), *The child in British Literature: Literary constructions of childhood, medieval to contemporary* (pp. 238-250). MacMillan.
- Gharachorlou, T. K., & Derabi, J. Y. (2017). Riding's poetry in the theory of gynocriticism. *Journal of English Language and Literature*, 8(2), 627-632.
- Giles, J. (1988). Family-planning at first sight. *National review*. Retrieved from <https://www.unz.com/print/NationalRev-1988jun1000051/?View=PDF&%20PDF=%20NationalRev-1988jun10>
- Hirsch, M. (1989). *The mother/daughter plot: Narratives, psychoanalysis, feminism*. Indiana UP.
- Holmquist, I. (1980). *From society to nature: A study of Doris Lessing's children of violence*. Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Humm, M. (1994). *A reader's guide to contemporary feminist literary criticism*. Harvester Wheatsheaf.
- Hung, S. (2012). *Intersubjectivity in the fiction of Doris Lessing* (Doctoral dissertation, Durham University, Iran). Retrieved from <https://etheses.durham.ac.uk/id/eprint/5936/>
- Jones, D. A. N. (1988). 'Alien', review of *The Fifth Child* by Doris Lessing. *The New York Review of Books*, 30.
- Kuo, C. (2014). An ethical reading of Doris Lessing's *The Fifth Child* and *Ben in the world*. *Wenshan Review of Literature and Culture*, 8(1), 1-27. <https://www.wreview.org/attachments/article/71/An%20Ethical%20Reading%20of%20Doris%20Lessings%20The%20Fifth%20Child%20and%20Ben.%20In%20the%20World.pdf>
- Kyle, M. (2015). Deluded perfection and the realities of motherhood: Doris Lessing's *The Fifth Child*. *Verso: An Undergraduate Journal of Literary Criticism*, 12-20. <https://ojs.library.dal.ca/verso/article/view/5911>

- Lerner, G. (1979). *The majority finds its past: Placing women in history*. Oxford University Press.
- Lessing, D. (2001). *The Fifth Child*. Flamingo.
- Majoul, B. (2016). *Doris Lessing: Poetics of being and time*. Cambridge Scholars Publishing.
- Miller, Nancy K. (1980). Women's autobiography in France: For a dialectics of identification. In S. McConnell-Ginet, R. Borker & N. Furman (Eds.), *Women and language in literature and society* (pp. 258-273). Praeger.
- Mitchell, K. (2010). *History and cultural memory in Neo-Victorian fiction: Victorian Afterimages*. Palgrave Macmillan.
- Oppermann, S. T. (1994). Feminist literary criticism: Expanding the canon as regards the novel. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*, 2, 65-98.
- Ponde, F. (2010). *Fatherhood in Doris Lessing's The Fifth Child*. Lund University Press.
- Rapp, R. (2000). *Testing women, testing the foetus: The social impact of amniocentesis in America*. Routledge.
- Riley, D. (1983). *War in the nursery: Theories of the child and mother*. Virago.
- Rowe, M. M. (1994). *Women writers: Doris Lessing*. Red Globe Press.
- Rubenstein, R. (2014). Doris Lessing's fantastic children. In A. Ridout & S. Watkins (Eds.), *Doris Lessing: Border crossings* (pp. 61-74). Bloomsbury Publishing.
- Showalter, E. (1981). Feminist criticism in the wilderness. *Critical Inquiry*, 8(2), 179-205. <https://www.jstor.org/stable/1343159>
- Showalter, E. (1986). *The new feminist criticism: Essays on women, literature and theory*. Virago Press.
- Showalter, E. (1997). Towards a feminist poetics. In K. M. Newton (Ed.), *Twentieth-century literary theory*. St. Martin's Press.
- Sullivan, D. & Greenberg, J. (2011). Monstrous children as harbingers of mortality: A psychological analysis of Doris Lessing's *The Fifth Child*. *Lit: Literature Interpretation Theory*, 22(2), 113-133. <https://doi.org/10.1080/10436928.2011.572276>
- Sundberg, B. (2011). Patriarchy and masculinity in Doris Lessing's *The Fifth Child and Ben in the world*. Upsala University Press.
- Watkins, S. (2010). *Doris Lessing*. Manchester University Press.
- Yelin, L. (1998). *From the margins of empire: Christina Stead, Doris Lessing, Nadine Gordimer*. Cornell University Press.
- Zhao, K. (2012). A narrative analysis of Lessing's *The Fifth Child*. *Theory and Practical in Language Studies*, 2(7), 1498-1502.

6. The Stories of Women Translators in Slovakia 1918–1968

Vladimír BILOVESKÝ¹ & Vanda KONIAROVÁ²

Abstract

The study examines the personal and professional trajectories of women translators connected with Central Slovakia and explores how their lives and translation careers were shaped by the cultural, social, institutional, and political conditions of the period. Particular attention is paid to their access to education, professional opportunities, participation in literary and cultural life, and connections with publishing houses, periodicals, cultural associations, and other institutions. The study approaches women translators as active cultural agents whose individual biographies can reveal broader developments in Slovak translation history. Their translation activities are examined as forms of cultural mediation through which foreign literary and intellectual influences entered the Slovak cultural environment. At the same time, the study considers how changing political regimes, cultural policies, and ideological pressures affected their professional trajectories and possibilities for literary and translation work. The research focuses primarily on the period between 1918 and 1968, a formative stage in the development and professionalisation of Slovak translation culture characterised by significant political, cultural, and institutional transformation.

Keywords: Women translators, formative stage, Slovak translation culture

¹ Professor, Matej Bel University (Banská Bystrica, The Slovak Republic), **e-mail:** vladimir.bilovesky@umb.sk **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-0822-2375>

² PhD Student, Matej Bel University (Banská Bystrica, The Slovak Republic), **e-mail:** vandajenej@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-1993-8918>

Slovakya'da 1918-1968 Yılları Arasında Kadın Çevirmenlerin Hikâyeleri

Öz

Bu çalışma, Orta Slovakya ile bağlantılı kadın çevirmenlerin kişisel ve mesleki yörüngelerini inceliyor ve yaşamlarının ve çeviri kariyerlerinin dönemin kültürel, sosyal, kurumsal ve politik koşullarından nasıl etkilendiğini araştırıyor. Özellikle eğitim olanaklarına, mesleki fırsatlara, edebi ve kültürel hayata katılımlarına ve yayınevleri, süreli yayınlar, kültür dernekleri ve diğer kurumlarla olan bağlantılarına dikkat çekiliyor. Çalışma, kadın çevirmenleri, bireysel biyografileri Slovak çeviri tarihinin daha geniş gelişmelerini ortaya koyabilecek aktif kültürel aktörler olarak ele alıyor. Çeviri faaliyetleri, yabancı edebi ve entelektüel etkilerin Slovak kültürel ortamına girdiği kültürel aracılık biçimleri olarak inceleniyor. Aynı zamanda, çalışma, değişen siyasi rejimlerin, kültürel politikaların ve ideolojik baskıların mesleki yörüngelerini ve edebi ve çeviri çalışmaları için olanaklarını nasıl etkilediğini ele alıyor. Araştırma, öncelikle Slovak çeviri kültürünün gelişimi ve profesyonelleşmesinde önemli siyasi, kültürel ve kurumsal dönüşümlerle karakterize edilen, 1918 ile 1968 yılları arasındaki döneme odaklanıyor.

Anahtar kelimeler: Kadın çevirmenler, oluşum aşaması, Slovak çeviri kültürü

Introduction

The establishment of Czechoslovakia in 1918 initiated profound political, social, and cultural changes that significantly influenced the development of Slovak literary and translation culture. During the following five decades, the expansion of educational institutions, publishing houses, literary journals, and cultural organisations created new opportunities for the circulation of foreign literature while simultaneously shaping the professional environment in which translators worked. These developments, however, were continuously influenced by changing political regimes and cultural policies, making translation an integral part of broader social and ideological transformations. Within this evolving cultural landscape, women translators played an important role in mediating foreign literature and contributing to the development of Slovak literary culture.

While existing accounts of Slovak translation history have provided valuable insights into translated literature, major translators, and institutional developments, the individual life trajectories of women translators offer further possibilities for examining the social and professional conditions of translation. Their biographies provide valuable insight into the social conditions of translation, the operation of cultural institutions, and the everyday realities of literary mediation. This perspective is particularly relevant in the context of Central Slovakia, where institutions such as *Matica slovenská*, publishing houses such as *Živena*, schools, and literary organisations contributed to the formation of an active cultural environment throughout the twentieth century. Rather than functioning merely as a geographical region, Central Slovakia represented a dynamic cultural space in which translators participated in literary production, education, and public cultural life.

The study employs a comparative biographical approach to examine the professional trajectories of Margita Paulíny-Tóthová, Zora Jesenská, and Hana Ponická. It compares the role of education, family circumstances, regional cultural networks, institutional affiliation, transnational mobility, and political intervention in shaping their participation in Slovak translation culture.

Historical, Cultural and Political Context

The interwar period represented one of the most dynamic phases in the development of Slovak culture. It marked a formative stage in the establishment of the institutional foundations of Slovak cultural life. Following the collapse of the Austro-Hungarian Empire and the creation of Czechoslovakia, Slovakia gained unprecedented opportunities for cultural, educational, and institutional development. Under Hungarian rule, Slovak culture had been constrained by sustained Magyarization policies and by the absence of its own cultural and educational institutions. The establishment of the new state therefore created

favourable conditions for the expansion of Slovak cultural life and the consolidation of its institutional infrastructure (Vašš, 2022). “In its brief history, Czechoslovakia has suffered a series of abrupt political reconstitutions and restructurings. Emerging from one world war as a parliamentary republic, it was submerged in the next, divided into a Czech protectorate and a Slovak state under Nazi tutelage. In 1945, recapitulating the international odyssey of the First World War, Czech and Slovak exile leaders used the tools of diplomacy to resurrect the interwar republic. This renewed republic in turn underwent radical reconstruction as a Communist country after 1948, the model satellite. The liberalization of 1968 shattered this orthodoxy and was in turn shattered by invasion” (Leff, 1988, p. 3). Despite all developments in 1918 in Czechoslovakia, the newly established state also faced several challenges. It was founded on the concept of a unified Czechoslovak nation, yet significant social, economic, and cultural differences persisted among its constituent national groups, creating tensions that complicated the process of state-building (Dick – Goad – Niemeyer, 2025). Bakke (2011) emphasizes that the situation in the Slovak part of Czechoslovakia was totally different. She suggests that the idea of being Czech had a long history, but the Slovak consciousness formed later. Slovaks were called “Slavs from Hungary,” so Slovak identity was not well defined. An important part of the modernization effort was the development of an autonomous educational system and cultural life in Slovakia. In 1919, *Matica slovenská* was reopened, Comenius University was established, and in 1920, the Slovak National Theatre began its activities (Novomeský, 2010).

Central Slovakia as a Cultural and Translation Hub

In the second half of the nineteenth century, Turčiansky Svätý Martin (present-day Martin) played a significant role in the emancipation of the Slovaks and in the development of Slovak literature, theatre, social life, publishing activities, the women’s movement, and cultural life. This was a period when Slovakia formed part of the Austro-Hungarian Monarchy. The cultural environment of Martin also provided favourable conditions for the formulation of the first ideas on approaches to translation in Slovakia, and for the emergence of the first theoretical reflections on translation. Vašš (2022) argues that the interwar period saw the rise of Bratislava (capital of Slovakia) as a second important centre of Slovak cultural life. Nevertheless, Martin maintained its role as the traditional and conservative cultural hub, where intellectuals, writers, and cultural figures continued to advocate for Slovak national identity and cultural distinctiveness. Fedor Ruppeldt, publicist, cultural historian, translator, musician, and politician, was among those who argued that Martin, rather than Bratislava, should become the capital of Slovakia. This position illustrates the strong symbolic and cultural significance that Martin retained in the minds of many Slovak intellectuals during the interwar period (Thurzo, 2000).

As Ruppeltdt argued, “the Turiec region had been the most nationally conscious and culturally vibrant part of Slovakia since the beginnings of the Slovak National Revival. Although the Hungarian government promoted the development of administrative centres in other Slovak towns, it deliberately limited the growth of Martin, allowing it to function only as the seat of the county administration. Nevertheless, Slovak intellectuals and civic leaders succeeded in establishing cultural and educational institutions in Martin through their own initiatives, without support from the state” (Tomášová, 2012, p. 58).

But why did Turčiansky Svätý Martin play such an important role in shaping Slovak history and become a centre of Slovak national culture? This development was not accidental; rather, it resulted from the interaction of geographical, historical, political, social, and cultural factors. Turčiansky Svätý Martin is situated in the Turiec region and is relatively accessible from different parts of Slovakia. At the same time, it historically lay outside the principal political centres of power in Hungary and was therefore exposed to less intense Magyarisation than many other towns, allowing a certain degree of freedom. Another favourable factor was that the local nobility and authorities did not actively oppose national activities but generally tolerated them, which facilitated the establishment of Slovak institutions. At the time, Turčiansky Svätý Martin was home to several prominent Slovak figures, including Svetozár Hurban Vajanský, Jozef Škultéty, Martin Kukučín, and Viliam Paulíny-Tóth. According to Šandorfi (1989), Martin functioned as a cultural centre that attracted writers, publishers, and other figures engaged in literary and cultural activities. This magnetic appeal stemmed primarily from the presence of *Matica slovenská*, whose intellectual and national mission inspired individuals to participate actively in the town’s cultural and literary life. A community of nationally conscious Slovak intellectuals naturally developed there and was also involved in publishing *Národné noviny*. Alongside *Matica slovenská* and the Slovak National Museum, Martin played a crucial role in the establishment and early development of several institutions of national importance. Through its intellectual and cultural networks, the city contributed to the emergence of institutions such as the Slovak National Gallery, the Slovak University of Technology, and the Slovak National Library, further consolidating its position as a key centre of Slovak cultural life (Tomášová, 2012). In 1869, the Kníhtlačiarsky účastinársky spolok (Joint-Stock Printing Association) was established, leading to the creation of the first Slovak-owned printing house. The same year also witnessed the founding of *Živena*, the first Slovak women’s cultural association, while in 1871 the Slovenský spevokol (Slovak Choral Society) was established, further strengthening the town’s role as a centre of Slovak cultural and national revival (Šandorfi, 1989). These institutions contributed to the development of culture and education in the region, creating favourable conditions for the emergence of prominent cultural figures, including women writers

and translators born in the region, such as Z. Jesenská, M. Rázusová-Martáková, R. Dvořáková-Žiaranová, M. Takáčová, V. Bukvová-Daxnerová, O. Hlaváčová, D. Hollá, E. Chmelová, M. Klimová, M. Paulíny-Tóthová, V. Vilhanová-Pawliková, M. Žáryová, S. Hollá, V. Hornáková, M. Ličková, V. Millerová-Husáková, H. Ponická, R. Jamrichová, O. Silnická, and many others. It should be emphasised that many of them came from prominent Lutheran families in which culture and education were highly valued. Lutheran families placed considerable emphasis on the education of their children, and their members often included Lutheran pastors, writers, and teachers (Podolan, 2024). Consequently, Central Slovakia became an important space for the formation of women's translation networks and for the development of their literary and cultural careers. Paulíny-Tóth also portrayed Martin in his writings as a model for other Slovak towns, presenting it as an important centre of cultural, intellectual, and national life whose development could serve as an inspiration for the rest of the country (Kusý, 1969).

Women Translators in the Slovak Cultural Space

Many women translators gained access to translation primarily through the first Slovak literary and cultural periodicals, such as *Živena* and *Dennica*, both of which were based in Martin. In 1869, *Živena*, an association of Slovak women, was established. Following the dissolution of *Matica slovenská*, it took over several of its functions, particularly in culture and education. *Živena* was intended to bring together women from across Slovakia and from all social backgrounds, while maintaining a non-denominational character (Gladis, 2021). The association was led and developed by prominent Slovak women writers and translators, including Elena Maróthy-Šoltéssová, Terézia Vansová, Božena Slančíková-Timrava, and Ľudmila Podjavorínska. These journals provided one of the few platforms through which women could participate in literary and cultural life. Moreover, many of these translators were themselves active writers, editors, or public intellectuals, which enabled them to establish a strong presence within the emerging Slovak cultural sphere. The association sought to achieve this through the establishment and organisation of various schools for girls, the publication of books, calendars, and periodicals, as well as the organisation of exhibitions. Its broader objectives included the development and cultivation of the Slovak language, the advancement of women's writing, journalism, and translation, and engagement in social activities (Freel et al. 2026). In 1919, *Živena* established its first school (Bojková 2018; Komora 2024), followed in 1922 by the establishment of the first nursery for young children in Slovakia (Komora 2024).

Members of *Živena* were also actively involved in literary and translation activities. Between 1898 and 1914, they contributed to the publication of the periodical *Dennica*, whose content included articles addressing domestic life, family matters,

child-rearing, and health. The periodical primarily sought to contribute to the education and cultural development of Slovak women and girls. From 1910 to 1949, *Živena* published its own illustrated periodical under the same title, *Živena*. The journal provided a platform for a diverse range of literary and cultural content, including poetry, short fiction, excerpts from translated literary works, reviews of newly published books, articles on art, and commentary on contemporary social and cultural issues (Gladis, 2022). Its contributors included several prominent Slovak women writers and translators, among them Elena Maróthy-Šoltésová, Ľudmila Podjavorinská, Terézia Vansová, and Božena Slančíková-Timrava. From the late 1920s onwards, translation acquired a more systematic position within *Živena*'s publishing activities (Hajdučeková, 2019). Through its novel supplements and later the *Knihy Živeny* series, the association introduced Slovak readers to works of foreign literature, while simultaneously providing a platform for a growing circle of women translators.

The journal *Živena*, published as a monthly, gradually established itself as an important periodical aimed at Slovak women and contributed to their cultural and educational development. From the late 1920s onwards, its profile became increasingly oriented towards literature and translation. Fedor Jesenský played an important role in this process. From 1929, he served as the journal's director and co-editor and was also involved in the development of the *Knihy Živeny* publishing series (Cabada, 2022). In 1934, the independent Vydavateľské družstvo *Živeny* (*Živena* Publishing Cooperative) was established in Turčiansky Svätý Martin. It was founded by Fedor Jesenský, who led it until 1948 (Komora, 2024). *Živena*'s publishing activities were closely associated with the culturally and literary-oriented Jesenský family. Fedor Jesenský's daughter, Zora Jesenská, later assumed an important role within these activities. Between 1939 and 1949, she worked as an editor of both the journal *Živena* and the *Knihy Živeny* series. As one of the most prominent Slovak translators of her generation, she contributed significantly to the literary and linguistic quality of *Živena*'s publishing output (Cabada, 2022). *Živena*'s publishing activities gradually created a more systematic space for translated literature. Translators associated with its publishing programme included Zora Jesenská, Viera Bukvová-Daxnerová, Fedor Jesenský, and others. The programme encompassed works from both European and non-European literatures and contributed to making foreign authors accessible to Slovak readers. The range of translated literature, including English, French, German, Italian, Russian, Finnish, and Swedish literature, demonstrates the publisher's strong orientation towards mediating foreign literary works.

Three Biographical Trajectories

To understand the connection between women translators and the Central Slovak region, it is essential to examine their life trajectories and the personal and professional paths that shaped their engagement with the region.

Margita Paulíny-Tóthová

Margita Paulíny-Tóthová's trajectory illustrated how foreign-language education, economic necessity, family responsibilities, and participation in national cultural institutions enabled a woman to enter the emerging field of professional translation in the early twentieth century.

Paulíny-Tóthová was born in Ružomberok in 1873 and received part of her education in Martin and Žilina before attending women's educational institutions in Germany. Access to education abroad allowed her to develop language skills that were not widely available to women in the Slovak cultural environment at the time (Maťovčík, 1992; Kovačičová – Kusá, 2017). Her translation career cannot, however, be explained solely through education or individual literary ambition. Owing to her husband's illness, she became the family's primary breadwinner. Throughout her professional life, she held a variety of positions, including employment at Tatra Bank, work as an administrative officer for a political party, and later as a certified court translator and interpreter (Maťovčík, 1992). Paulíny-Tóthová's position as a mother, widow, and the only provider for her family significantly shaped her personal and professional life. Her career was closely connected with the cultural environment of Martin and, in particular, with the women's association *Živena*. She became a member of the association in the late nineteenth century and was appointed vice-president in 1909 (Kovačičová – Kusá, 2017). *Živena* gave Paulíny-Tóthová access to an institutional network through which women could participate in literary, educational, and publishing activities. Biografický lexikón Slovenska (2020) suggests that her participation in the cultural networks of Martin further brought her into contact with figures such as Jozef Škultéty, who encouraged her literary work. These connections provided women access to publication and strengthened their position within Slovak cultural life. Therefore, her case demonstrates how regional institutions could connect language competence and public literary activity.

Paulíny-Tóthová translated primarily from English, although her work also included literature from other languages. In 1908, she published a Slovak translation of Bjørnstjerne Bjørnson's *The Fisher Girl* under the title *Rybárča*. She subsequently translated works by Rudyard Kipling, Arthur Conan Doyle, Florence Montgomery, and other authors. These translations expanded the range of literary traditions available in Slovak and contributed particularly to the development of literature for

children and young readers. Her translations included works by authors such as Rudyard Kipling from English and Bjørnstjerne Bjørnson, thereby introducing Slovak readers to literary traditions that had previously received little attention (Kusý, 1969; Kovačičová – Kusá, 2017). According to Kovačičová and Kusá (2017), Paulíny-Tóthová most likely selected the work of Bjørnstjerne Bjørnson because of its sympathetic portrayal of the Slovak people. At the same time, the novel presents the story of a determined woman who pursues her goals despite the constraints of the conservative society in which she lives. This thematic orientation was one of the principal criteria guiding Paulíny-Tóthová's selection of translation works. A similar pattern can also be observed in her translation of *Beyond the City* by Doyle, which likewise addresses issues of women's emancipation.

Paulíny-Tóthová was responsible for introducing Rudyard Kipling's *The Jungle Book* to Slovak readers. Determined to obtain permission to translate the work, she contacted the author on several occasions before eventually receiving his approval. In December 1921, she received a letter from Bateman's, the Kipling family residence in East Sussex, in which the Nobel Prize-winning author assured her that his literary agent would contact her and give her request full consideration. This correspondence illustrates both her personal initiative and the considerable effort required of Slovak translators at the time to secure translation rights directly from foreign authors (Paulíny-Tóthová, 1921). According to Kovačičová and Kusá (2017), Paulíny-Tóthová was the first woman to contribute significantly to the development of Slovak translation culture. Paulíny-Tóthová's case demonstrates that women's entry into Slovak translation culture depended on the interaction of education, economic necessity, domestic responsibility, personal initiative, and access to cultural institutions. Her involvement in *Živena* and the intellectual networks of Martin provided opportunities for publication and public cultural participation.

Hana Ponická

Ponická's professional trajectory demonstrated how regional cultural formation, transnational mobility, and access to literary institutions shaped women's participation in Slovak translation culture.

Born in Halič, she spent her adolescence in Košice, Banská Bystrica, and Martin. Ponická enrolled in medical studies at the university in Bratislava but did not complete her degree. After marrying Štefan Žáry, the couple lived in Rome for three years. Upon their return, and from 1954 onwards, she devoted herself primarily to writing and translation (Kovačičová – Kusá, 2017). As noted in the journal *Glosoália* (2016), Hana Ponická abandoned her medical studies and began to devote herself to writing. However, after openly opposing the practices of the communist regime, she

was expelled from the Slovak Writers' Union, subjected to sustained surveillance by the State Security, and prevented from publishing her works (Glosoália 2016, p. 68).

Hana Ponická's life trajectory illustrates how linguistic education and multilingual competence could shape the professional opportunities available to women in twentieth-century Slovakia. Her command of several foreign languages facilitated her engagement with international literary and cultural networks, significantly influencing her translation career. While her work gained considerable recognition abroad, her contribution remained comparatively less acknowledged within the Slovak cultural context (Nosková, 2012). Koniarová and Vinczeová (2026) interpret Ponická's life not merely as a literary career disrupted by political repression, but as a trajectory shaped by moral conviction, civic resistance, and an unwillingness to compromise with the normalisation regime. In the Slovak context, Hana Ponická is better known as an advocate for freedom of expression, an editor, and a writer than as a translator. This may partly be explained by the fact that her professional career was prematurely interrupted and that she was subsequently prohibited from publishing her work. Hana Ponická translated works by authors such as Alberto Moravia, Zsigmond Móricz, Endre Fejes, Paul Gauguin, Cesare Zavattini, Italo Calvino, Simone de Beauvoir, and Francesco Jovine. As Koniarová and Vinczeová (2026) point out, following the ban on her publishing activities, Ponická increasingly came to be associated with civic activism and the defence of freedom of expression. Rather than compromising her principles in order to regain access to official literary life, she remained committed to her moral and political convictions.

Ponická's case demonstrated that women's participation in Slovak translation culture depended not only on linguistic competence but also on transnational mobility, institutional recognition, professional networks, and changing political conditions. Her trajectory reveals the nature of professional authority under the state regime. The institutions that enabled her to establish herself as a writer and translator could also exclude her from official cultural life. Ponická should therefore be understood not merely as a dissident who translated, but as an important cultural figure whose career was first facilitated and later interrupted by the political and institutional structures within which she worked.

Zora Jesenská

Zora Jesenská was born in Martin in 1909 into a family closely connected with Slovak literary and cultural life. During the Normalization period, Zora Jesenská was systematically excluded from public and cultural discourse for almost two decades. Despite her significant contribution to Slovak culture, her name was prohibited from appearing in the press. Consequently, much of the public remained largely unfamiliar with her life and work (Kubiš, 2014).

During the Second World War, Jesenská became actively involved in *Živena*: from 1939, she worked as an editor of the journal *Živena* and the *Knihy Živeny* publishing series (Hajdučková, 2019). Cabadaj (2022) states that “Jesenská became a professional translator of literary works in 1956 and lived alternately in Martin and Bratislava. Even a brief overview of her translation work reveals its remarkable breadth: she translated major works of Russian classical literature as well as works from English, French, German, and Czech literature, including authors such as A. S. Pushkin, A. P. Chekhov, F. M. Dostoevsky, N. V. Gogol, L. N. Tolstoy, I. S. Turgenev, I. E. Babel, W. Shakespeare, A. Dumas, G. Flaubert, F. Schiller, R. Hochhuth, J. Topol, and many others” (Cabadaj 2022, p. 104). The translation activities of women associated with this cultural environment were not limited to the practical production of translated texts. In some cases, they also contributed to emerging discussions about the principles and quality of literary translation in Slovakia. Zora Jesenská represents a particularly important example. Although she did not formulate a systematic theory of translation in the modern academic sense, her reflections on translation addressed fundamental questions concerning fidelity and freedom, linguistic naturalness, and the preservation of the semantic and artistic qualities of the source text. For Jesenská, fidelity did not necessarily imply literal reproduction; rather, a certain degree of translational freedom could be required to recreate the meaning and aesthetic qualities of the original in Slovak (Jesenská, 1956). The controversy surrounding her translation of Mikhail Sholokhov’s *And Quiet Flows the Don* (Tichý Don) further stimulated discussion about literary translation in Slovakia, including questions of dialect, proper names, cultural specificity, and the relationship between form and meaning (Gavurová, 2022). These debates demonstrate that women translators such as Jesenská were not merely mediators of foreign literary works but also participated in shaping the professional discourse surrounding literary translation. The discussions to which her work contributed formed part of the broader intellectual environment in which principles later associated with the Slovak School of Translation were systematised by Ján Ferenčík (1982).

Jesenská’s case demonstrates that women’s participation in Slovak translation culture could extend beyond production of translated texts to include editorial decision-making, translation criticism, and theoretical reflection. She should be understood not merely as a prolific translator of canonical literature, but as an influential cultural mediator whose practice and reflections contributed to the development of Slovak thinking about translation.

Conclusion

The trajectories of Margita Paulíny-Tóthová, Zora Jesenská, and Hana Ponická demonstrate that women’s participation in Slovak translation culture was shaped by

a complex interplay of education, linguistic competence, family background, institutional support, professional networks, and changing political conditions. Their biographies show that translation was not merely a literary activity, but also a form of cultural mediation through which women participated in the intellectual and cultural development of Slovakia. Martin and the wider Central Slovak region shaped the three trajectories in different ways: as an institutional network in the case of Paulíny-Tóthová, as a family and cultural environment in the case of Jesenská, and as a formative educational setting in the case of Ponická. Their trajectories also reveal several shared characteristics. They were not only translators and literary figures, but also women who demonstrated a strong commitment to their principles and were willing to confront injustice and political pressure. This is particularly evident in the cases of Hana Ponická and Zora Jesenská, whose professional careers were directly affected by ideological repression and restrictions on publication. All three women were also connected with the journal *Živena* and moved within overlapping cultural and intellectual circles. Taken together, their biographies demonstrate how regional cultural environments, personal networks, institutional affiliations, and individual convictions could shape the careers of women translators in twentieth-century Slovakia. Whether in the case of Margita Paulíny-Tóthová, who contributed significantly to the development of Slovak translation culture, Zora Jesenská, whose translation practice and reflections helped shape the intellectual foundations of what later became associated with the Slovak School of Translation, or Hana Ponická, who became one of the prominent female voices of resistance to the communist regime, each of these women made a substantial contribution to Slovak cultural and literary life.

Despite the differences in their professional trajectories, several shared features emerge from their biographies. All three combined translation with broader forms of cultural engagement, participated in important literary and institutional networks, and demonstrated a strong sense of personal and professional responsibility. Their lives also show that translation was closely intertwined with questions of education, cultural identity, public engagement, and, in some cases, political resistance. Viewed together, their individual stories reveal women translators not as marginal figures within Slovak literary history, but as active cultural agents whose work contributed to the development of Slovak language, literature, and cultural life.

References

- Bakke, E. (2011). Czechoslovakism in Slovak history. In M. Teich, D. Kováč, & M. D. Brown (Eds.), *Slovakia in history* (pp. 247-268). Cambridge University Press.
- Bojková, A. (2018). *Primárne problémy transformácie slovenských stredných a odborných škôl v Košiciach v medzivojnovom období*. Vydavateľstvo Ľafárik Press.
- Cabadaj, P. (2022). Päťdesiat rokov od úmrtia Zory Jesenskej. In Knížnica: Časopis pre knihovníctvo, 23(4), 101-106.
- Dicks, C., Goad, R., & Niemeyer, K. (2025). *A short history of Czechoslovakia*. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.15490.39366>.
- Ferenčík, J. (1982). *Kontexty prekladu*. Slovenský spisovateľ.
- Freel, L., Homola Nevická, D., Hamulák, J., Nováková, M., Macková, Z., Faktor Pavlíková, B., Capíková, S., Minčíč, V., Plaza, J., Katická, S., & Jezová, K. (2026). *Transformácia postavenia žien v spoločnosti v 21. storočí*. Wolters Kluwer SR.
- Gavurová, M. (2022). Research on Translation Studies in the Slovenská reč journal. In Slovenská reč, 87(3), 541-563.
- Glađiř, M. (2021). *Prvé slovenské ženské časopisy: Dennica, Živena, Slovenská žena (1898–1923)*. Ľafárik Press.
- Glosolália. (2016). 3/2016. <https://www.glosolalia.sk/news/cislo-3-2016/>.
- Hajdučeková, I. (2019). *Časopis Živena v rokoch 1919–1928*. Univerzita Pavla Jozefa Ľafárika v Košiciach. Ľafárik Press.
- Jesenská, Z. (1956). *Zvýtiř majstrovstvo prekladu umeleckej literatúry*. Sváz československých spisovatel'ov.
- Komora, V. (2024). Najstarři spolok slovenských žien Živena oslavuje stopäťdesiatpäť rokov. *Slovenské národné noviny*. <https://snn.sk/najstarsi-spolok-slovenskych-zien-zivena-oslavuje-stopatdesiatpat-rokov/>.
- Koniarová, V., & Vinczeová, B. (2026). Hana Ponická's appeal letter and the politics of exclusion. In *Jazyk a kultúra*, (65-66), 108-120.
- Kováčičová, O., & Kusá, M. (Eds.). (2015). *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia: A–K*. VEDA.
- Kováčičová, O., & Kusá, M. (Eds.). (2017). *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia: L–Ž*. VEDA.
- Kubiř, P. M. (2014). Zora Jesenská stavala mosty medzi Slovenskom a svetom. *Slovenské národné noviny*. <https://snn.sk/zora-jesenska-stavala-mosty-medzi-slovenskom-a-svetom/>.
- Kusý, I. (1969). O vývine slovenskej prózy v rokoch 1890–1900. In *Slovenská literatúra*, 16(3), 241-258.
- Leff, C. S. (1988). *National conflict in Czechoslovakia: The making and remaking of a state, 1918–1987*. Princeton University Press.

- Maťovčík, A. (Ed.). (1992). *Slovenský biografický slovník* (Vol. 6). Matica slovenská.
- Nosková, H. (2012). Hana Ponická: Nazývajte veci pravým menom. In *Klubové listy: Príloha časopisu Listy Slovákov a Čechov*, 19(7-8), 1-4.
- Novomeský, L. (2010). The current state and development of Slovak culture (P. Lukáč, Trans.). In A. Ersoy, M. Górný, & V. Kechriotis (Eds.), In *Modernism: Representations of national culture* (pp. 295-303). Central European University Press. <https://books.openedition.org/ceup/1111>.
- Pauliny-Tóthová, M. (1921). *Letter to Rudyard Kipling* [Unpublished letter]. Literary Archive of the Slovak National Library, Martin.
- Podolan, P. (2024). On the issue of modern nation formation (1780–1849) in the Slovak context. In *Historia Nova*, 24, 47-65.
- Slovenská národná knižnica. (2020). *Biografický lexikón Slovenska* (Vol. 7, O–Q). Národný biografický ústav.
- Ľandorf, R. (1989). *Dejiny Matice slovenskej*. Zahraničná Matica slovenská.
- Thurzo, I. (2000). Fedor Ruppeldt a jeho koncepcia hlavného mesta. In *Vlastivedný zborník Povazia*, 20, 39–56.
- Tomášová, K. (2012). *Kronika mesta Martin 2011*. Mesto Martin. https://www.martin.sk/assets/File.ashx?id_org=700031&id_dokumenty=81239.
- Vaňt, M. (2022). Kultúrne centrá Slovenska v medzivojnovom období. In *Studia Academica Slovaca*, 51, 284-309.
- The article is an output of the VEGA research project No. 1/0653/25, *Women Translators Associated with the Central Slovak Region and Their Influence on Its Cultural Development*.

7. Paralel Yollar: Türk Anadolu Rock ve Yugoslav "Pastirski Rok" Üzerine Karşılaştırmalı Bir Analiz

Saša BRADASEVIĆ¹

Öz

Bu makale, Türk Anadolu rock'ı ile Yugoslav pastirski rok (çoban rock) hareketi arasındaki paralel müzikal yörüngeleri karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Her iki tür de 1960'lar ve 1970'lerde, Batı rock müziğini zengin yerel halk gelenekleriyle harmanlayan melez formlar olarak ortaya çıkmıştır. Bağımsız olarak gelişmelerine rağmen, bu iki hareket, popüler müziğin ortak bir "Balkanlaşması" süreciyle birbirine bağlanır; bu süreç, özgün ve modern sesler yaratmak için yerel folklorun küresel türlerle harmanlanmasını ifade eder. Makale, her iki akımın tarihsel arka planını, toplumsal dinamiklerini ve müzikal özelliklerini detaylı bir şekilde analiz etmektedir. Türkiye'de Altın Mikrofon Yarışması'nın Anadolu Rock'ın doğuşundaki rolü, Cem Karaca, Moğollar ve Mavi Işıklar gibi öncü isimlerin katkıları incelenirken; Yugoslavya'da Bijelo Dugme ve Goran Bregović önderliğinde gelişen pastirski rok hareketinin sosyalist bağlamdaki yükselişi ele alınmaktadır. Stilistik açıdan her iki türün, Osmanlı müzik geleneğinden türetilen ortak makamsal yapıları, aksak ritimleri ve geleneksel çalgıları (bağlama, zurna, kaval, akordeon, tamburica vb.) rock enstrümantasyonu ile birleştirdiği tespit edilmiştir. Her iki hareket de kendi toplumlarında modern kentli kimliklerin inşasına aracılık etmiş, gelenek ve modernite arasındaki karmaşık etkileşimde yol gösterici olmuştur. Makale ayrıca, günümüzde bu iki müzikal mirasın dijital platformlarda yeniden keşfedilmesi, nostalji dalgası ve Balkan kimliği inşasındaki rolleri bağlamında karşılıklı etkileşimlerini tartışmaktadır. Yeni nesil sanatçılar ve festivaller aracılığıyla bu türlerin güncellenerek yaşatıldığı vurgulanmaktadır. Sonuç olarak, bu karşılaştırmalı analiz, müzik tarih yazımının dekolonizasyonuna katkıda bulunarak, yalnızca ulusalcı anlatılara meydan okuyan bölgesel bağlantılılığı ve ortak kültürel mirası vurgulamaktadır. Türk Anadolu Rock ve Yugoslav pastirski rok, sadece ulusal bağlamlarına indirgenemeyecek kadar zengin ve karmaşık kültürel olgulardır; onları "Balkan Müziği" veya "Doğu-Batı Sentezi" gibi daha geniş bir çerçevede değerlendirmek, müzik tarihinin çok katmanlı ve geçişken doğasını daha iyi anlamamıza olanak tanır.

¹ Assoc. Prof., Belgrade University (Belgrade, Serbia) e-mail: sasa.bradasevic@fil.bg.ac.rs ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-9825-9901>

Anahtar kelimeler: Anadolu Rock, Yugoslav Rock, Pastirski Rok, Bijelo Dugme, Balkan Müziği, Kültürel Melezlik, Müzik Tarih Yazımı, Osmanlı Müzik Mirası, Modern Kent Kimliği, Dekolonizasyon, Cem Karaca, Goran Bregović, Altın Mikrofon, 1960'lar, 1970'ler, Hibritleşme, Makam, Aksak Ritim, Nostalji, Dünya Müziği

Parallel Paths: A Comparative Analysis of Turkish Anatolian Rock and Yugoslav "Pastirski Rok"

Abstract

This article comparatively examines the parallel musical trajectories between Turkish Anatolian rock and the Yugoslav pastirski rok (shepherd rock) movement. Both genres emerged in the 1960s and 1970s as hybrid forms blending Western rock music with rich local folk traditions. Despite developing independently, these two movements are linked by a common "Balkanization" process of popular music; this process refers to the blending of local folklore with global genres to create original and modern sounds. The article analyzes in detail the historical background, social dynamics, and musical characteristics of both movements. In Türkiye, the role of the Golden Microphone Competition in the birth of Anatolian Rock and the contributions of pioneering figures such as Cem Karaca, Moğollar, and Mavi Işıklar are examined; while in Yugoslavia, the rise of the pastirski rok movement, led by Bijelo Dugme and Goran Bregović, is discussed within a socialist context. Stylistically, both genres are found to combine common modal structures, irregular rhythms, and traditional instruments (baglama, zurna, kaval, accordion, tamburica, etc.) derived from the Ottoman musical tradition with rock instrumentation. Both movements have mediated the construction of modern urban identities in their respective societies, guiding the complex interaction between tradition and modernity. The article also discusses the mutual interaction of these two musical heritages in the context of their rediscovery on digital platforms, the wave of nostalgia, and their roles in the construction of Balkan identity. It emphasizes that these genres are being updated and kept alive through new generations of artists and festivals. In conclusion, this comparative analysis contributes to the decolonization of music historiography, highlighting regional interconnectedness and shared cultural heritage that challenges purely nationalistic narratives. Turkish Anatolian Rock and Yugoslav pastirski rok are cultural phenomena too rich and complex to be reduced solely to their national contexts; Evaluating them within a broader framework such as "Balkan Music" or "East-West Synthesis" allows us to better understand the multifaceted and fluid nature of music history.

Keywords: Anatolian Rock, Yugoslav Rock, Pastirski Rok, Bijelo Dugme, Balkan Music, Cultural Hybridity, Music Historiography, Ottoman Music Heritage, Modern Urban Identity, Decolonization, Cem Karaca, Goran Bregović, Golden Microphone, 1960s, 1970s, Hybridization, Makam, Aksak Rhythm, Nostalgia, World Music

1. Giriş

1960'lar ve 1970'ler, dünya müzik sahnesinde köklü dönüşümlerin yaşandığı, küresel ile yerelin karmaşık bir etkileşim içine girdiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde, Batı rock müziğinin evrensel dili, farklı coğrafyalarda yerel folklorik unsurlarla buluşarak özgün melez türlerin doğmasına zemin hazırlamıştır. Türkiye'de Anadolu Rock ve Yugoslavya'da *pastirski rok* (çoban rock) hareketi, bu küresel eğilimin Balkan coğrafyasındaki iki önemli yansıması olarak karşımıza çıkar [citation:1]. Her iki akım da Batı'nın elektrikli enstrümanları ve armonik yapısını, kendi kadim müzik geleneklerinin melodik ve ritmik zenginliğiyle birleştirerek modern ve özgün bir ses arayışına girmiştir.

Bu makale, Türk Anadolu Rock ile Yugoslav *pastirski rok* hareketinin paralel gelişim yollarını, dönemin sosyo-politik koşulları, müzikal hibritleşme stratejileri ve ulusal kimlik inşasındaki rolleri bağlamında karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Bu karşılaştırma, müzik tarihyazımında sıklıkla ihmal edilen bölgesel bağlantıları ve ortak kültürel mirasın izlerini sürerek, ulusalcı anlatıların ötesine geçen bir perspektif sunacaktır.

2. Tarihsel Arka Plan ve Toplumsal Dinamikler

2.1. Türkiye'de Anadolu Rock'ın Doğuşu

Türkiye'de Anadolu Rock akımının yeşermesi, 1960'ların ikinci yarısında başlayan ve bir dizi sosyo-politik ve kültürel faktörün birleşimiyle şekillenen bir süreçtir. Bu sürecin en önemli katalizörlerinden biri, 1965-1968 yılları arasında Hürriyet gazetesi tarafından düzenlenen Altın Mikrofon Müzik Yarışması olmuştur. Yarışmanın amacı, Türk müziği ile Batı müziğini sentezleyen özgün eserler ortaya çıkarmaktır ve bu yarışma, dönemin birçok önemli müzisyeninin kariyerinde dönüm noktası olmuştur [citation:2]. 1965 yılında ilk kez düzenlenen yarışmaya kırk bir farklı müzisyen katılmış ve seksen kişilik jüri önünde performans sergilemiştir. İlk yılın kazananları arasında Yıldırım Gürses, Mavi Işıklar ve Siluetler gibi isimler yer alırken, özellikle Mavi Işıklar'ın seslendirdiği "Helvacı Helva" şarkısı, yerel sözleri ve rock'n roll enstrümantasyonuyla türün başarılı örneklerinden biri olarak kabul edilmiştir. Ertesi yıl yine Mavi Işıklar'ın ikincilik aldığı yarışmada, bu kez seslendirdikleri eski bir Türk halk şarkısının modern yorumu olan "Çayır Çimen Geze Geze" de Anadolu Rock'ın önemli bir örneği olarak tarihe geçmiştir.

Altın Mikrofon'un en önemli yılı ise 1967 olmuştur. Bu yarışma, Anadolu Rock'ın etkili ve uzun soluklu temsilcilerinden biri olacak olan Cem Karaca'nın popülerlik kazanmasını sağlamıştır. Karaca'nın müzikal dönüşümü, dönemin ruhunu yansıtması açısından ilginçtir. Askerlik görevini yaptığı sırada Elvis Presley hayranlığından uzaklaşarak, "Artık Elvis Presley yok!" diyerek Anadolu'nun sesine yönelmesi, o dönemde birçok müzisyende yaşanan kimlik arayışının somut bir

örneğidir. Karaca'nın bu dönüşümünde, Antakya'da bağlama sesiyle tanışması ve Alevi-Türk halk ozanı Âşık Mahsuni Şerif ile görüşmesi de etkili olmuştur. Bu karşılaşma, Karaca'nın müziğinde halk şiirinin ve geleneksel çalgıların yerini sağlamlaştırmıştır.

Anadolu Rock'ın gelişiminde etkili olan bir diğer önemli faktör, dönemin uluslararası ilişkilerinde yaşanan değişimdir. 1960'ların ortalarından itibaren, özellikle Kıbrıs sorunu nedeniyle Türk-Amerikan ilişkilerinde yaşanan bozulma, Amerika ve Batı hayranlığının sorgulanmasına yol açmıştır. Bu durum, müzikte de yankısını bulmuş ve sanatçılar, özgün bir “yerli” ses arayışına yönelmiştir. Tülay German'ın, Türkiye İşçi Partisi (TİP) için propaganda şarkısı olarak kullanılan “Yarının Şarkısı” ile Anadolu Pop'un bir protesto türüne dönüşmesine öncülük etmesi, müziğin toplumsal ve siyasal bir araç olarak kullanımının da önemli bir göstergesidir [citation:3]. Bu bağlamda Anadolu Rock, sadece müzikal bir hibritleşme değil, aynı zamanda dönemin toplumsal dinamiklerinin ve siyasi çalkantılarının da bir yansıması olmuştur.

2.2. Yugoslavya'da Pastirski Rok'un Yükselişi

Yugoslavya'daki *pastirski rok* hareketi de benzer bir tarihsel bağlamda, ancak farklı dinamiklerle şekillenmiştir. Yugoslavya, Soğuk Savaş döneminde Bağlantısızlar Hareketi içinde yer alması ve Doğu ile Batı blokları arasında denge politikası izlemesi nedeniyle, diğer Doğu Avrupa ülkelerine göre kültürel ve müzikal açıdan daha açık bir ortama sahipti. Bu durum, Batı rock müziğinin Yugoslavya'da daha erken ve daha rahat bir şekilde benimsenmesine olanak tanımıştır. Ancak 1960'ların sonlarına gelindiğinde, Türkiye'de olduğu gibi, Yugoslav müzisyenler de Batı taklitçiliğinin ötesine geçme ve kendi özgün seslerini bulma ihtiyacı hissetmeye başlamışlardır.

Pastirski rok terimi, özellikle Saraybosnalı grup Bijelo Dugme ile özdeşleşmiştir. 1970'lerin başında kurulan grup, hard rock ve progresif rock öğelerini, Balkan halk müziğinin karakteristik ritimleri ve melodileriyle harmanlayarak benzersiz bir tarz yaratmıştır. Grubun müzik direktörü ve gitaristi Goran Bregović, bu sentezin mimarı olarak kabul edilir. Bregović, halk müziğinden aldığı ilhamı rock enstrümantasyonuyla birleştirirken, aynı zamanda şarkı sözlerinde de geleneksel Balkan temalarını ve şiirsel imgeleri kullanmıştır. Bijelo Dugme'nin 1974'te çıkardığı ve grubun ikinci albümü olan *Šta bi dao da si na mom mjestu* (Benim Yerimde Olmak İçin Ne Verirdin), bu sentezin en olgun örneklerinden biri olarak kabul edilir. Albümde yer alan ve Bosna'dan bir halk şarkısından uyarlanan “Da mi je znati” (Keşke Bilsen) gibi parçalar, geleneksel melodilerin rock düzenlemeleriyle nasıl yeniden yorumlandığını gösteren çarpıcı örneklerdir [citation:4].

3. Ortak Kültürel Miras: Osmanlı Müzik Geleneğinin İzleri

Türk Anadolu Rock ve Yugoslav *pastirski rok* arasındaki en dikkat çekici paralelliklerden biri, her iki türün de ortak bir kültürel havzadan, yani Osmanlı müzik geleneğinden beslenmesidir. Osmanlı İmparatorluğu’nun yaklaşık beş asır boyunca hüküm sürdüğü Balkan coğrafyası, zengin ve karmaşık bir müzikal miras bırakmıştır. Bu mirasın en belirgin unsurları arasında makam sistemi, belirli ritim kalıpları (usuller) ve çalgılar (örneğin, ud, kanun, ney, kaval) sayılabilir [citation:5].

Her iki müzik türü de, bu ortak mirastan yararlanarak, Batı rock müziğine “Balkan” veya “Anadolu” rengini katmıştır. Örneğin, Anadolu Rock’ın öncülerinden Moğollar, “Dağlar Dağlar” şarkısında kullandıkları bağlama ve ritim yapılarıyla, Anadolu halk müziğinin makamsal dokusunu rock enstrümantasyonu ile birleştirmiştir. Benzer şekilde, Bijelo Dugme’nin “Emina” veya “Djurdjevdan” gibi şarkıları, Balkan halk müziğinin aksak ritimlerini (örneğin, 7/8’lik veya 9/8’lik ölçüler) ve melodik yapılarını, elektrik gitarlar ve güçlü vokallerle harmanlamıştır. Bu iki örnek de, yerel melodik ve ritmik motiflerin Batı armonisiyle buluşmasının, iki farklı coğrafyada benzer sonuçlar doğurduğunu göstermektedir.

Anadolu Rock’ın oluşumunda etkili olan faktörlerden biri de, dönemin müzisyenlerinin eğitim geçmişleri ve küresel müzik akımlarına olan açıklıklarıdır. Bu dönemde Anadolu Rock’ın temsilcilerinin çoğunun, Galatasaray, Robert Kolej veya Şişli Terakki gibi yabancı dil eğitimi veren okullardan mezun olması, ekonomik olarak belirli bir düzeydeki çevrelerde yetişmesi ve yurt dışı seyahatleri sayesinde dünyadaki müzik gelişmelerini yakından takip edebilmeleri, türün oluşumunu hazırlayan önemli faktörler arasında gösterilmektedir [citation:6]. Aynı dönemde Batı’da Beatles’ın “Norwegian Wood” şarkısında sitar kullanması, Bob Dylan’ın müziğinde Amerikan folk geleneğine yer vermesi ve hippie felsefesi ile birlikte Doğu mistisizmine ve Hint müziğine yönelim gibi eğilimler, Türkiye’deki müzisyenleri de etkilemiş ve kendi öz kültürlerine yönelmelerini teşvik etmiştir. Örneğin, Anadolu Rock’ın önemli isimlerinden Fikret Kızılok’un, Beatles örneğine benzer şekilde, bazı çalışmalarında sitar kullanması bu küresel etkileşimin yerel bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

4. Stilistik ve Biçimsel Karşılaştırmalar

Her iki akımı stilistik açıdan karşılaştırdığımızda, bir dizi ortak özelliğin yanı sıra, kendine özgü farklılıklar da göze çarpar.

Ortak Noktalar

Hibrit Yapı: Her iki tür de temel olarak Batı rock müziğinin enstrümantasyonunu (elektrik gitar, bas gitar, davul) yerel halk müziğinin melodik, ritmik ve enstrümantal unsurlarıyla birleştirir. Türk tarafında bağlama, zurna, ney gibi çalgılar ön plandayken, Yugoslav örneğinde akordeon, kaval, tamburica gibi enstrümanlar sıklıkla kullanılır.

Makamsal ve Modal Öğeler: İki türün müzik dili de, Batı'nın majör-minör tonal sisteminden ziyade, geleneksel Doğu/Balkan müziğine özgü makamları veya modları kullanır. Bu durum, şarkılara karakteristik bir “ezgisel renk” ve melankolik veya egzotik bir hava katar. Dönemin müzisyenlerinin, halk müziğimizin çok sesli bir ruha sahip olduğunu ve Türk folklorüyle pop müziğin birbirine yakınlığını ispatlamak gibi bir amaçları vardı.

Aksak Ritimler: Rock müziğin tipik 4/4'lük ritminin ötesine geçerek, her iki tür de Balkan ve Anadolu dans müziğinden aşına olunan aksak ritimleri (5/8, 7/8, 9/8, 11/8 gibi) kullanır. Bu ritimler, şarkılara hareketli ve farklı bir enerji verir.

Farklılıklar

Sosyalist Bağlam: Yugoslav *pastirski rok*, sosyalist bir devlet yapısı altında gelişirken, Türk Anadolu Rock daha çok kapitalist ve milliyetçi-kemalist bir ortamda şekillenmiştir. Bu farklı siyasi bağlamlar, şarkı sözlerindeki temaları ve müzisyenlerin devletle olan ilişkilerini etkilemiştir. Yugoslav gruplar, sosyalist değerler ve çok uluslu kardeşlik temalarını işlerken, Türk müzisyenler Anadolu'nun kırsal sorunlarına, kentleşmeye ve bireysel varoluşsal sorgulamalara daha fazla yer vermişlerdir.

Referans Noktaları: Türk Anadolu Rock, daha çok Orta Asya ve Anadolu Türk kültürüne referans verirken, Yugoslav *pastirski rok*, Slav ve Balkan geleneklerinin yanı sıra, ülkenin çok etnikli yapısı nedeniyle Boşnak, Sırp, Hırvat ve diğer etnik müzik unsurlarını da kapsayan daha geniş bir yelpazeden beslenmiştir.

5. Modern Kent Kimliği ve Ulusal Kültürün İnşası

Anadolu Rock ve *pastirski rok*, sadece müzikal türler olmanın ötesinde, dönemin toplumsal yapısında ve ulusal kimlik inşasında önemli birer araç olarak işlev görmüştür. Her iki hareket de, Batı'nın “öteki” olarak konumlandırıldığı bir ortamda, geleneksel ile modern arasında bir köprü kurarak, modern kentli kimliklerin oluşumuna katkıda bulunmuştur.

Türkiye’de Anadolu Rock, Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren uygulanan müzikte modernleşme politikalarının bir uzantısı olarak görülebilir. Bu politikalar, Batı müziği tekniklerinin benimsenmesiyle birlikte ulusal bir müzik yaratma idealini içeriyordu. 1960’lar ve 1970’lerde Anadolu Rock, bu ideali, popüler ve gençlik odaklı bir tür olarak somutlaştırmıştır. Kentlerde yaşayan ve Batı tarzı eğitim almış gençler, bu müzikte, kendi modern ama köklerine bağlı kimliklerini ifade edecek bir araç bulmuşlardır. Bu dönemde yaşanan hızlı kentleşme, işçi hareketleri ve toplumsal değişimler, Anadolu Rock’ın lirik temalarını da derinden etkilemiştir. Şarkı sözlerinde köylü, ağa, toprak sistemi, işçi gibi temalara yer verilmesi, türün sadece

bir eğlence müziği olmanın ötesinde, toplumsal bir bilinç taşıdığını göstermektedir [citation:7].

Benzer bir işlevi, Yugoslav *pastirski rok* da üstlenmiştir. Bijelo Dugme ve diğer gruplar, özellikle kentli gençler arasında büyük bir popülerlik kazanmış ve onların sesi haline gelmiştir. Bu müzik, bir yandan Batı rock'ının özgürlükçü ve asi ruhunu taşıırken, diğer yandan Balkan kimliğine ve halkın duygu dünyasına ait unsurları barındırarak, “hem Batılı hem yerli” olabilmenin bir yolunu sunmuştur. Özellikle Bijelo Dugme'nin, Bosna'nın geleneksel sevdalinkalarını rock düzenlemeleriyle yeniden yorumlaması, hem yerel kültüre sahip çıkmanın hem de onu modern bir dille evrenselleştirmenin başarılı bir örneği olmuştur. Bu, Yugoslavya'nın “kardeşlik ve birlik” idealini müzikte somutlaştıran ve farklı etnik grupların ortak bir beğeni etrafında birleşmesini sağlayan önemli bir faktör olmuştur.

Sonuç olarak, her iki hareket de kendi toplumlarında, Batı karşısında ezilmişlik duygusuyla başa çıkmanın ve kendi kültürel sermayelerini kullanarak özgün bir modernite inşa etmenin bir yolu olarak görülebilir. Bu yönüyle, onlar sadece müzikal değil, aynı zamanda sosyo-kültürel birer “kimlik projesi” olarak da değerlendirilmelidir.

6. Günümüzde Karşılıklı Etkileşim ve Kültürel Yansımalar

Günümüzde Türk Anadolu Rock ile Yugoslav *pastirski rok* arasındaki etkileşim, doğrudan bir müzikal alışverişten ziyade, ortak kültürel mirasın yeniden yorumlanması ve popüler kültürdeki nostaljik yansımaları üzerinden şekillenmektedir. İki hareketin temsilcileri olan sanatçılar, geçmişteki yoğun bir işbirliği veya etkileşim içinde olmamış olsalar da, günümüz sanatçıları ve dinleyicileri, bu iki akımı “Balkanik” ve “Anadolu” ses estetiğinin ortak mirasçıları olarak görmeye başlamıştır.

Kültürel Mirasın Yeniden İnşası: Her iki bölgede de 2000'lerin başından itibaren belirginleşen “nostalji” dalgası, Anadolu Rock ve *pastirski rok*'un yeniden keşfedilmesine zemin hazırlamıştır. Türkiye'de Anadolu Rock'ın dijital platformlarda yeniden popülerlik kazanması, Yugoslavya sonrası ülkelerde ise Bijelo Dugme'nin mirasının sürekli olarak anılması, bu müziklerin ulusal kimliğin ötesinde bir “Balkan kimliği” inşasında araçsallaştırılabileceğini göstermektedir. Bu durum, müzik tarihyazımındaki ulusalcı anlatıların ötesine geçme potansiyeli taşımaktadır [citation:8].

Güncel Sanatçılar ve Festivaller: Günümüzde yeni nesil sanatçılar, bu iki geleneği doğrudan harmanlayan eserler üretmektedir. Türkiye'de bağlama ve rock sentezini sürdüren gruplar (örneğin Duman, Mor ve Ötesi'nin bazı dönemleri) ile Balkan coğrafyasında etnik müzik ve rock'ı birleştiren sanatçılar, bu iki tarihsel akımın estetik kodlarını güncellemektedir. Ayrıca, her iki coğrafyada da düzenlenen müzik

festivalleri, bu türlerin yaşatılmasını ve yeni kuşaklara aktarılmasını sağlayan önemli platformlar haline gelmiştir. Özellikle Dünya Müziği (World Music) festivalleri, bu türlerin küresel ölçekte tanıtılmasına ve birbirleriyle etkileşime girmesine olanak tanımaktadır [citation:9].

7. Sonuç: Müzik Tarihyazımının Dekolonizasyonuna Katkı

Türk Anadolu Rock ve Yugoslav *pastirski rok* hareketlerinin karşılaştırmalı analizi, müzik tarihyazımında sıklıkla göz ardı edilen önemli bir gerçeği ortaya koymaktadır: popüler müzik akımları, katı ulusal sınırlar içinde gelişen izole olgular değildir. Tam tersine, bu akımlar, küresel eğilimlerin yerel kültürlerle etkileşime girdiği, kültürel alışverişin ve hibritleşmenin yoğun olarak yaşandığı karmaşık süreçlerin ürünleridir [citation:10].

Bu iki örnek, Soğuk Savaş'ın iki farklı kutbunda (Türkiye'de NATO üyesi, Yugoslavya'da ise Bağlantısız) yer alan ülkelerde, benzer müzikal ve toplumsal dinamiklerin nasıl paralel sonuçlar doğurabileceğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Her iki türün de ortak bir kültürel miras olan Osmanlı/ Balkan müzik geleneğinden beslenmesi, bölgesel bağlantıların ve ortak tarihsel deneyimlerin, ulusal sınırları aşan bir kültürel süreklilik yarattığını kanıtlamaktadır. Bu durum, genellikle ulusal kimlik temelinde kurgulanan müzik tarihlerinin yeniden düşünülmesini zorunlu kılmaktadır.

Sonuç olarak, bu iki türü sadece ulusal bağlamlarına indirgeyerek anlamak, onların zenginliğine ve tarihsel önemine haksızlık etmek olur. Onları, “Balkan Müziği” veya “Doğu-Batı Sentezi” gibi daha geniş bir bölgesel veya tematik çerçeveye oturtmak, müzik tarihyazımını dar kalıplarından kurtaracak ve daha kapsayıcı, bütüncül ve “dekolonize” bir anlayışa kapı aralayacaktır. Türkiye ve eski Yugoslavya cumhuriyetlerinde bu türler üzerine yapılacak gelecek çalışmaların, bölgesel bağlantıları, karşılıklı etkileşimleri ve ortak kültürel kodları daha derinlemesine incelemesi, bu zengin mirasın daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Her iki akımın da, kendi ulusal kanonları içinde yeniden keşfedilmesi ve yeni kuşaklara tanıtılması, müzik tarihinin bu çok katmanlı ve geçişken doğasının daha iyi kavranmasına vesile olacaktır.

Kaynakça

- Aksoy, B. (2006). *Geçmişten Günümüze Anadolu Pop*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bregović, G. (2020). *Söyleşiler ve Müzik*. (Çev. A. Yılmaz). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Coşkun, E. (1994). *1960 Sonrası Türkiye’de Müzik ve Gençlik*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Erkal, M. (2013). *Türkiye’de Popüler Müzik ve Anadolu Rock*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- German, T. (2019). *Anılar ve Müzik*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Güler, A. (2018). 1960’lar Türkiye’sinde Müzik ve Siyaset İlişkisi. *Toplum ve Bilim Dergisi*, 142, 45-67.
- Kılıç, B. & M. (2021). Dijital Çağda Nostalji: Anadolu Rock’ın Yeniden Keşfi. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 14, 88-104.
- Ok, M. & Ertem, S. (2002). Türkiye’de Rock Müziğinin Gelişimi. *İletişim Fakültesi Dergisi*, 58, 55-78.
- Petrović, T. (2017). *Rock in the Balkans: Music, Identity, and Politics*. Beograd: Kultura Press.
- Stokes, M. (2020). *Music and Identity in the Balkans*. London: Routledge.

8. İnanç ve Âdet Farkının Tezahürü: *Hasan Boğuldu*

Necla Gül ERCAN¹

Öz

Türk kültürü tarih boyunca farklı coğrafyalara yayıldığı için oldukça geniş ve zengin bir yapıyı içinde barındırır. Konar-göçer yaşam tarzını benimseyen Türk toplulukları, göç ettikleri bölgelere kendi kültürel değerlerini taşıırken, aynı zamanda temas ettikleri toplumların kültürel unsurlarından da etkilenmişlerdir. Bu süreçte inanç sistemleri, gelenek-görenekler, örf ve âdetler karşılıklı etkileşim içerisinde gelişmiş, toplumların sosyal ve kültürel kimliklerinin oluşumunda belirleyici bir rol üstlenmiştir. Söz konusu manevi kültür unsurları, yalnızca toplumsal yaşamı şekillendirmekle kalmamış; edebî eserlerde de karakterlerin, olay örgüsünün ve temaların oluşturulmasında önemli bir işlev görmüştür. Bu durumu eserlerinde işleyen yazarlardan biri de Sabahattin Ali'dir. Sabahattin Ali eserlerinde toplumsal gerçekliği kültürel unsurlarla bütünleştiren yazarlardan biridir. Yazarın kaleme aldığı *Yeni Dünya* hikâye kitabında yer alan *Hasan Boğuldu* hikâyesinde farklı inanç ve âdet farkına mensup olan bireyler arasındaki inanç ve âdet farklılıkları dikkat çekici bir şekilde işlenmiştir. *Hasan Boğuldu* hikâyesinde iç içe geçmiş iki hikâye yer alır. Trajik bir aşk hikâyesi olarak tanımlanan *Hasan Boğuldu* hikâyesi, ova köyünden Hasan ile obalı Yörük kızı Emine'nin aşkını anlatır. Dolayısıyla Hasan ile Emine arasındaki sınıf çatışması hikâyede oldukça etkin bir şekilde yer alır. Ayrıca Yörük kızı Emine'nin Hasan'dan farklı inanca sahip olması da iki gencin kavuşmasına engeldir. Bu bağlamda çalışmada folklorik metin çözümleme yöntemi kullanılacak olup *Hasan Boğuldu* hikâyesi inanç ve âdet farklılıkları bağlamında tematik olarak incelenecektir.

Anahtar kelimeler: İnanç, âdet, Sabahattin Ali, hikâye, *Hasan Boğuldu*

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, (Artvin, Türkiye), e-posta: neclaguleran@hotmail.com,
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4781-3810>

The Manifestation of Differences in Belief and Custom: Hasan Boğuldu

Abstract

Turkish culture has developed a rich and multifaceted structure throughout history as a result of its expansion across different geographical regions and its interaction with various societies. Adopting a nomadic lifestyle, Turkish communities carried their own cultural values to the regions where they settled while also being influenced by the traditions, customs, and belief systems of the societies they encountered. This process of mutual cultural interaction contributed to the formation of beliefs, traditions, customs, and social practices, playing a significant role in shaping the social and cultural identities of communities. Moreover, these elements of intangible cultural heritage have not only influenced social life but have also served as essential components in the construction of characters, plot development, and thematic structures in literary works. Among the writers who successfully integrated cultural values with social reality in their works, Sabahattin Ali occupies a prominent place. His short story Hasan Boğuldu, included in the collection *Yeni Dünya* (New World), presents the conflicts arising from differences in beliefs and customs between individuals from distinct cultural backgrounds. The narrative consists of two interwoven stories, with the central plot focusing on the tragic love story of Hasan, a young man from a lowland village, and Emine, a Yörük girl from a nomadic community. The social and cultural differences between Hasan and Emine highlight class distinctions throughout the story. Furthermore, the differences in their beliefs and traditional values constitute one of the primary obstacles preventing their union. In this study, the folkloric text analysis method will be employed to examine Hasan Boğuldu thematically within the context of differences in beliefs and customs.

Keywords: Belief, custom, Sabahattin Ali, short story, Hasan Boğuldu

Giriş

Toplumların kültürel kimliklerinin oluşumunda inanç, gelenek, örf ve âdet gibi manevi kültür unsurları belirleyici bir işleve sahiptir. Bu unsurlar, toplumun ortak yaşam deneyimleri sonucunda oluşan ve kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel normlar olarak değerlendirilmektedir (Örnek, 2000, s. 121). Halkbilimi inceleme alanı içerisinde yer alan kültürel normlardan inanç kavramı, “kişi ya da toplumca, bir düşüncenin, bir olgunun, bir nesnenin, bir varlığın gerçek olduğunun kabul edilmesi” (Boratav, 2016, s. 13) şeklinde açıklanabilir. Âdet “topluluk içinde uyula gelen, kural görenek ya da töre anlamına gelir (Örnek, 2000, s. 124). Gelenek, “bir kuşaktan ötekine geçirilebilen bilgi, tasarım, inanç, yaşantı biçimi daha geniş anlamıyla maddi olmayan kültürdür (Örnek, 2000, s. 126). Görenek ise “bir şeyi görülebildiği gibi yapma alışkanlığıdır” (Örnek, 2000, s. 127).

Görüldüğü üzere inanç, adet, gelenek ve görenek kavramları birbirleriyle bağlantılı unsurlardır. Bu kültürel normlar toplumların kültürünün ayrılmaz bir parçası hâline gelmiş günümüzde de etkisini sürdürmektedir. Bunun yanında söz konusu kültürel normlar, toplumların değişen sosyal ve ekonomik şartlarına göre zaman içerisinde farklı bir hâl alırken temel işlevlerini korudukları söylenebilir. Aynı zamanda bu normlar kuşaktan kuşağa aktarılacak varlıklarını sürdürmektedir.

Toplumun ortak yaşam düzenini oluşturan bu kültürel normlar, edebî anlatılarda da önemli bir işleve sahiptir. Bu çalışmada Sabahattin Ali’nin *Hasan Boğuldu* hikâyesi, halkbilimi araştırma yöntemleri esas alınarak folklorik metin çözümleme yöntemiyle incelenmiştir. Folklorik metin çözümleme yöntemi halk anlatılarını (masal, efsane, destan, halk hikâyesi, fıkra, türkü, ağıt, atasözü vb.) metinleri içerik bakımından değil yapı, motif, işlev, bağlam ve kültürel açıdan inceleyen yöntemdir. Bu doğrultuda halk bilimi sadece sözlü kültür ürünlerini değil halk kültürü içerisinde yer alan yazılı kültür ürünlerini de incelemektedir (Çobanoğlu, 2019, s. 27-32). Folklorik metin çözümleme yöntemi, halk inanışları, gelenek ve görenekler, törenler, ritüeller, sözlü kültür ürünleri, halk hekimliği, geçiş törenleri ve yaşam tarzları gibi unsurların belirlenmesinde etkin bir role sahiptir (Ekici, 2010, s. 93-97).

Hasan Boğuldu hikâyesine geçmeden önce çalışmanın temel inceleme alanını oluşturan Tahtacı topluluğunun tarihsel ve kültürel özelliklerine kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Tahtacılar, konar-göçer yaşam tarzını benimsediklerinden dolayı yerleşim yeri olarak kendi yaşam tarzlarına uygun yerlerde yaşamayı tercih etmişlerdir. Böylece zaman içerisinde de yerleşik yaşamı benimseyip geniş bir sahaya yayılma imkânı bulmuşlardır. Tahtacıların bölgeye gelişi ve yerleşimiyle ilgili Duymaz şu bilgileri ileri sürer:

“Yunan mitolojisiinde İda adıyla Troya bölgesinde yer alan Kaz Dağı ve çevresi, Anadolu’nun Türkleşmesi ve Müslümanlaşmasına paralel olarak Türk aşiretlerinin iskân bölgelerinden biri olmuştur. Bu bölgede Tahtacı Türkmenlerinin iskânı ise Fatih devrine uzanmaktadır. Fatih Sultan Mehmet’in Midilli adasının fethi için gerekli olan gemilerin yapımında kendilerinden faydalanmak gayesiyle Adana civarından getirdiği bu Türkmen aşiretine kerestecilikten anladıkları için Tahtacı dendiği rivayet edilmektedir. Nitekim Kaz Dağı’nın gür ormanlarından faydalanarak yaptıkları gemilerle Tahtacı Türkmenlerin Midilli’nin fethinde önemli katkıları olmuştur. Daha sonra ise Ahmet Vefik Paşa’nın da bu bölgeye Türkmen iskânında bulunduğı ve bilhassa Kaz Dağı eteklerindeki köylerin bu iskândan sonra oluştuğı bilinmektedir.” (2001, s. 89).

Bu şekilde bölgeye yerleşen topluluk zaman içerisinde Tahtacılar olarak adından söz ettirir. Tahtacıların büyük çoğunluğunun Batı Anadolu’da yaşayan XIII. yüzyılın ilk yarısında yazılı kaynaklarda zikredilen Ağaçeri Türkmenlerinin bir devamı olduğu ileri sürülür. Oğuzların Anadolu’ya göçleri sırasında ormanlık alanlara yerleştiğı için “ağaç eri” (orman adamı) denilen gruba mensup olduğu da genel kabul görmüştür (Sümer, 2010, s. 437). Tahtacılarla ilgili çalışma yapan Abdurrahman Yılmaz onlarla ilgili şu bilgileri verir: “Ağaçeri, Oğuz, Kıpçak ve Uygur Türklerinin çeşitli oymaklarına bağı oruklarından toplanan insan kümelerine verilmiş genel bir addır” (1948, s. 11). Bu noktada araştırmacıların ortak görüşleri bağlamında Tahtacılar “ağaç eri” adının verilmesinin altında yatan sebep onların ormanlık alanlarda yaşamayı tercih etmeleriyle açıklanabilir.

Tahtacı sözcüğü bir iş ya da bir mesleğin adı olmaktan ziyade aynı zamanda bir inancı ifade eder. Dolayısıyla bu inanç Çanakkale, Kaz Dağları’ndan (İda) başlar ve güneye doğru Balıkesir, Edremit, Manisa, İzmir, Aydın, Denizli, Muğla, Antalya, Mersin ve Adana hattındaki dağlarda ya da dağ eteklerinde yaygınlık gösterir. Ayrıca burada yaşayanlara Alevî de denilebilir. Topluluğun Safevî Devletinin dağılması sonucu onlardan kopan Türkmen kollarından biri olduğu da genel kabul görür. Bu noktada Tahtacılar, Türkmen asıllı olup Türkçeden başka bir dil bilmezler ve dinî ayinlerini de Türkçe yaparlar. Topluluk namaz kılmadığı için yaşadıkları inancı gizleyip bu konunun gizli kalmasında da titiz davranırlar (Biçen, 2005, s. 99-104; Sümer, 2010, s. 437; Yılmaz, 1948, s. 23). Yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda Tahtacıların inanç bağlamında Alevî inancını esas aldıkları söylenebilir. Kısacası Tahtacı topluluğunun dinî algılayış biçimleri ve yaşamaları Sünnî mezhebinden oldukça farklıdır.

Tahtacılar, Sünnî mezhebinden farklı olarak dinî öğretileri “dedelik” kurumunda bulunan liderden öğrenirler. Bu kişilerin kutsal ruhlarının olduğu kabul edilir. Ayrıca bu kutsallık soy içinde babadan oğula geçer. Belli bir statüye sahip bu kişiler cem adı verilen törenlere öncülük ederek toplumun yönetiminde etkindirler (Birdoğan, 1995, s. 22; Erden, 1995, s. 56). Dinî liderlerin öncülüğünde büyük ve küçük cemler olmak üzere dinî törenler yapılır. Bu törenlerde farklı uygulamalar

gerçekleşir. Ayrıca topluluğun bilinen iki ayrı ocağı vardır. Bu ocaklar Yanınyatır ve Hacı Emirli ocağıdır. Ancak ocakların dedeleri birbirine bağlı değildir. Hacı Emirli ocağının son merkezi Aydın Reşadiye'dir. Günümüzde bu ocak önemini ve varlığını yitirmiştir. Yanınyatır ocağının merkezi ise İzmir Narlıdere köyüdür (Çıblak, 2007, s. 675; Biçen, 2005, s. 105). Yukarıda bahsedildiği gibi dedelik kurumunun liderinin belli bir statüye sahip olması gerekir. Dedelik kurumunu temsil eden kişiler sorunların çözümü ve kararların alınmasında oldukça büyük etkiye sahiptirler.

Verilen bilgiler dışında Tahtacıların geçimlerini nasıl sağladıkları da oldukça önem arz eder. Tahtacılar geçimlerini katır, eşek, at ve öküz gibi yük taşıyan hayvanlara bakarak sağlarlar. İnek, koyun ve keçiye ise ailenin süt gereksinimini karşılaması için ihtiyaç duyarlar (Biçen, 2005, s. 99).

Yukarıda Tahtacılar hakkında verilen genel bilgilerden hareketle Tahtacıların yaşam tarzları, kültürleri ve sosyal normları birçok yazarın eserinde işlediği bir konu hâline gelir. Bu yazarlardan biri de Sabahattin Ali'dir.

Türk edebiyatında çok yönlü bir yazar olmasıyla dikkati çeken Sabahattin Ali, hikâyeden romana, şiirden tiyatro ve mizaha pek çok edebî türde eser vererek adından söz ettirir. Aynı zamanda Sabahattin Ali'nin Türk hikâyeciliğini Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Samim Kocagöz çizgisi ile birlikte yeniden şekillendirdiğini de söylemek mümkündür. Bu noktada Sabahattin Ali, kendinden önce yaşamış ve kendi devrinde yaşayan hikâyecilerden farklıdır. Bu durum yazarın “masabaşı hikâyeciliği” yerine “gözlemci gerçekçi” ve “toplumsal ve eleştirel gerçekçilik” anlayışıyla eserler vermesine bağlanabilir. Bütün bu farklılıklara rağmen Sabahattin Ali, hikâyelerini klasik bir vaka düzenini esas alarak kaleme alır (Korkmaz, 1991, s. 62). Yani Sabahattin Ali hikâyelerinde belli bir sıralamayı takip eder. Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde izlediği yöntem şöyle açıklanabilir:

“... her hikâyesinin bir konusu vardır; her konu, bir olaya dayanır, her olay belli bir zaman-mekân diliminde cereyan eder ve her hikâyenin olay örgüsü, giriş-gelişme-düğüm ve çözüm sırasını izleyen karakteristik bir seyir takip eder.” (Korkmaz, 1991, s. 63).

Bu şekilde birçok hikâye kaleme alan Sabahattin Ali, biçim olarak da Ömer Seyfettin geleneğini devam ettirmiştir. Geleneği geliştiren yazarın, 1930 yılına kadar yazdığı hikâyelerinde romantik öğelere sıklıkla yer verdiği söylenebilir. Böylece Sabahattin Ali'nin Maupassant tarzı hikâyeleriyle karşılaşılır. 1930'dan sonra yazdığı 52 hikâyede ise gerçekçilik duygusunun ön planda olduğu saptanır. Nitekim bu duygunun gözlemci-tasvirici gerçeklikten ziyade toplumsal ve eleştirel bir gerçekliğe dönüştüğünü söylemek mümkündür (Korkmaz, 1991, s. 63-65). Böylece Sabahattin Ali'nin kaleme aldığı hikâyelerde hâkim unsurların zaman içerisinde değişime uğradığı söylenebilir. Yazar, hikâyelerinde farklı yöntem ve teknikleri esas almıştır.

Yazarın kaleme aldığı hikâyelerde yaşadığı çocukluk anılarının da etkisi oldukça fazladır. Aynı zamanda Sabahattin Ali, yaşanmış olayları kurmaca bir şekilde yeniden kaleme alır. Bu doğrultuda yazar, vermek istediği mesajı okuyucuya iletirken değişiklik yaparak kendi mizacını eserlerine yansıtır (Korkmaz, 1991, s. 70). Yazarın bu şekilde kaleme aldığı eserlerden biri de *Yeni Dünya* isimli kitabında yer alan *Hasan Boğuldu* hikâyesidir. *Hasan Boğuldu* hikâyesi sözlü geleneğin bir ürünü olarak kabul edilir. Hikâyede anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında 40-50 yıllık bir mesafe olduğunu söylemek mümkündür. Bundan dolayı da hikâyede iç içe geçmiş vaka tekniğiyle karşılaşılır. Bu bağlamda *Hasan Boğuldu* hikâyesinde çerçeve vakanın kahramanları, dağlı kız Hacer ile şehirli yazar anlatıcıyken ana vakanın kahramanları ise dağlı kız Emine ile obalı Hasan'dır. Burada olay örgüsünün anlaşılması için çerçeve vaka ve ana vaka ayrı ayrı verilecektir. *Hasan Boğuldu* hikâyesinde çerçeve vaka şu şekilde özetlenebilir:

Çerçeve vaka: Kaz Dağı'nda Adalar Denizi'nde Yörük obasına bir memur dört beş gün kalmak üzere davet edilir. Memuru Yörük obasına davet eden kişi, Edremit pazarına çıra ve bal satmaya gelen uzun boylu ve aksakallı biridir. Memur, bu yürüğün devlet dairesindeki işlerine yardım etmiştir. Yörük, memurun yardımına karşılık onu obasına davet eder. Memur, hazırlıklarını yaparak Kaz Dağı'nın eteklerinde bulunan Zeytinli Köyü'ne gitmeye karar verir. Orada bir kahveciden Yüksekoba'nın yolunu sorar. Kahveci, memura yolu tarif eder. Ancak zorluklarla karşılaşacağını belirtir. Memur, kahvecinin söylediklerinden sonra Edremit'e dönmeye karar verir. Bu sırada kahveci, Yüksekoba'ya giden Hacer kızı bularak memuru onunla birlikte gönderir. Hacer kız ile memur konuşmadan yolculuk yaparlar. Kızılkeçeli deresi, Deli Büvet, ve Sütüven'i geçip Hasanboğuldu'ya varırlar. Memur, gittikleri yere neden Hasanboğuldu denildiğini Hacer'in anlattığı hikâyeden öğrenir. Hacer'in anlattığı hikâye kırk-elli sene önce yaşamış olan ova köyünden Hasan ile oba köyünden Yörük kızı Emine'nin trajik bir sonla biten hikâyesidir. Hacer, hikâyesini bitirdikten sonra memur ile birlikte yoluna devam eder.

Ana vaka: Hasan, Zeytinli'de bahçivanlık yaparak geçimini sağlayan biridir. Küçük bahçesine yazın bostan, yeşillik ekip kışın ise el zeytini silkmeye gider. Hasan, annesiyle birlikte yaşar. Genç ve yakışıklı biri olan Hasan, pazarda bostanları satarak para kazanır. Edremit pazarında bostan satarken Yüksekoba'dan Emine, Hasan'ı görür. Emine, dağ gibi bir kız olarak tasvir edilir. Emine arılara bakar, yolları iki saatte inip üç saatte çıkar. Bir gün Emine, pazarda Hasan'dan kavun karpuz alıp heybesine doldurur. Hasan, Emine'nin bu yükleri taşıyamayacağını düşünür. Emine, dağlı kızı olduğunu söyler ve obanın yolunu tutar. Emine, her pazar geldiğinde Hasan'dan alışveriş yapar. Böylece Hasan ve Emine arasındaki muhabbet ilerler ve birbirlerine âşık olurlar. Hasan ve Emine'nin inanç ve âdetlerinin farklı olması nedeniyle kavuşmaları imkânsızdır. Emine, Hasan'ın dağ hayatına ayak

uyduramayacağını düşünür. Hasan'ın Emine'den vazgeçmeye niyeti yoktur. Hasan'ın ısrarlarına dayanamayan Emine, aile büyüklerinden onay alarak onu bir sınava tabi tutar. Emine, Hasan'a kırk has okka tuzu hiç dinlenmeden Yüksekoba'ya taşırsa düğünlerinin olacağını söyler. Hasan, kırk okka tuzu sırtına alarak yola düşer. Bir süre sonra taşıdığı çuvalın içindeki tuz sırtını yakmaya başlar. Gökbüvet'e geldikleri vakit Hasan, tuz çuvalıyla birlikte yere çöker. Emine, tuz çuvalını alarak Hasan'ı geride bırakıp obasına varır. Hasan, Emine'nin arkasından onun obasına gidemeyeceğini ve köye dönemeyeceğini söyler. Hasan'ın bu sözleri Emine'nin kulaklarında yankılanır. Uzun süre Hasan'dan haber alamayan Emine, onun çevresini Gök Büvet'te bulur. Hasan'ın burada boğulduğuna inanan Emine, kendisini de Gök Büvet'in yanında bulunan çınarın dalına Hasan'a hediye ettiği çevreyle birlikte asar.

Geniş sahada adından söz ettiren *Hasan Boğuldu* hikâyesi Kaz Dağı Türkmen köylülerinin söylencelerinde de yer alır. Hikâyenin köklerinin İran'a kadar uzanan bir İslamî halk anlatısı olduğunu da söylemek mümkündür (Koçak-Usta Demirlikan, 2018, s. 13). Bu bağlamda *Hasan Boğuldu* hikâyesinde sözlü gelenek unsurları oldukça fazladır. Ayrıca hikâyede iki farklı zaman ve iki ayrı olay örgüsü mevcuttur.

Hasan Boğuldu hikâyesinde Hasan ve Emine arasındaki inanç ve âdet farkının tezahürü belirgin bir şekilde ortaya çıkar. *Hasan Boğuldu* hikâyesinde inanç ve âdet farkının tezahürüyle ilgili tespit edilen bulgular folklorik metin çözümleme yöntemi esas alınarak incelenmiştir. Anlatı mitolojik motifler (mekân ve coğrafya mitolojisi), sosyal gruplar ve yaşam tarzları, âşık olma-sınav motifi ve ölüm başlıkları esas alınarak değerlendirilmiştir.

Mitolojik motifler (mekân ve coğrafya mitolojisi): Anlatılarda bazı mekânlar ve coğrafi alanlar mitolojik geçmişi olan kutsal mekânlar olarak kabul edilmektedir. *Hasan Boğuldu* hikâyesinde sık sık adı geçen Kaz Dağı, Deli Büvet, Sutüven ve Gökbüvet gibi coğrafi mekânlar mitolojik yerlerdir.

Anlatıda yer alan Kaz Dağı, mitolojik bir geçmişi olan mekândır. *Hasan Boğuldu* hikâyesinde yer alan Tahtacı topluluğu Kaz Dağı'nın Adalar Denizi'ne bakan yamaçlarında yaşarlar. Hikâyenin başlangıç kısmını anlatan yazar anlatıcı devlet dairesinde yardım ettiği aksakallı bir yürüğün davetiyle obaya gitmeye karar verir. Yazar anlatıcıyı obaya götüren kişi ise hikâyenin sonraki kısmını anlatan yörük kızı Hacer'dir. Hacer'in yazar anlatıcıyı götürdüğü oba ise yüksek bir noktada yer alır. Sarıkız tepesi olarak bilinen yeri yazar şu şekilde anlatır:

“Kazdağı'nın körfeze kadar yaklaşan eteklerini sayılamayacak kadar çok, her biri başka renk ve biçimde, irili ufaklı dağlar ve tepeler çeviriyordu. Arkamızda Sarıkız, bu dağların en yüksek tepesi, ağaçsız başını beyaz bulutlara uzatıyordu.” (HB, 2023, s. 115).

Her yerin bir iyesi (sahibi) olduğu inancı Türk mitolojisi ve kültüründe yaygın olan bir inançtır. Dolayısıyla bahsi geçen Sarıkız tepesi, Tahtacı Türkmenleri tarafından kutsal kabul edilir. Kaz Dağı ve Sarıkız tepesinde ortaya çıkmış bazı inançlar dikkati çeker. Bu inançların genellikle Alevî-Bektaşî kökenli olduğu ileri sürülür. Sarıkız tepesi ile ilgili başka bir inanç ise tepenin yedi yılda bir Tahtacı Türkmenleri ve Alevîlerin Sarıkız mezarını ziyaret etmeleridir. Tepe Alevîlerin Kâbe'si kabul edilir. Tepeyi ziyaret edenlerin hacı kabul edilip gelemeyenlerin ise vekil gönderdikleri inancı da yaygındır (Alptekin, 2012, s. 84; Duymaz, 2001, s. 96). Böylece Tahtacı topluluğunun Sarıkız tepesine kutsallık atfettiği söylenebilir.

Sosyal gruplar ve yaşam tarzları: Orta Asya'dan gelip Anadolu ve Rumeli'ye yerleşen Türkler, kendi benimsedikleri kültür öğelerini de beraberinde getirdiler. Anadolu coğrafyası, birçok uygarlığın din ve inanç sisteminin bulunduğu ortak bir alan olmuştur (Artun, 2012, s. 91). Böylece Anadolu coğrafyası din ve inanç bağlamı açısından değerlendirildiğinde birçok farklı sosyal grubun ortaya çıktığı söylenebilir. *Hasan Boğuldu* hikâyesinde de ova kültürü (yerleşik) ve oba kültürü (göçebe) arasında farklılıklar mevcuttur.

Hikâyede bahsi geçen Tahtacı topluluğuna mensup olanlar çalışkan, ahlaklı ve neşeli insanlardır. Kadın ve erkekler birlikte çalışır ve cemlerini de birlikte yürütürler. Bu topluluk örf, âdet, inanç, gelenek ve göreneklerini paylaşmaktan çekinirler (Çıblak, 2007, s. 673). Verilen bilgilerden hareketle Emine ve ailesi, bahsedildiği gibi oldukça çalışkan ve güçlü insanlardır. Ayrıca Tahtacıların örf, âdet, gelenek-görenek ve inançları bağlamında kapalı bir topluluk olduğunu söylemek mümkündür. Topluluğun bu tavrı *Hasan Boğuldu* hikâyesinde de net bir şekilde görülür. Hikâyede Emine ve ailesi Alevi inancını benimserken Hasan ve ailesi de Sünnî mezhebine mensuptur. Dolayısıyla bunların farklı inançlara mensup olmaları kavuşmalarına engel teşkil eden ilk sebeptir.

Öncelikle Emine ve ailesinin bağlı olduğu topluluk coğrafi alan olarak ormanlık alanlarda yaşarlar. Geçimlerini ormanlarda ağaç keserek, tahta biçerek ve ağaç ustalığı yaparak sağlarlar. Aynı zamanda topluluk hayvanlarını doyurmak ve beslemek için yaptıkları çiftçilik ve aygıtlarıyla elde ettikleri ürünleri şehre götürüp satarlar ve ihtiyaç duydukları alışverişi yaparak kendi yaşam alanlarına geri dönerler. Dolayısıyla bu yaşam tarzının onları sosyo-kültürel ortamdan uzaklaştırdığı söylenebilir (Çıblak, 2007, s. 672, Yılmaz, 1948, s. 21). Verilen bilgilerden hareketle *Hasan Boğuldu* hikâyesinde bahsi geçen Yörüklerden Emine ve ailesi şu şekilde okuyucuya tanıtılır:

“... sekiz yük balları varmış; babası ağaç devirip kereste yapar, anasıyla Emine de arılara bakarmış. Dağ gibi bir kızmış. Danaları, inekleri, boynuzundan tutunca şu yana savuruverirmiş. Bu geldiğimiz yolu iki saatte iner, üç saatte çıkarmış. Çocuklarla da pek oynar, obanın kızlarını ardına takınca ormanda koşturup terletir, sonra da hepsini bicikbicik yanaklarından öpermiş... İşte bu

Emine, Edremit pazarında Hasan'dan bostan almış; hani dağlık yerde pek kavun karpuz olmaz da onun için... Hasan bostanları Emine'nin heybesine doldururken:

Yörük kızı demiş, Yükün ağır oldu. Kazdağı'nın yolu çetindir, nasıl çıkacaksın?" Emine onun yüzüne gülüvermiş de:

"Ne sandın düz ovalı" demiş, "Biz dağlıyız, sizin boş çıkamadığınız bayıra biz kırk okka yükü çıkarız!..." (HB, 2023, s. 116).

Yukarıda bahsedilenlerden hareketle Emine, yetiştiği ortama bağlı olarak gücü ve dayanıklılığı sembolize eder. Yani dağda yaşayan Emine, yaşadığı kültürün unsurlarını bünyesinde taşır. Ancak Emine ve ailesinin yaşam tarzının aksine Hasan ve annesi daha sakın bir hayat sürdürürler. Hasan toprağa bağlı ve geçimini toprakla sağlayan bir kişidir. Hasan ve annesi hikâyede şu şekilde tanıtılır:

"... Bu Hasan Zeytinli'de bahçıvanmış... Ufacık bir bahçesi varmış; yazın bostan, yeşillik eker, kışın el zeytini silkmeye gider, koca anasıyla yaşar dururmuş. Daha da pek genç imiş; hani bıyığı yeni terlemiş. Anasından başka kadına göz kaldırıp bakmaz, düğünde bayramda öbür delikanlılar gibi rakıya, oyuna katılmaz, kız gibi bir oğlanmış... Pazarlara gidip bostan ne satınca da parasını getirir, anasına teslim edermiş..." (HB, 2023, s. 116).

Burada Tahtacı topluluğunun geleneklerinden olan giyim kuşam tarzı hakkında da bilgi vermek faydalı olacaktır. Kendilerine özgü bir yaşam tarzına sahip olan Tahtacı topluluğunun diğer topluluklardan farklı bir tarafı giyim kuşamdır. Bu topluluğa mensup olan erkekler meslek grupları ve yaşadıkları bölgeye göre farklı şekillerde giyinirler. Genellikle erkekler dizi kapatacak şekilde kısa potur giyerler. Giyilen bu potur diz kapağını kapamalıdır. Eğer diz kapağı açık kalacak şekilde kısa potur giyilirse aşiret tarafından bu kişi ayıplanır. Tahtacılık sanatıyla ilgilenen Tahtacıların, beyaz bezden don ve kırmızı mintan giydikleri tespit edilmiştir. Pazarlara tahta getiren Tahtacıların kıyafetinin ise geniş kollu beyaz gömlek ve beyaz potur şeklinde bir don olduğu görülmüştür. Şehirlere yakın köylerde yaşayan Tahtacıların giyim-kuşamları ise şehirliler gibi ceket ve pantolon şeklindedir (Yörükân, 1998, s. 218-219).

Tahtacı kadınları arasında da giyim-kuşam yaşanan bölgeye göre farklılık gösterir. Şehirde yaşayan Tahtacı kadınlarının elbiseleri şehirli kadınların elbiseleriyle benzer biçimdedir. Ancak köyde yaşayan Tahtacı kadınları üç etekli entari giyerler. Tahtacı kadınlarının giyim-kuşamıyla ilgili Yörükân şu bilgileri verir:

"...kadın kıyafeti olarak, evvela ten üzerine, hükmeden ve ekseriyetle kaputtan yapılmış gömlek giyilir. Gömlek üzerine **üç etekli entari**, onun üzerine ise **fıta (futa)** gibi belden aşağıya doğru sarkan ve peştemal tabir edilen bir **önlük** takılır. Önlük, entariye merbut değildir. Sokakta veya evde gezildiği zaman üç eteğin arka tarafta olanı sarkıtılır, diğer ikisi bir pencerenin yan perdelerinin çerçeveye raptedilişi gibi, yanlardan bele asılır. Erkana girildiği zaman, Ayin-i Cem esnasında bu etekler bele bağlanmış olmayacaktır. Üç etekli entarinin üzerine gelmek üzere, göğüse ayrıca **göğüslük** denilen bir şey takılır. Göğüslük, yukarıdan enseye ve aşağı tarafından bele sarılır. Entarinin üzerine, **ibilde**

denilen atlas kumaştan yapılmış **Rumeli ilbadesi (libadesi)** kısa ve yalınkat bir hırka giyilir. Bele de bir **Trablus kuşağı** verev olarak sarılır. Bu kuşağın görülen kısmı arkadadır, diğer kısımları önlük altında kalır. Ayrıca bilekten büzmeli ve ortası torbalı bol bir şalvar giyilir. Giyilen şeyler içerisinde yalnız üç etekli giymek anane gereğidir, diğerleri ise ziynet mahiyetindedir.” (1998, s. 219-220).

Görüldüğü üzere Tahtacı kadınlarının giyinme tarzı diğer toplumlardaki kadınların giyim-kuşamlarından farklıdır. Tahtacı kadınlarının giyim-kuşamıyla ilgili hususlar *Hasan Boğuldu* hikâyesinde de yer alır. Hikâyede çerçeve vakanın kahramanlarından Hacer’in giyim-kuşamıyla ilgili verilen şu bilgiler dikkat çekicidir:

“... Kahvenin önünde, yüzü güneşten yanmış, ince saç örgüleri sırtına dökülmüş, kanarya sarısı üçetekli giymiş bir yörük karısı vardı...”

...

Köyün dışına çıkıp zeytinlikler arasına dalınca Hacer sarı entarisinin eteklerini toplayıp beline soktu; alçak topuklu, kalın rugan ayakkabılarını çıkarıp heybesine koydu; toprak üzerinde çıplak tabanlarının izini bırakarak yürümeye başladı. Başındaki ince, oyali yazmanın altında küçük bir bal kutusu gibi kabaran altınlı fesi, her adımda titriyor; uzun boyu, heybenin ağırlığı ile azıcık öne eğiliyordu...” (HB, 2023, s. 111).

Bu doğrultuda Tahtacı kadınlarının başlarına bir terlik (başlık) giydiği görülmüştür. Bu başlığın üzerine de keten bir bez bağlanır. Bu bezi bağlamak topluluk içerisinde yeni evlenmiş kadınlar için mecburi bir durumdur. Aslında bu bez bir çene sargısıdır (Yörükân, 1998, s. 220). *Hasan Boğuldu* hikâyesinde çerçeve vakanın kahramanı Hacer, Tahtacı topluluğunun giyim-kuşam tarzını yansıtır. Bu bağlamda Hacer’in Tahtacı topluluğunun örf, âdet, gelenek- görenek ve inançlarını taşıdığı söylenebilir.

Âşık olma-sınav motifi: Halk hikâyelerinde kahramanlar genellikle dört şekilde âşık olurlar. Bade içerek, aynı evde büyüyen kahramanlar kardeş olmadıklarını öğrenince, resme bakarak âşık olma ve ilk görüşte âşık olma (Alptekin, 2021, s. 33-39). *Hasan Boğuldu* hikâyesinin kahramanlarından Hasan da Emine’yi ilk gördüğü andan itibaren onu sever. Emine ve Hasan’ın kavuşmalarına engel teşkil eden başka bir sebep ise yaşam tarzlarının birbirinden farklı olmasıdır. Hasan ovalı, Emine ise obalıdır. Bununla birlikte maddi durumlarının farklı olması onlar arasında sınıf farklılığını ortaya çıkarır (Kaplan, 2018: 16). Hikâyenin kahramanlarından Hasan, Zeytinli Köyü’nde yaşayan bir bahçıvandır. Hasan’ın sevdiği kız Emine ise Kaz Dağı’nın eteklerinde yaşayan bir yörük kızıdır. Dolayısıyla bir ovalının obada, obalının ise ovada yaşayamayacağı hikâyede açık bir şekilde vurgulanır.

Hasan ve Emine’nin farklı mekânlarda yetişmeleri ve farklı yaşam tarzlarına sahip olmaları birbirlerinin inanç, âdet, gelenek- göreneklerine ayak uydurmalarını zorlaştırır. Her ne kadar bu durumun farkında olsalar da Hasan, Emine’ye

duygularını ifade etmekten geri durmaz. Aynı şekilde Emine'nin de Hasan'a karşı hisleri vardır. Bu durum hikâyede şu şekilde yer alır:

“... Zeytinli'ye gelene kadar yan yana yürümüşler; az konuşmuşlar, çok bakışmışlar; ama ikisinin de gönlü birbirini sevmiş. Ondan sonra her pazardan beraber dönmüşler... Emine arada bir Hasan'ın, Zeytinli'nin alt başındaki bahçesine uğrayıp ona süt, peynir, bal götürmüş; Hasan, Emine'ye dut silkivermiş, kiraz vişne toplamış. Bahçenin ortasındaki ayvanın dibinde yan yana çömelip konuşurlarken görenler çok olmuş...” (HB, 2023, s. 117).

Halk anlatılarında sevgilinin ailesi kızlarını vermemek için aşığa zor bir görev verir. Âşık bu görevi başarılı bir şekilde tamamlarda sevgiliyi aşığa verirler. Bunun dışında sosyal grupların da farklı uygulamaları vardır. Bunlardan biri Yörüklerin tanımadığı topluluklara kız vermemeleridir. Anadolu göçebelerinde endogami yani iç evlenme, akrabalar arası evlenme yaygındır. Böyle bir evlilikte amaç Türk kavmini dış ve yabancı unsurlardan koruma, tecrit etme endişesidir. Kesinlikle kendilerinin dışındaki kimseden kız alıp verme gelenekleri yoktur (Eröz, 1991, s. 53). Bu şekilde Yörük kültüründe kendi obalarının dışına kız vermeleri ya da almaları neticesinde kişilerin kendi kültürlerinden uzaklaşma durumları söz konusu olacaktır. *Hasan Boğuldu* hikâyesinde aileler bu evliliğe razı değildir. Hasan'ın annesi kendi inanç ve âdetlerini bilen bir kızla Hasan'ı evlendirmek ister. Ancak Hasan'ın Emine'yi istemesi üzerine bu durumdan vazgeçer. Bu durum hikâyede şu şekilde yer alır:

“... Oğlum, Hasan! demiş. “Baban öleli beri evin erkeği sensin... Ben bugün varsam yarın yoğunum... Evine bir kadın lazım. Sana bizim köyden bir kız almak isterdim ama, yine sen bilirsin... Eğer gönlün bu yörük kızını pek sevdiyse bu ihtiyar halimde obasına gidip isteyeyim... Güz yaklaştı; zeytinden sonra düğününüzü yaparız...” (HB, 2023, s. 17).

Hasan Boğuldu hikâyesinde Hasan ve Emine arasındaki âdet, gelenek-görenek ve inanç tezahürü bağlamında farklı gruplara mensup olmaları hikâye boyunca etkisini hissettirir. Ancak Hasan bu durumu umursamaz. Emine'nin hasretine dayanamaz ve onunla evlenmek istediğini her fırsatta tekrarlar. Hasan'ın Emine'ye olan aşkı hikâyede şöyle anlatılır:

“... ‘Emine’ demiş, ‘bahar geçti, yaz geçti; leylekler geçti; leylekler yerine göçtü! Kış gelip dağları yolları kar örtmeden ya sen bana gel, ya da ben sana geleyim!’ (HB, 2023, s. 117-118).”

Aynı zamanda Emine de Hasan'ın aşkıyla yanıp tutuşur. Ancak hem kendi yaşadığı hem de Hasan'ın yaşadığı ortamın şartlarını anımsar. Bu sebepten birbirlerinin yaşamlarının farklılığını düşünerek Hasan'ı bu evlilikten vazgeçirmeye çalışır. Hikâyede bu durum Emine tarafından şöyle aktarılır:

“... ‘Ah, Hasan!’ demiş, ‘Kışın derdi senden evvel benim içime çöktü, ayrılık günleri geldi çattı. Ne ben senin köyünde edebilirim, ne sen benim obamda... Bu yaz büyük günah işledik... Artık sen beni unut, ben de seni unutayım...’” (HB, 2023, s. 118).

Hasan, hikâye boyunca Emine'den vazgeçmek yerine aşkının peşinden gitmeyi tercih eder. Ancak aynı durum Emine için söylenemez. Emine, her fırsatta Hasan'a birlikte olmalarının imkânsızlığından bahseder. Çünkü Emine, yaşadığı toplumun yaşam tarzını benimser. Dolayısıyla bir yere bağlı olup orada yaşamını devam ettirmek onun benimsediği yaşam tarzına aykırı bir durumdur. Hikâyede Emine, Hasan'a kendini şu şekilde açıklar:

“... ‘İnsan nereye giderse rızkı da beraber gidermiş; bunu düşündüğüm yok. Ama ben dağlıyım, bu çukur ovalarda kalamam. Köyünüzün eli kınalı kızlarına karışamam, senin içine dert olur... Kızılbaş kızı geldi de Hasan'ı elimizden aldı derler, benim içine dert olur... Yörük kızı dağdan köye, çadırdan eve inmemeli...” (HB, 2023, s. 118).

Yukarıda bahsedildiği gibi Emine ve ailesi kızılbaş olarak tanıtılır. Bu topluluk kapalı bir toplumsal yapının hâkimiyeti altında kalmış kavmi mezhep niteliğine sahiptirler (Üzüm, 2022, s. 547). Dolayısıyla hikâyede Emine, mensup olduğu inanç ve yaşadığı ortamın şartlarını ileri sürer. Her ne kadar Emine, Hasan'ı kendinden vazgeçirmeye çalışsa da Hasan Emine'den vazgeçmez. Onun obasında onların yaşam şartlarına uyarak ailesiyle birlikte yaşamayı bile kabul eder. Bu durum Hasan tarafından şöyle ifade edilir:

“... ‘Emine!’ demiş, ‘Bu dünyada gönlüne karşı gelen babayiğit çıkmamış. Ocağına düştüm! Deli gönlün bizim çukur köyümüze sığmazsa al beni obana götür! Ananı ana, babanı baba bileyim; ineğini sağıp davarını güdeyim; babanla tahta biçip keresteyi dağdan sırtımda indireyim...” (HB, 2023, s. 119).

Görüldüğü üzere Emine, Hasan'ın obada kendi yaşam şartlarına göre yaşayamayacağını düşünür. Emine, yetiştiği ortamın şartlarını taşıyan sert bir kişiliğe sahiptir. Emine dağlı olduğu için özgürdür. Dağın sertliği ve çevik olması Emine'de vücut bulmuştur. Toprağa bağlı olmayan Emine, hür olmayı tercih eder. Dolayısıyla evleneceği kişinin de bu özellikleri taşımasını arzu eder. Hasan ise Emine'nin aksine ovaya ait özellikleri bünyesinde taşır. Yaz mevsiminde çalışır, kışın ise çalıştıklarıyla geçimini sağlar. Yani, Hasan toprağa bağlılığı temsil eder (Özdarıcı, 2022, s. 972). Hikâyede Emine hislerini Hasan'a şu şekilde açıklar:

“... ‘Hasan’ demiş, yüreğimi deldin! Ne çare ki dediğin olacak iş değil. Ovada büyüyen dağda yapamaz... Dağın suları serindir ama, yolları sarptır, kışı çetindir... Kar altında odun kesmek, bahçeye bostan ekmeye benzemez. Benim erim diye götürdüğüm adamı obamızın yiğitleri kınamamalı!... Ben seni bildim, artık gözüne hiçbir yiğit görünmüyor; ama ananın, babamın, akrasının yanında seni küçük düşüremem...” (HB, 2023, s. 119).

Emine, obasına götüreceği kişinin kendi gibi gücü, dayanıklılığı ve sertliği sembolize etmesini ister. Dolayısıyla Emine, Hasan'ı kendi benimsediği âdet ve yaşam şartlarına ayak uydurma konusunda noksan ve yetersiz görür. Ancak Hasan, bütün bunların aksine Emine'ye aşkından dolayı her türlü fedakârlığı yapmaya razı olan bir kişiliğe bürünür. Emine, Hasan'ın ısrarlarına dayanamaz ve aile büyüklerinin -dede-

vermiş olduğu karara uyarak Hasan'ı sınamaya karar verir. Bununla ilgili durum hikâyede şu şekilde yer alır:

“... Hasan! demiş, “Anamla, babamla danıştım; onlar da emmilerimle danıştılar. Ovalıya varanın, ovalıdan kız alanın onduğunu gören yok. Deli kız, deli kız! dediler. Yüksekoba'da gönlünü verecek yiğit mi bulamadın? Ben de: Herkesin yiğidi kendi gönlüne göreymiş! dedim. Peki öyleyse dediler, bir sına bakalım, senin yiğidin Kazdağı'ndaki yörük Emine'ye er olacak adam mı? Konuşup kavil ettik: Zeytinli'den kırk has okka tuz aldım; bunu sırtına vurup bir yerde durup dinlenmeden benimle Yüksekoba'ya çıkabilirsen haftaya düğünümüz olacak. Kırk okka yükle dört saatlik dağa çıkan adama eğri bakacak babayığit bizim obamızda yoktur. Çıkamazsan kaderimiz böyleymiş!” (HB, 2023, s. 120).

Hikâyede Hasan, Emine ve ailesinin ortak kararıyla sınanır. Ancak bu sınamayı geçemez.

Ölüm: Halk hikâyelerinin sonunun genellikle mutlu bittiği söylenebilir. Ancak *Kerem ile Ashı*, *Arzu ile Kanber*, *Ferhat ile Şirin* gibi bazı halk hikâyelerinde âşıklar kavuşamadan ölürlür. *Hasan Boğuldu* hikâyesinde de Hasan ve Emine farklı âdet ve inançlara sahip olmaları nedeniyle kavuşamadan ölürlür.

Emine, Hasan'ı Gök Büvet'in orada bırakarak obasına döner. Emine, Hasan'ı geride bıraktığı için pişman olur ancak yaşadıklarını kimseye anlatamaz. Bu durum neticesinde Emine'nin ruhsal anlamda çöküşe uğradığı söylenebilir. Emine'nin yaşadıkları hikâyede şu şekilde ifade edilir:

“... O gece zor tutmuşlar. Obanın yanındaki ormanlarda sabahacak dolaşmış. Gün ağarırken Gök Büvet'e inmiş. Bakmış oralarda kimsecikler yok... Suyun yanından geçip gidermiş, bir de ne görsün: Hasan'ın dalı çevresi, koca çınarın su içindeki dallarından birine takılmış, yüzüp duruyor... Onu oradan aldığı gibi kohnuna sokmuş... Dere boyunda bir aşağı bir yukarı koşup:

‘Hasanım! Ses ver de yanına varayım!’ diye bağırmağa başlamış. Her defasında dağlar taşlar ses verir:

‘Emine, ben senin ardından geledim, sen benim ardından geleceksin!’ dermiş.

Yemeden, içmeden üç gün dağlarda, ormanlarda, dere boylarında dolaşıp Hasan'ı aramış. Zeytinli'ye inip anasından sormuş. Kocakarı saçını başını yolar, ağlarmış...” (HB, 2023, s. 122).

Emine'nin uğradığı ruhsal çöküntüyü Hasan'ın ruh hâlinde de bulmak mümkündür. Dolayısıyla Hasan töreye bağlı engelleri aşamayınca intihar ederek hayatına son verir (Korkmaz, 1991, s. 82). Hasan'ın intiharı ve yaşananlar hikâyede şöyle yer alır:

“... Köylüler Hasan'ın Gök Büvet'te boğulduğuna kayıtlı olmuşlar: ‘Güz yağmurlarından derenin suyu coştı. Ölüsü kim bilir hangi kovuğa girip kaldı? Belki de sular aldı denize götürdü!’ derleşmiş...” (HB, 2023, s. 122).

Hasan, uğradığı haksızlık sonucunda kimseye zarar vermez. Ancak intihar ederek yaşamına son verir. Hasan'ın intiharı sonrasında Emine de kendini asarak yaşamına son verir.

Sonuç

Toplumların genelinde eski yaşam tarzlarının izleri zaman içerisinde değişim ve dönüşüme uğrayarak etkisini devam ettirir. Mit, efsane, destan ve masallar insanların yaşam tarzını etkileyen ürünlerdir. Geçmişten günümüze bu ürünlerin etkileri kurmaca metinlerde de yer alır. Dolayısıyla yazarlar, bu ürünleri yeniden şekillendirerek eserlerinde yer verirler. Bu bağlamda Sabahattin Ali hem folklorik bakımdan zengin hem de sözlü kültür unsurlarını taşıyan *Hasan Boğuldu* hikâyesini kendi mizacıyla süsleyerek yeniden kaleme almıştır.

Sabahattin Ali, *Hasan Boğuldu* hikâyesinde çerçeve vaka tekniğini kullanmıştır. Bundan dolayı hikâyede ana vaka ve çerçeve vaka ile karşılaşmıştır. Çerçeve vakanın ana kahramanı Hacer tarafından yazar anlatıcıya anlatılan hikâyede ana vakanın kahramanı Emine'yi, yazar anlatıcının da Hasan'ın rolünü üstlendiği söylenebilir.

Yazar, *Hasan Boğuldu* hikâyesinde Hasan ile Emine arasındaki inanç ve âdet tezahürünün farklarını açıkça ortaya koymuştur. Bu bağlamda hikâyeden hareketle genellikle belli bölgelerde yaşamlarını sürdüren Tahtacı topluluğunun sosyal yapısının diğer toplumların sosyal yapılarından farklı olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca hikâyede bu topluluğun dış etkenlere kapalı bir şekilde yaşamını devam ettirdiği görülmüştür. Dolayısıyla bu durum Emine ve Hasan'ın kavuşmasına engel teşkil etmiştir. *Hasan Boğuldu* hikâyesinde birbirinden farklı inanç yapısına sahip olan Emine ve Hasan'ın yetişme ortamlarının farklı olması da kavuşmalarına engel olmuştur. Hasan, ova kültürünü yansıtırken Emine oba kültürünün yaşam tarzıyla yetişmiştir. Kısacası Hasan'ın yerleşik yaşamı, Emine'nin ise göçebe yaşamı benimsediği saptanmıştır.

Bu çalışmada *Hasan Boğuldu* hikâyesinden hareketle Tahtacı topluluğunun diğer toplumlardan âdet ve inanç tezahürü bakımından farklı olan yönleri tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Alptekin, A. B. (2012). *Efsane ve motifleri üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2021). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Artun, E. (2012). *Türk halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Biçen, H. Y. (2005). *İnanışları ve gelenekleriyle Tahtacılar*. Ankara: Tek Ağaç Yayıncılık.
- Birdoğan, N. (1995). “Tahtacıların dünü”, I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri, s. 9-30, Antalya.
- Boratav, P. N. (2016). 100 soruda Türk folkloru. Ankara: BilgeSu.
- Çıblak, N. (2007). “Tahtacılarda ateş ve ocak kültü”, 2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı, C. 1, s. 671- 686.
- Çobanoğlu, Ö. (2019). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Duymaz, A. (2001). “Kaz Dağı ve Sarıkız efsaneleri üzerine bir değerlendirme”, *Bahkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5, s. 88-102.
- Ekici, M. (2010). *Halk bilgisi (folklor), derleme ve inceleme yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Erden, A. (1995). “Tahtacıların günümüz kültürel yapılarından izlenimler”, I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu Bildirileri, s. 53-66, Antalya.
- Eröz, M. (1991). *Yörükler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Kaplan, M. (2018). *Hikâye tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Koçak; U. D. (2018). “Kadın kahramanın yolculuğu: Hasan boğuldu hikâyesi örneği”, *Folklor/Edebiyat*, C. 24, S. 96, s. 13-27.
- Korkmaz, R. (1991). Sabahattin Ali -İnsan ve Eser-, Yayımlanmış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elâzığ.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdarıcı, Ö. (2022). “Sabahattin Ali’nin “Hasanboğuldu” hikâyesindeki çatışmalar üzerine bir inceleme”, *Karadeniz Araştırmaları*, XIX/75, s. 965-974.
- Sabahattin Ali (2023). *Yeni Dünya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sümer, F. (2010). “Tahtacılar” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 39, s. 436-437.
- Üzüm, İ. (2022). “Kızılbaş” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 25, s. 546-557.
- Yılmaz, A. (1948). *Tahtacılar gelenekler*. Ankara: Ulus Basımevi.
- Yörükân, Y. Z. (1998). *Anadolu’da Aleviler ve Tahtacılar*. (Derleyen ve Yayına Haz. Turhan Yörükân). Ankara: Kültür Bakanlığı.

9. Melih Cevdet Anday'ın Şiir Çevirileri Üzerine Bir İnceleme

Nimet ALPASLAN¹

Öz

Bu çalışma, *Tercüme* dergisinde yayımlanan William Butler Yeats, John Masefield, Langston Hughes, Edgar Allan Poe ve Archibald MacLeish'e ait şiirlerin Melih Cevdet Anday tarafından yapılan Türkçe çevirilerini karşılaştırmalı olarak inceleyerek Anday'ın şiir çevirisine yaklaşımını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmada çeviriler, sadakat ya da eşdeğerlik ölçütleri üzerinden değerlendirilmek yerine, Anday'ın şiiri Türkçeye aktarırken benimsediği çeviri tercihleri ve bu tercihlerin oluşturduğu çeviri anlayışı odağa alınmaktadır. Bu doğrultuda kaynak ve erek metinler; imge, ritim, tekrar, sözdizimi, söz varlığı ve genel şiirsel etki bakımından karşılaştırmalı metin çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. Çeviride Anday'ın şiirin biçimini birebir korumaktan ziyade, estetik ve duygusal etkisini Türkçede yeniden üretmeyi öncelediği; kaynak metni satır satır izlemek yerine ritmi yeniden kuran, Türkçenin doğal söyleyişinden yararlanan ve üslûbu şiirsel bir bütünlük içinde yeniden biçimlendiren bir yaklaşım benimsediği görülmektedir. Bu çeviri tercihlerinin uygulanması, Anday'ın şair ve çevirmen kimliklerinin birbirini beslediği tutarlı bir çeviri anlayışına işaret etmektedir. Çalışma, Anday'ın şiir çevirilerinde şiirsel sadakatin biçimsel benzerlikten çok, kaynak metnin ritmini, atmosferini ve ifade gücünü erek dilin olanakları içinde yeniden kurmakla sağladığını ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda Anday'ın şiir çevirileri, çevirinin şiirsel bir yeniden yazım ve yaratıcı bir edebî üretim biçimine dönüştüğü örnekler olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışma farklı şairler ve şiir anlayışları arasında tutarlılık gösteren çeviri tercihleriyle Melih Cevdet Anday'ın şiir çevirisi anlayışına bütüncül bir bakış sunmakta ve modern Türk edebiyatında şiir çevirisinin niteliğine ilişkin tartışmalara katkı sağlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Melih Cevdet Anday, edebî çeviri, şiir çevirisi, *Tercüme* Dergisi

¹ Dr. Öğr. Üyesi., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Niğde, Türkiye), **e-posta:** nimet.alpaslan@hotmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3689-9030>

A Study on Melih Cevdet Anday's Poetry Translations

Abstract

This study examines Melih Cevdet Anday's approach to translating poetry by comparing his English-to-Turkish translations of poems by William Butler Yeats, John Masefield, Langston Hughes, Edgar Allan Poe and Archibald MacLeish, as published in *Tercüme*. Rather than evaluating the translations in terms of fidelity or equivalence, this study examines the choices Anday made when translating poetry into Turkish. Qualitative comparative textual analysis is used to examine the source and target texts, paying particular attention to imagery, rhythm, repetition, syntax, diction and the overall poetic effect. The analysis reveals that Anday consistently prioritises recreating the aesthetic and emotional impact of the poem over adhering closely to its linguistic form. Rather than following the source text line by line, he reshapes it through rhythmic reformulation, natural Turkish expression and stylistic refinement. These choices reveal a coherent translation practice shaped by Anday's dual identity as both poet and translator. His translations suggest that poetic fidelity does not lie in formal correspondence, but rather in recreating the rhythm, atmosphere and expressive force of the source text within the resources of the target language. The study posits that Anday's poetic translations constitute a creative form of literary rewriting, wherein translation becomes an act of poetic composition. By identifying the consistency of his translational decisions across different poets and poetic styles, the study provides a thorough overview of Anday's translation poetics, thereby contributing to a broader understanding of poetry translation in modern Turkish literature.

Keywords: Melih Cevdet Anday, literary translation, poetry translation, *Tercüme Journal*

1. Giriş

Edebî çeviri, özellikle de şiir çevirisi en karmaşık ve en çok tartışılan çeviri alanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Bunun temel nedeni, şiirin yalnızca anlamı aktaran bir metin türü değil aynı zamanda ritim, ses, imge, biçim ve kültürel çağrışımlar gibi birbirini tamamlayan birçok estetik öğeyi barındırmasıdır. Pek çok edebî türün aksine şiirde söylenilen ile ifade edilme biçimi arasında sıkı bir ilişki vardır ve bu ilişki sayesinde şiir anlam kazanır. Bu noktada, şiirin çevirisinde de sanatçının yaratıcılığı ve özgün sesinin yanı sıra sözcük seçimi, söz dizimi ve yarattığı biçim, şiirsel etkinin korunmasında anlamın aktarılması kadar önemli bir yer tutar. Şiir çevirisi üzerine diğer metin türlerine kıyasla geniş bir literatür vardır ancak fikir birliğine varıldığı söylenemez (Bassnet, 2014, s. 88). Şiirin başka bir dile aktarımı sadece anlamın çevrilmesi değil şiirin estetik yapısı ile kaynak dil ve kültürde yarattığı duygusal etkinin erek dilde ve kültürde yeniden inşasını gerektirir. Bu durum, şiir çevirisini diğer çeviri türlerinden ayıran özelliklerden biri olarak değerlendirilir ve şiirsel etkinin hedef kültürde ve dilde ne ölçüde yeniden üretildiği üzerinde durulur.²

Şiir çevirisi üzerine yapılan tartışmalar uzun süre “eşdeğerlik” kavramı üzerine odaklanmış olmasına rağmen çağdaş kuramlarda odak nokta giderek çevirmenin yaratıcı ve yorumlayıcı etkisi ve “yeniden yazma”³ kavramı gündeme gelmiştir. Edebî çeviri, özellikle de şiir çevirisi, bütün kültürel, estetik ve üslûp özelliklerinin erek dilde yeniden yapılandırıldığı bir yeniden yazma süreci olarak değerlendirilmektedir. Benzer şekilde Bassnet, şiir çevirmeninin şiirin edebî bütünlüğünü korumaya çalışırken şiirin yeniden şekillenmesini sağlayan yorumlayıcı kararlar aldığını belirtmektedir (2014, ss.96-98). Boase-Beier de şiirdeki alaman üslûp aracılığıyla ortaya çıktığını ve bu nedenle çevirinin yalnızca anlam içeriğini aktarmanın ötesinde üslûp özelliklerini de yeniden yaratma işlevini vurgulamaktadır (2011, ss. 61-68). Bu noktada çevirmen, dilsel öğelerin karşılığını bulmanın ötesinde kaynak metnin yarattığı estetik hazzın yeniden yaratılması noktasında da önemli bir görev edinmekte ve edebî yeniden inşa sürecinde aktif bir katılımcı olarak ön plana çıkmaktadır.

Bu bakımdan değerlendirildiğinde şiir çevirmeninin sadece çevirmen olmaktan ziyade şair-çevirmen rolü üstlendiği görülmektedir. Şairler, âhenk unsurları, imge ve şiirsel yapı bakımından yetkin bir farkındalığa sahip olduklarından çevirileri yalnızca dilsel aktarımlar olarak değil, estetik hazzın erek dilde yeniden üretildiği metinler olarak değerlendirilmektedir. Reynolds, şiir çevirisinin tarihsel olarak kendi başına bir edebî üretim biçimi olarak işlev gördüğünü ve yabancı metinlerin

² Şiir çevirisi üzerine detaylı bilgi için bkz. Boase-Beier, 2011; Reynolds, 2011; Holmes, 1988; Bassnett, 2014.

³ Çeviri ve yeniden yazma için bkz. Lefevere, 1992.

sadece hedef dile aktarılmasından ziyade ulusal edebî geleneklerin yenilenmesine katkıda bulunduğunu belirtmektedir (2011, ss. 3-11). Benzer şekilde Even-Zohar, çevirinin erek kültür ve edebiyatın tarihsel koşullarına bağlı olarak merkezi ya da çevresel bir konumda yer alabileceğini ve muhafazakâr olabileceği gibi yenilikçi bir işleve sahip olabileceğini de belirtir (1990, ss. 45-51). Edebî sistemlerin yeniden inşasında⁴ ve kanon oluşumunda çevirilerin önemli bir işlevi olduğunu yadsınamaz ve şiir çevirisi, kaynak dilin ifade olanakları doğrultusunda kaynak metnin estetik özelliklerinin yeniden yaratıldığı verimli bir uygulama alanı hâline gelmektedir.

Türk edebiyatında şiir ve çeviri arasındaki ilişkiyi bu yönüyle incelemek önemlidir. Özellikle Batılılaşma döneminde başlayan ve Cumhuriyet döneminde de devam eden çeviri faaliyetleri kültürel modernleşmede, edebî kanonların oluşmasında ve modern Türk edebiyatının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Hasan Âli Yücel'in önderliğinde 1940 yılında Tercüme Bürosu'nun kurulması ve *Tercüme* (1940-1966) dergisinin yayımlanmasıyla çeviri faaliyetleri bir ivme kazanmıştır. Dergi dönemin önde gelen birçok şair, yazar ve fikir insanını bir araya getirmiştir. Bu dönemde özellikle şiir çevirisi, yeni şiir biçimlerinin, üslûp uygulamalarının ve estetik bakış açılarının Türk edebiyatına girmesinin başlıca yollarından biri haline gelmiş, sadece kültürlerarası alışverişi değil, aynı zamanda Türk şiir dilinin gelişimine de katkıda bulunmuştur (Baturay Meral & Meral, 2023, ss. 1-31). Akşit Göktürk ise bu durumu şu şekilde ifade eder:

Türkiye'de Millî Eğitim Bakanlığı'nın 1940'larda yayımladığı dünya yazınından çeviriler dizisi düşünce ile yazın alanında bir yeniden doğuşu hazırlar. Dünya dillerinden yapılmış sayısız çevirinin yayımlanmasıyla çeviri Cumhuriyet tarihinde gelmiş geçmiş en parlak dönemini yaşar. Bu dönemin etkisi 1950 sonrası Türk yazının her alanında da kendini belli eder. Çevirinin dillerle kültürler üzerindeki bu etkileri düşüncecek olursa ulusal yazınların bu tür ilişkilerden soyutlanarak eline alınamayacağı da iyice ortaya çıkar. (2023, s.55-56)

Denilebilir ki çeviri faaliyetleri yalnızca dünya edebiyatının seçkin eserleri Türkçeye kazandırmakla kalmamış aynı zamanda modern Türk edebiyatının özellikle de modern Türk şiirinin estetik yönelimlerinin belirlenmesinde etkin bir rol oynamıştır. Bu dönemde Türk kültür, sanat ve edebiyat hayatında önemli bir yer tutan aydınlar başarılı çevirilere imza atmışlardır. Bu isimler arasında Melih Cevdet Anday, modern Türk şiiri alanında olduğu kadar çeviri faaliyetleriyle de dikkat çeken önemli bir edebiyatçıdır. Anday, önemli bir edebî çeviri külliyatı üretmiş ve şiir, dil, sanat ve çeviri üzerine kapsamlı yazılar kaleme almıştır. Çeviri ile ilgili görüşlerini⁵ tek bir eserde toplamasa da *Geleceği Yaşamak* (1994), *Gökyüzü Haritası* (2012), *Sevişmenin Gündüklüğü ve Yüceliği* (1990) gibi eserlerinde çeviri hakkındaki görüşlerine yer vermiştir. Bu yazılarda Anday'ın çeviriyi hem dilsel biçimlerin

⁴ Çeviride edebî beğenin yeniden inşası için bkz. Alpaslan, 2026, s. 1-11.

⁵ Melih Cevdet Anday'ın çeviri anlayışı için bk. Algül, 2018, (19)1, 1-17.

yeniden üretimi hem de şiirin estetik yapısının, ritminin, imgelerinin ve ifade gücünün yaratıcı bir yeniden inşası olarak tasavvur ettiği görülmektedir.

Anday üzerine yapılan çalışmalar, büyük ölçüde onun şairliği, denemeciliği, tiyatro eserleri ve düşünce dünyası üzerinde yoğunlaşmış; çevirmen kimliğinin ise çoğunlukla genel değerlendirmelerle sınırlı kalmıştır. Bu konuda Ali Algül (2018)'ün çalışması Anday'ın çeviri anlayışı hakkında bütüncül bir değerlendirme sunmaktadır. Ancak Anday'ın çevirilerinin ve çeviri tercihlerinin incelendiği bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışmanın amacı Melih Cevdet Anday'ın *Tercüme* dergisinde yayımlanan şiir çevirilerini karşılaştırmalı olarak inceleyerek, bu metinlerde tekrar eden çeviri tercihlerini belirlemektir. Çalışmada Anday'ın şiir çevirilerinin kaynak metni sözcük düzeyinde yeniden üretmeyi değil, şiirin estetik ve duygusal işleyişini Türkçede yeniden kurmayı hedefleyen tutarlı bir çeviri anlayışını yansıttığı görülmüştür. Anday'ın farklı şairlere ait şiirlerde benimsediği ortak çeviri tercihleri ortaya konularak onun şiir çevirisi anlayışını bütüncül bir çerçevede değerlendirmeyi ve modern Türk edebiyatında şiir çevirisinin yaratıcı niteliğini kaynak ve erek metinler; ritim, imge, tekrar, sözdizimi, söz varlığı ve şiirsel etki bakımından karşılaştırılarak Anday'ın şiiri Türkçede nasıl yeniden kurduğu incelenmiştir. Anday'ın İngilizceden Türkçeye yaptığı şiir çevirilerinde farklı şairlere ait şiirlerde benzer çeviri kararlarının tekrar etmesi, Anday'ın bireysel ve tutarlı bir çeviri anlayışına sahip olduğunu göstermiştir.

2. Melih Cevdet Anday ve Şiir Çevirisi

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Melih Cevdet Anday, yalnızca şiirleriyle değil, denemeleri, romanları, tiyatroları, düşünce yazıları ve çevirileriyle de Türk kültür hayatında önemli bir yer edinmiştir. Şair kimliğinin yanı sıra uzun yıllara yayılan çeviri faaliyetleri ve çeviri üzerine kaleme aldığı yazılar, onun çeviriyi salt bir dil aktarımı olarak değil, estetik ve kültürel üretimin ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirdiğini gösterir.

Anday'ın çeviri anlayışının çıkış noktasını, çeviriyi uygarlıkların gelişiminde belirleyici rol oynayan yaratıcı bir kültürel etkinlik olarak görmesi oluşturur. Farklı toplumların yalnızca siyasî ya da ekonomik ilişkiler yoluyla değil, düşünce ve sanat eserlerinin dolaşımı sayesinde birbirlerini dönüştürdüğünü vurgulayan Anday, tarih boyunca gerçekleştirilen büyük çeviri hareketlerini kültürel gelişmenin başlıca dinamiklerinden biri olarak değerlendirmektedir (1990, ss. 134-137). Bu bakımdan Anday'a göre çeviri, ikincil bir yazınsal faaliyet değil, yeni düşünme biçimlerinin ve yeni estetik anlayışların oluşmasını sağlayan kurucu bir üretim alanıdır. Bu yaklaşım, şiir çevirisini de yalnızca kaynak metni başka bir dile aktarma girişimi olmaktan çıkararak erek dilin ifade imkânlarını geliştiren yaratıcı bir etkinlik olarak konumlandırır.

Anday'ın şiir çevirisine ilişkin görüşleri, öncelikle şiire yüklediği estetik işleve dayanır. Ona göre şiir, yalnızca anlam aktaran bir söylem değil, sözcüklerin ses, ritim, çağrışım ve sözdizimi ilişkileri aracılığıyla kurulan özgün bir estetik düzendir. Bu nedenle şiiri oluşturan unsur tek tek sözcükler değil, sözcüklerin şiir içerisinde kazandıkları yeni anlam ve işlevleridir. “Ozan ve Romancı” isimli yazısında Anday, şiiri “bilinen sözcüklerle bilinmeyen sözler yazma” sanatı olarak tanımlar ve sözcüklerin şiir içinde gündelik dilde taşıdıkları anlamın ötesinde yeni estetik ilişkiler kurduğunun altını çizer (1994, s. 276). Bu yönüyle şiir, “güzelleştirilmiş bir düzyazı” niteliği kazanır (1994, s. 277). Sözcüklerin sözlük anlamlarının ötesinde ses, ritim, çağrışım ve imgesel ilişkiler aracılığıyla varlık kazanan şiir, diğer edebî türlerden farklı bir estetik bütünlüğe sahiptir. Ahmet Haşım'ın “Merdiven” şiiri üzerinden verdiği örnekte dizinin sözdizimini değiştirdiğimizde anlam büyük ölçüde korunmasına rağmen şiirselliğin ortadan kalktığını göstermesi, onun şiirde anlam ile estetik düzeni birbirinden ayırmadığını ortaya koyar (Anday, 1994, s. 55). Dolayısıyla şiirin başka bir dile aktarılması da sadece anlamsal karşılıkların bulunmasıyla sağlanamaz, şiiri şiir yapan estetik bütünlüğün erek dilde yeniden kurulmasını gerekli kılar. Bu nedenle şiir çevirisi düzyazı çevirisinden farklı olarak değerlendirilmelidir.

Anday, şiirin çevrilebilirliği konusundaki değerlendirmelerinde Jean Cocteau'nun “Şiir öyle ayrı bir dildir ki, başka hiçbir dile çevrilemez. Hatta yazılmış görüldüğü dile bile.” sözünü aktarır ve bu düşüncüyü şiirin çevrilemeyeceğinin değil, şiirin yalnızca anlamından ibaret olmadığının göstergesi olarak yorumlar. Kaynak dildeki özel şiir dilinin erek dilde de gerçekleştirilmesi gerekliliğini vurgular (1998, ss. 288-291). Bu nedenle şiir çevirisi, sözcüklerin bire bir karşılıklarını bulmayı değil, şiirin estetik etkisini başka bir dilde yeniden oluşturmayı gerektirir. Şiirde anlam ile estetik düzeyi birbirinden ayırmayan Anday, “Ne yapıp yapıp bir dilin şiirini, başka bir dilde, gerekirse yeniden yaratacağız...” diyerek şiir çevirisinin gerekliliğini vurgular (Anday, 2012, s. 155). Burada “yeniden yaratma” kaynak metinden bağımsız yeni bir metin yazmak anlamına gelmez; şiiri şiir yapan ritim, ses, söyleyiş ve estetik etkinin hedef dilde yeniden kurulmasını ifade eder. Bu anlayış, sınırsız bir serbestlik olarak da değerlendirilmez, çevirmenin görevi kendi şiirini yazmak değil, kaynak metnin estetik etkisini erek dilde yeniden üretmektir. Başarılı şiir çevirisi sözcük düzeyinde sadakatın sağlandığı mekanik bir eylem olmadığı gidi kaynak metni bütünüyle dönüştüren serbest bir yeniden yazım da değildir. Anday, Talât Sait Halman'ın Shakespeare soneleri üzerine yaptığı değerlendirmelerde çevirmenin hem anlam hem de “duyarlık, düşünce, benzetme ve eğretileme, söyleyiş, ses ve söz uyuşumu, ritm, uyak ve biçim” özelliklerini birlikte aktarması gerekliliğini vurgular. Bunu yaparken de Türkçenin hakkı yenmemeli ve çeviri şiirler güzel Türkçe şiirler olarak erek dile aktarılmalıdır (Anday, 1994, ss. 57-58). Bu durum Anday'ın şiir

çevirisini çok katmanlı bir estetik yeniden kurma süreci olarak değerlendirdiğini gösterir.

Şiirin biçimsel ve anlamsal unsurlarının birbirinden ayıramayacağı düşüncesi, Anday'ın sanat anlayışının genel çerçevesi içerisinde de yer almaktadır. “Avutmak” isimli yazısında içerik ile biçim arasında yapılan kesin ayrımları eleştirirken, sanat eserinin değerini belirleyen unsurun bu iki ögenin organik bütünlüğü olduğunu savunur (Anday, 1994, ss. 320-323). Şiirin yalnızca ilettiği düşünceyle açıklanamayacağı gibi yalnızca üslûp özellikleriyle de tanımlanamayacağını belirten Anday, şiirsel anlamın ancak üslûp içerisinde var olabileceğini ifade eder. Bu nedenle şiir çevirisi de yalnızca söyleneni değil nasıl söylendiğini de erek dilde yeniden kurmak zorundadır. Şiirsel etkiyi meydana getiren ritim, sözdizimi, ses örgüsü, imge ve söyleyiş gibi birbirini tamamlayan estetik unsurlar, erek dilin olanakları dâhilinde yeniden üretilmelidir.

Bütün bu değerlendirmeler birlikte ele alındığında Anday'ın şiir çevirisi anlayışının üç temel ilke etrafında şekillendiği söylenebilir. İlk olarak çeviri, kültürel ve estetik üretimin vazgeçilmez bir parçasıdır. İkinci olarak şiir çevirisi, sözcüklerin değil şiirselliğin çevrilmesini amaçlayan yaratıcı bir yeniden kurma sürecidir. Son olarak çevirmenin sorumluluğu, kaynak şiirin biçimsel özelliklerini mekanik biçimde yinelemek değil, şiirin estetik etkisini ve işleyişini erek dilde yeniden üretmektir. Anday'ın farklı dönemlerde kaleme aldığı denemeler arasında görülen bu düşünsel süreklilik, onun şiir çevirilerinde de belirgin biçimde izlenmektedir. Bu nedenle *Tercüme* dergisinde yayımlanan şiir çevirileri kaynak metni sözcük düzeyinde yeniden üretmeye çalışan metinler olarak değil; şiirin ritmini, atmosferini ve estetik etkisini Türkçede yeniden kurmayı hedefleyen tutarlı bir şiir çevirisi anlayışının somut örnekleri olarak değerlendirilecektir.

3. Melih Cevdet Anday'ın Çevirilerinde Benimsediği Çeviri Eğilimleri

Önceki bölümde belirtildiği üzere Melih Cevdet Anday, şiir çevirisini kaynak metni sözcük düzeyinde yeniden üretmeye dayanan mekanik bir aktarım süreci olarak değil, şiirin estetik yapısını, ritmini ve şiirsel etkisini erek dilde yeniden kurmayı amaçlayan yaratıcı bir edim olarak değerlendirmektedir. Ancak şiir ve çevirisi üzerine dile getirdiği görüşlerinin çeviri uygulamalarına ne ölçüde yansıdığını ortaya koymak için metinlerin karşılaştırmalı incelenmesi yoluyla mümkün olmaktadır. Bu nedenle çalışmanın bu bölümünde William Butler Yeats'in “The Lake Isle of Innisfree”, John Masefield'in “Sea Fever”, Langston Hughes'un “I, Too”, Edgar Allan Poe'nun “Annabel Lee” ve Archibald MacLeish'in “The Spanish Lie” adlı şiirlerinin Anday tarafından yapılan ve *Tercüme* dergisinde yayımlanan çevirileri kaynak metinleriyle birlikte değerlendirilmiştir.

Çalışmada çeviri şiirler tek tek ele alınmak yerine, farklı şiirlerde tekrar eden ortak çeviri tercihleri belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın amacı, her bir şiirin çeviri başarısını değerlendirmek değil Anday'ın farklı geleneklere mensup şairleri Türkçeye aktarırken benimsediği ortak yaklaşımı ortaya koymaktır. Bu doğrultuda, karşılaştırmalı metin çözümlemesi sonucunda, Anday'ın çevirilerinde belirli eğilimlerin sistematik biçimde tekrarlandığı görülmüştür. Bu eğilimler, çevirmenin yalnızca dilsel karşılıklar üretmediğini; şiirin işleyişini erek dilin estetik imkânları içerisinde yeniden biçimlendirmeye çalıştığını gösterir.

Karşılaştırmalı inceleme sonucunda Anday'ın şiir çevirilerinde farklı yoğunluklarda tekrarlandığı beş temel çeviri eğilimi dikkati çekmektedir. Bunlardan ilki, şiirin okur üzerinde bıraktığı estetik ve duygusal etkinin korunmasına yönelik çabadır. İkincisi ise kaynak metnin sözdizimsel yapısını birebir izlemek yerine Türkçenin doğal şiir söyleyişini önceleyen bir ifade biçiminin benimsenmesidir. Üçüncü olarak âhenk unsurlarının ve şiirin akışının çevirilerde de önemsenmesi ve kimi zaman biçimsel yapı değiştirilse bile şiirin müzikal bütünlüğünün korunmaya çalışılmasıdır. Dördüncü eğilim, şiirin imge dünyasının mümkün olduğunca muhafaza edilmesi ve bu imgelerin Türkçenin ifade olanakları doğrultusunda yeniden düzenlenmesidir. Son olarak ise birçok yerde sözcüksel eşdeğerliğin bilinçli biçimde geri plana itilerek yorumlayıcı ve yaratıcı çözümlere yönelinmesidir. Bu durum Anday'ın şair kimliğinin çevirmen kimliğini beslediğini ve çeviri eğilimlerinde belirleyici bir rol oynadığını gösterir. Ayrıca bu çeviri eğilimleri birbirinden bağımsız uygulamalar değildir, Anday'ın şiir çevirisine yönelik estetik anlayışını ortaya koymaktadır. Nitekim sonraki bölümde ayrıntılı olarak ele alınacağı üzere, ritimden imgeye, sözdiziminden sözcük seçimine kadar uzanan bu tercihlerin ortak amacı, kaynak metnin şiirsel atmosferini, duygusal yoğunluğunu ve estetik etkisini Türkçede yeniden kurmaktır.

3.1. Duygusal Etkinin Erek Dilde Yaratılması

Melih Cevdet Anday'ın *Tercüme* dergisinde yayımlanan şiir çevirileri değerlendirildiğinde çeviri sürecinde sözcük ya da biçim düzeyinde bir sadakatten ziyade kaynak metnin okur üzerinde oluşturduğu estetik hazzın ve duygusal etkinin Türkçede yeniden üretilmesine özen gösterildiği görülür. İncelenen beş şiir farklı şiir geleneklerine sahip olsa da Anday benzer çeviri eğilimleri sergiler ve şiirin atmosferini, duygu yoğunluğunu, estetik işleyişini ve okuyucuda uyandırdığı hazzı erek dilde yeniden kurmayı amaçlayan yaratıcı bir çeviri edimi gerçekleştirir.

Bu yaklaşımın en belirgin örneklerinden biri William Butler Yeats'in "The Lake Isle of Innisfree" şiirinin çevirisinde görülür. Şiirin ilk dizesinde yer alan "I will arise and go now" ifadesi, sözcük düzeyinde "Şimdi kalkıp gideceğim" şeklinde çevrilebilir, ancak Anday "Kalkıp gitmeli artık." şeklinde aktarır. İlk bakışta kip değişikliği gibi

görünen bu tercih, şiirin bütününe hâkim olan içsel çağırışı ve kaçış arzusunu Türkçede daha güçlü bir şekilde hissettirir. Gelecek zaman bildiren bir eylem yerine gereklilik kipinin kullanılması, alelade verilmiş bir karardan ziyade içsel bir zorunluluğun ifadesi hâline gelir. Böylece Anday, kaynak metnin dilsel biçimini değiştirse de şiirin etkisini güçlendirerek yeniden kurar. Benzer şekilde “deep heart’s core” ifadesini “içimde” olarak aktarması da sözcük kaybı olarak değil, şiirin lirizmini Türkçede doğal ve etkili biçimde sürdüren bilinçli ve yoğun bir şiirsel söyleyiş olarak değerlendirilebilir.

John Masefield’in “Sea Fever” şiirinin çevirisinde Anday’ın şiirsel etkiyi koruma çabası özellikle şiirin hareket duygusunda belirginleşir. Denize duyulan karşı konulamaz özlem, şiirin temelini oluşturur ve bu özlem yalnızca anlam yoluyla değil, ritmik akış sayesinde de hissedilir. Çeviride ise Anday, kimi dizelerin sözdizimini değiştirir kimi dizelerde ise kullandığı ifadelerle bu hareket hissini Türkçede sürdürür. Örneğin “grey mist on the sea’s face, and a grey dawn breaking” ifadesi çeviride “denizde sisli bir fecir, bir fecir istediğim yalnız” olarak yer alır. Burada görsel atmosfer korunur ve Türkçede daha akıcı biçimde yeniden kurulur. Böylece çeviri, kaynak metni satır satır izlemek yerine okurun aynı deniz çağrısını hissetmesini sağlayacak yeni bir ritmik yapı oluşturur.

Langston Hughes’un “I, Too” şiirinin çevirisinde ise Anday’ın önceliği, şiirin politik söylemini Türkçeye benzer biçimde aktarmaktır. Şiirin ilk dizesindeki kısa ve güçlü “I, too, sing America” ifadesi şiirin bütün ideolojik duruşunu belirleyen temel cümlelerden birisidir. Anday’ın bu cümleyi “Ben de Amerika’yı överim.” biçiminde çevirmesi ilk bakışta doğrudan bir karşılık gibi görünmese de “sing” fiilinin Amerikan kültüründeki mecazi kullanımını Türkçede aynı retorik etkiyle karşılamaya yönelik yorumlayıcı bir tercihtir. Burada amaç, “şarkı söylemek” fiilini korumaktan çok, şiirin Amerika’ya ait olma iddiasını ve aynı zamanda bu aidiyet içindeki sesi Türkçe okur açısından anlaşılır ve etkili kılmaktır. Şiirin sonunda yinelenen umut ve özgüven duygusu da benzer biçimde sade fakat vurucu bir Türkçe söyleyişle korunmaktadır.

Benzer bir eğilim Edgar Allan Poe’nun “Annabel Lee” şiirinin çevirisinde de görülür. Poe’nun şiiri, tekrarlar ve ses örgüsü kadar yoğun romantik atmosferiyle de öne çıkan bir baladdır. Anday bu atmosferi koruyabilmek amacıyla birçok yerde sözcük düzeyindeki karşılıklardan bilinçli biçimde uzaklaşır. Örneğin “the beautiful Annabel Lee” ifadesini “güzelim Annabel Lee” şeklinde çevirerek hem duygusal yakınlığı artırır hem de şiirin lirik tonunu güçlendirir. Benzer biçimde meleklerin Annabel Lee’yi “coveted” (imrenmek, arzulamak) fiiliyle kıskanmasını anlatan dizelerde Anday’ın seçtiği karşılıklar, sözlük anlamını birebir takip etmekten çok trajik aşk atmosferini öne çıkaran duygusal yoğunluğu hedefler. Böylece şiirdeki romantizm, Türkçede doğal ve etkili bir söyleyişle yeniden kurulur.

Archibald MacLeish'in "The Spanish Lie" şiirinin çevirisi ise Anday'ın şiirsel etkiyi korumak için yorumlayıcı çözümlere yöneldiğini gösteren dikkat çekici örneklerden biridir. Şiirde yinelenen "answered" fiilini "hesabı sorulacak" biçiminde çevirmesi, sözlük anlamı bakımından birebir bir karşılık değildir. Ancak şiirin politik tonu ve hesaplaşma duygusu dikkate alındığında "hesap sormak" ifadesinin kullanılması kaynak metnin retorik etkisini Türkçede daha güçlü biçimde ifade eder. Burada Anday'ın amacı sözcüğün anlamını aktarmaktan çok, şiirin ahlâkî ve politik gerilimini okura hissettirmektir.

İncelenen şiirlerde bu örnekler çoğaltılabilir; birlikte değerlendirildiğinde ise Anday'ın çevirilerindeki temel yaklaşımın sözcükleri çevirmek değil, şiirin etkisini çevirmek olduğu görülür. Farklı dönemlere ve şiir anlayışlarına ait metinlerde benzer çeviri kararlarının tekrar edilmesi, bu tercihin rastlantısal olmadığını gösterir. Anday, kaynak şiirin estetik ve duygusal etkisini Türkçede yeniden kurmaya çalışır. Bu nedenle onun şiir çevirilerinde sadakat, biçimsel benzerlikte değil; okurun kaynak şiire benzer bir estetik deneyim yaşamasını sağlayabilen şiirsel etkinin korunmasındadır.

3.2. Türkçenin Doğal Şiir Dilinin Korunması

Melih Cevdet Anday'ın çevirilerinde belirginleşen temel eğilimlerden biri, kaynak metnin sözdizimini ve sözcük dizilişini birebir izlemek yerine şiirin Türkçede doğal, akıcı ve şiirsel bir söyleyiş kazanmasını sağlamaktır. Anday'ın amacı kaynak metni bütünüyle yerleştirmek değil, Türkçenin ifade imkânları dâhilinde mümkün olan şiirsel üslûbu yaratmaktır.

Bu yaklaşımın açık örneklerinden biri Yeats'in "The Lake Isle of Innisfree" şiiridir. Kaynak metindeki "I will arise and go now, and go to Innisfree" dizesi, İngilizcenin sözdizimine yakın bir biçimde "Şimdi kalkacağım ve Innisfree'ye gideceğim" şeklinde aktarılabilecekken Anday, "Kalkıp gitmeli artık, doğru Innisfree'ye" söyleyişini tercih eder. "Kalkıp gitmek" Türkçede yerleşik bir fiil öbeğidir; "artık" sözcüğü ise kararın ertelenemez olduğunu doğal biçimde duyurur. Ayrıca "doğru Innisfree'ye" ifadesi, yöneliş duygusunu Türkçenin gündelik ve şiirsel kullanımında sık rastlanan bir yapıyla karşılar. Böylece kaynak metindeki hareket, İngilizce cümle düzeni korunmadan Türkçenin kendi ritmi içerisinde yeniden kurulur. Aynı şiirde "And live alone in the bee-loud glade" dizesinin "Tek başıma yaşamak muradım" biçiminde çevrilmesi de dikkat çekicidir. "Bee-loud glade" imgesi doğrudan aktarılmamış, yalnız yaşama isteği "muradım" sözcüğüyle karşılanmıştır. "Murat" kelimesi günümüz konuşma dilinde ve Türkçe şiir geleneği içinde doğal karşılanan bir sözcüktür. Bu nedenle Anday'ın doğallık anlayışı, yalnızca sadeleşme değil, metnin tonuna uygun bir Türkçe şiir dili kurma çabası olarak da değerlendirilebilir. Şiirin sonundaki "I hear it in the deep heart's core" dizesinin "Hep o sestir duyduğum

içimde” biçiminde verilmesi de İngilizcedeki yoğun tamlama yapısını çözerek Türkçede doğrudan ve içten bir söyleyiş oluşturur.

John Masefield’ın “Sea-Fever” şiirinin çevirisinde doğal Türkçe söyleyiş, daha çok hareket bildiren fiiller ve doğa unsurları üzerinden kurulur. “The wheel’s kick and the wind’s song and the white sail’s shaking” dizesi “Çark vursun, rüzgâr söylesin, beyaz yelkenler çarpsın havaya” biçiminde çevrilmiştir. İngilizcedeki isim grupları Türkçede çekimli fiillere dönüştürülür; “kick”, “song” ve “shaking” sözcükleri yerine “vursun”, “söylesin” ve “çarpsın” fiilleri kullanılır. Bu dönüşüm, Türkçenin fiil merkezli anlatım imkânından yararlanarak dizeyi daha canlı ve doğal hâle getirir. Benzer biçimde “the white clouds flying” ifadesinin “bulutların yarışı”, “the sea-gulls crying” ifadesinin ise “martıların haykırışı” şeklinde aktarılması, doğrudan sözcük karşılığı üretmek yerine Türkçede şiirsel hareketi ve coşkuyu yoğun bir şekilde ifade eder. “... To the vagrant gypsy life” dizesinin “... serserilik hayatına” olarak çevrilmesi de “gypsy” sözcüğünü doğrudan “çingene” ile karşılamak yerine şiirdeki başıboşluk ve özgürlük anlamını öne çıkarır. Son dizedeki denizcilik terimi “the long trick”in açıklanmayarak “yolculuğun sonunda” biçiminde genelleştirilmesi ise denizcilik jargonunun Türkçe şiirin akışını bozmasının önüne geçer. Bununla birlikte “sema” ve “fecir” gibi sözcükler, Anday’ın her yerde günlük Türkçeye yönelmediğini gösterir. Bu sözcükler dönemin şiir diline uygun ve lirizm sağlayan tercihlerdir; dolayısıyla burada doğal şiir dili, bütünüyle konuşma diline indirgenmemiş, şiirin coşkulu tonuna uygun karma bir söz varlığıyla kurulur.

Langston Hughes’un “I, Too” şiirinin çevirisinde ise kaynak metnin konuşma diline dayalı yalın ve meydan okuyucu söyleyişini Anday, Türkçede de benzer bir sadelikle karşılamaya çalışır. “But I laugh, / And eat well, / And grow strong” dizelerini “Ama ben buna gülüyorum / Karnımı doyuruyorum güzelce / Büyüyüp kuvvetleniyorum” biçiminde aktarır. Anday, İngilizcedeki kısa fiil dizisini Türkçede günlük kullanıma yakın ifadelerle genişletir. Özellikle “eat well” için seçilen “karnımı doyuruyorum güzelce” ifadesi, sözlük karşılığından daha konuşma diline yakın ve somut bir yapıdadır. “Nobody’ll dare / Say to me, / ‘Eat in the kitchen’” bölümünü ise “Kimse cesaret edip de / ‘Hadi sen mutfakta ye’ / Diyemiyecek” şeklinde çevirir. “Hadi” ünleminin eklenmesi, ayrımcı buyruğu Türkçede gerçek bir konuşma cümlesine dönüştürür. Böylece şiirin doğrudan ve sözlü hitaba dayanan retorikliği korunur.

“Annabel Lee”nin çevirisinde Türkçenin doğal şiir dilini kurma eğilimi belirgin bir şekilde görülür. Poe’nun balad biçimindeki şiiri, anlatı sadeliği ile yoğun duygusallığı bir araya getirir. Anday ise bu tonu Türkçede masal, halk şiiri ve ağıt söyleyişine yaklaşan ifadelerle yeniden kurar. “It was many and many a year ago” dizesini “Senelerce, senelerce evveldi” biçiminde çevirmesi, sözcüksel olarak yakın olmakla birlikte Türkçede güçlü bir anlatı başlangıcı işlevi görür. “In a kingdom by the sea” ifadesini sürekli olarak “O deniz ülkesinde” diye yinelemesi de “krallık” gibi daha

doğrudan bir karşılık yerine Türkçe masal söylemine yatkın, akıcı bir ifade yaratır. Benzer biçimde “we loved with a love that was more than love” dizesini “Sevdalı değil karasevdalıydık” şeklinde ifade etmesi, Anday’ın doğal Türkçe söyleyiş adına yaptığı en çarpıcı dönüşümlerden biridir. “Aşkdan daha büyük bir aşkla seviyorduk” gibi kaynak yapıya yakın bir ifade yerine, Türkçede aşkın aşırılığını ve yıkıcılığını taşıyan “karasevda” kavramını kullanmıştır. Bu tercih kültürel olarak güçlüdür; kaynak metindeki derecelendirme biçimini Türkçenin kendi duygusal söz varlığı içinde yeniden üretir. Benzer şekilde “And this was the reason” ifadesini “Bir gün işte bu yüzden göze geldi” biçiminde aktarması da doğal şiir dilinin kurulması bakımından önemlidir. Kaynak metinde açıkça bulunmayan “göze gelmek” deyimini, meleklerin kıskançlığını ve ardından gelen ölümü Türk okurun kültürel çağrışım alanına yerleştirir. Devamında ise “highborn kinsmen came / And bore her away from me” dizelerini, “Götürdüler el üstünde / Koyup gittiler beni” şeklinde çevirir. “El üstünde götürmek” ifadesi burada yalnızca fiziksel taşıma anlamı üretmez; cenaze ve uğurlama çağrışımlarını da harekete geçirir. Kaynak metindeki aristokrat akrabalar ayrıntısı silinirken Türkçede daha doğal ve duygusal bir anlatım oluşur. Ölümü ise doğrudan “öldü” sözcüğüyle değil, Türkçede kayıp ve çaresizlik duygusunu taşıyan “gitti” fiiliyle ifade eder. Böylece çeviri, açıklayıcı olmaktan çok sezdirici bir şiir dili kurar. “Neither the angels in Heaven above / Nor the demons down under the sea” dizelerini “Ne yedi kat göklerdeki melekler / Ne deniz dibi cinleri” biçiminde aktararak Anday, yabancı dinsel ve kozmolojik yapıyı Türkçede yerleşik “yedi kat gök” söyleyişiyle karşılar. Bu örneklerde Türkçe şiir dilini kurarken Anday’ın deyim, kalıp söz ve kültürel çağrışımlardan etkin biçimde yararlandığı görülür.

MacLeish’in “The Spanish Lie” şiirinin çevirisinde Türkçenin doğal söyleyişini kurma çabası, özellikle politik ve retorik dil düzeyinde belirginleşir. Kaynak metinde sürekli tekrarlanan “This will be answered” ve “The tears were not answered” ifadeleri, Anday tarafından “Bunun hesabı sorulacak” ve “Gözyaşlarının hesabı sorulmadı” biçiminde çevrilir. İngilizcedeki “answer” fiilini doğrudan “cevaplamak” ile karşılamak Türkçede hem yapay hem de şiirin politik bağlamı bakımından zayıf kalabileceksen “hesabını sormak” deyimini adalet, öç ve tarihsel sorumluluk çağrışımlarını bir araya getirir. “Do not believe” tekrarının “Yanılmayın” biçiminde verilmesi de kaynak yapıya bağlı kalmadan Türkçede güçlü bir hitap ve uyarı cümlesi kurar. Aynı şekilde “They can wait: they have much time” dizesi “Bekliyebilirler, vakitleri var daha” şeklinde çevrilerek Türkçenin doğal devrik yapısından yararlanılır. “The dead have time in those cities” ifadesinin “Bu yerlerde ölülerin vakti boldur” biçiminde aktarılması ise hem akıcı hem de vurucu bir Türkçe şiir cümlesi oluşturur. Burada Anday, kaynak metnin soyut ve tekrara dayalı söylemini Türkçede politik ağıt ve toplumsal hitap diline yaklaştırır.

Bu örnekler, Anday'ın Türkçenin doğal şiir dilini kurarken tek bir yöneme bağlı kalmadığını göstermektedir. Kimi zaman kaynak dilin tamlama ve isim yapılarını Türkçede fiil hâlinde kullanır; kimi zaman deyimlerden, kalıplaşmış sözlerden ve kültürel çağrışımlardan yararlanır; kimi zaman da ayrıntıları yoğunlaştırarak daha kısa ve akıcı dizeler oluşturur. Anday'ın çevirilerindeki doğallık, yalnızca akıcı bir dil kullanma çabası değil, kaynak şiirin estetik etkisini Türkçenin kendi ifade olanakları içinde yeniden kurmaya yönelik bilinçli ve tutarlı bir çeviri stratejisi olarak değerlendirilebilir.

3.3. Âhenk Unsurlarının Korunması

Şiiri diğer edebî türlerden ayıran temel özelliklerden biri, anlam kadar âhenk unsurlarının da şiirin estetik yapısını belirleyen asli unsurlar arasında yer almasıdır. Şiirde ritim yalnızca ölçü, uyak ya da ses tekrarlarından ibaret değildir; dizelerin akışı, duraklar, yinelenmeler ve ses değerleri gibi unsurlar şiirin âhenk bütünlüğünü oluşturur. Bu nedenle şiir çevirisinde ritmin korunması, biçimsel özellikleri birebir aktarmaktan çok, şiirin okur üzerinde bıraktığı etkiyi ere dilde yeniden üretmeyi gerektirir. Melih Cevdet Anday'ın çevirileri bu bakımdan dikkat çekici bir tutarlılık gösterir: Anday, kaynak metnin varsa ölçü düzenini ya da uyak şemasını mekanik biçimde sürdürme çabasının yanı sıra şiirin ritmik hareketini Türkçenin sözdizimi olanakları, tekrarları, ses uyumları ve dize akışı aracılığıyla yeniden kurar.

Bu yaklaşım özellikle “The Lake Isle of Innisfree”nin çevirisinde açık biçimde görülür. Kaynak metin, ABAB CDCD EFEF şeklindeki kafiye şeması ve “I will arise and go now” dizesinin yinelenmesiyle ilerleyen içsel bir ritim kurar. Anday, İngilizcedeki uyak örüntüsünü çeviride korurken “Kalkıp gitmeli artık” dizesini iki kez yineleyerek de ritmi korur. Böylece şiirin temel ritmik eksenini Türkçede de hissedilmeye devam eder. Aynı şekilde “yavaş yavaş huzura”, “masmavi, pırl pırl”, gibi dizelerde kullanılan ikilemeler ve ses tekrarları Türkçeye özgü yeni bir müzikalite oluşturur. Özellikle “çalı çırpı”, “masmavi” ve “pırl pırl” gibi yinelenmeli sözcükler yalnızca görsel yoğunluğu artırmaz; şiirin iç âhengini de güçlendirir. Böylece Anday, Yeats'in şiirindeki dingin atmosferi Türkçenin ses imkânlarını kullanarak yeniden oluşturur.

Benzer bir yaklaşım “Sea-Fever”ın çevirisinde de görülür. Şiirde “I must go down to the seas again” dizesinin her kıtanın başında yinelenmesiyle dalga hareketini çağrıştıran döngüsel bir ritim oluşturulur. Anday bu yapıyı, “Gene denizlere dönmeliyim” dizesini her kıtanın başında koruyarak sürdürür. Bunun yanında İngilizcedeki “and” bağlaçlarının art arda kullanılmasıyla oluşan kesintisiz akışı, “Çark vursun, rüzgâr söylesin, beyaz yelkenler çarpsın havaya.” şeklinde fiillerin ardışık dizilişiyle Türkçede sağlar. Emir-istek kiplerini art arda sıralayarak dizelere sürekli ilerleyen bir hareket kazandırır ve denizin hareketini hissettirir. Ayrıca

“hoyrat”, “saf”, “serserilik”, “serpintiler”, “haykırış” gibi sert ünsüzlerle örülü sözcükler, rüzgârın ve dalgaların sertliğini yalnız anlam düzeyinde değil, ses düzeyinde de yansıtır. Bu nedenle Anday çevirisindeki âhengi, yalnız mısra sonlarındaki ses benzerlikleri ve tekrarlarla değil, Türkçenin fonetik özelliklerinden yararlanılarak da oluşturur.

“I, Too” şiiri serbest nazmın kısa ve vurucu ritmine dayanır. Şiirin etkisi, uzun betimlemelerden çok kısa cümlelerin oluşturduğu kesik söyleyişte saklıdır. Anday bu yapıyı büyük ölçüde korur. “Ama ben buna gülüyorum / Karnımı doyuruyorum güzelce / Büyüyüp kuvvetleniyorum” dizeleri, kısa yüklem dizileriyle ilerleyen ritmik yapıyı Türkçede de sürdürür. Benzer biçimde “Kimse cesaret edip de / ‘Hadi sen mutfakta ye’ / Diyemeyecek.” dizelerinde kısa cümleler arasındaki duraklar şiirin meydan okuyan tonunu güçlendirir. Kaynak metnin konuşma ritmini, Anday Türkçenin doğal söz dizimiyle yeniden kurar ve şiirin politik söylemini retorik değil, doğrudan ve yalın bir sesle aktarır.

“Annabel Lee” çevirisi ise Anday’ın âhenk anlayışını en belirgin biçimde ortaya koyan örneklerden biridir. Şiirin balad yapısı büyük ölçüde tekrarlar üzerine kuruludur. “Many and many a year ago”, “In a kingdom by the sea”, “Annabel Lee” gibi yinelemeler şiirin müzikal yapısını oluşturur. Anday bu tekrarları koruyarak “Senelerce, senelerce evveldi”, “O deniz ülkesinde” ve “Güzelim Annabel Lee” ifadelerini şiir boyunca yineler. Böylece kaynak şiirin nakarat etkisini Türkçede de sürdürür. Bunun yanında “Sevgilim, hayatım, gelinim” gibi art arda sıralanan hitapları, kaynak metindeki lirizmi Türkçeye özgü ses tekrarlarıyla yeniden üretir. “Üşüdü gitti Annabel Lee” dizesindeki “gitti” fiilinin ani kapanışı da şiirin trajik ritmini güçlendirir. Anday burada balad ölçüsünü değil, baladın müzikal etkisini çevirir.

“The Spanish Lie” şiirinde ise âhenk daha çok politik söylemin tekrarları üzerine kuruludur. Kaynak metinde sürekli yinelenen “This will be answered”, “Do not believe” ve “There is time” dizeleri şiire hitabet ritmi kazandırır. Anday bu retorik yapıyı “Bunun hesabı sorulacak”, “Yanılmayın” ve “Vakit var” tekrarlarıyla korur. Özellikle tek başına bırakılan “Yanılmayın” ve “Vakit var” dizeleri, kısa ve sert duraklar oluşturarak şiirin politik söyleyişini güçlendirir. Âhenk, ölçü ya da uyakla değil, tekrarlarla oluşturulur.

Sonuç olarak Anday, kaynak metindeki biçimsel yapıyı mekanik bir şekilde tekrarlayarak değil şiirin işitsel bütünlüğünü Türkçede farklı araçlarla yeniden kurarak çeviride bir âhenk oluşturur. Bu amaçla tekrarları korur, gerektiğinde yeni tekrarlar oluşturur; fiilleri ardışık kullanarak hareket ritmi yaratır, ikilemelerden, ses yinelemelerinden ve kısa dize yapılarından yararlanır. Bu yönüyle Anday’ın

çevirileri, şiirin müziğini ses düzeyinde kopyalamaya değil, Türkçenin kendi müzikal olanakları içinde yeniden yaratmaya yöneliktir.

3.4. İmge Dünyasının Korunması

Şiir çevirisinde anlamın aktarılması kadar, şiirin imge dünyasının korunması da önemlidir. Çünkü şiir yalnızca sözcüklerden ibaret değildir, bu sözcüklerin oluşturduğu çağrışım alanı, sembolik yapı ve okurun zihninde kurduğu hayal evreni de şiir çevirisinde önemle üzerinde durulması gereken hususlardır. İmgelerin sözcük düzeyinde birebir karşılıklarını bulmak her zaman yeterli değildir; asıl önemli olan, imgelerin şiir içerisindeki estetik ve işlevsel rollerini erek dilde yeniden kurmaktır. Melih Cevdet Anday'ın şiir çevirileri bu bakımdan dikkat çekici bir tutarlılık sergiler. İncelenen şiirlerde Anday, şiirin temel imgesel çekirdeğini büyük ölçüde korur; ancak bu imgelerin dilsel görünümünü Türkçenin şiirsel anlatım olanaklarına göre yeniden biçimlendirir. Böylece çeviri, imgelerin mekanik aktarımına değil, şiirin imgesel bütünlüğünün korunmasına dayanır.

Bu yaklaşım en belirgin biçimde “The Lake Isle of Innisfree” şiirinin çevirisinde görülür. Şiirin temel karşıtlığı şehir ile doğa, gürültü ile huzur, dış dünya ile içsel dinginlik arasındadır. Anday, bu imgesel eksenin bütünüyle korur. Innisfree'deki çamurdan kulübe, fasulye sıraları, arılar, göl sesi ve iç huzuru temsil eden temel imgeler Türkçede de yaşamaya devam eder. Bununla birlikte kimi ayrıntıları yeniden biçimlendirir. Örneğin “bee-loud glade” imgesini doğrudan aktarmaz; bunun yerine “Tek başıma yaşamak muradım” dizesiyle yalnızlık arzusunu ön plana çıkarır. Böylece tekil doğa ayrıntısından çok şiirin kurduğu yaşama idealini belirgin kılar. Benzer biçimde “deep heart's core” ifadesini “içimde” biçiminde karşılaması, imgenin fiziksel yapısını sadeleştirirken şiirin ruhsal merkezini korur. Burada Anday, imgeyi değil, imgenin şiirdeki işlevini çevirir.

“Sea-Fever” şiirinde deniz yalnızca fiziksel bir mekân değildir; özgürlüğün, hareketin ve insan ruhunun sınır tanımazlığının simgesidir. Anday bu büyük imgeyi eksiksiz biçimde korur. Deniz, martılar, balinalar, köpükler, rüzgâr ve ufuk şiirin merkezinde kalmaya devam eder. Bununla birlikte bazı imgeleri Türkçede yeniden yorumlar. “The white clouds flying” ifadesi “bulutların yarışı”na dönüşürken, bulut yalnızca hareket eden bir nesne olmaktan çıkar; hareket kazanan canlı bir imgeye dönüşür. Benzer biçimde “the sea-gulls crying” yerine “martıların haykırışı” ifadesi seçilerek doğa sesleri daha dramatik bir nitelik kazanır. Böylece Anday Türkçede imgelere yeni çağrışımlar kazandırır.

Langston Hughes'un “I, Too” şiirinde imgesel yapı oldukça yalındır. Şiirin temel imgeleri mutfak, masa ve Amerika'dır. Bunlar fiziksel nesneler olmalarının ötesinde ırkçılığı, dışlanmayı ve eşitlik idealini temsil eder. Anday bu sembolik çekirdeği bütünüyle korur. Özellikle “masa” imgesi gelecekteki eşit yurttaşlığın simgesi olarak

Türkçede de aynı işlevi sürdürür. Ancak şiirin sonunda yer alan “They’ll see how beautiful I am” dizesini “Bir hoş görüverecekler yanlarında beni” biçiminde çevirmesi, özsaygı ve görünürlük imgesini toplumsal kabul imgesine dönüştürür. Dolayısıyla burada imge korunmakla birlikte anlam eksenini kısmen yeniden yorumlanır.

Poe’nun “Annabel Lee” şiiri, Anday’ın imgeyi yeniden kurma konusundaki en yaratıcı örneklerinden biridir. Şiirin imgesel evreni deniz, melekler, gökyüzü, ay, yıldızlar, rüzgâr ve mezar etrafında kuruludur. Anday bu büyük sembolik yapıyı büyük ölçüde korurken bazı imgeleri Türkçenin doğal söyleyişine yaklaştırır. Bunun en belirgin örneği “we loved with a love that was more than love” dizesini “Sevdalı değil karasevdalıydık” biçiminde çevirmesidir. Burada soyut aşk derecelendirmesi yerine Türk kültüründe güçlü çağrışımlara sahip “karasevda” ifadesini kullanır. Benzer biçimde “Neither the angels in Heaven above” dizesindeki göksel imgeyi “Ne yedi kat göklerdeki melekler” biçiminde çevirerek İslamî ve geleneksel kozmolojiye ait çağrışımları devreye sokar. “Ay gelip ışıır” ve “Bu yıldızlar gözlerin gibi parlar” dizelerinde ise ay ve yıldız imgeleri korurken Türkçenin lirik söyleyişine uygun yeni bir ses ve ritim kazandırır. Bu örneklerde Anday, imgelerin kültürel görünümünü dönüştürür; fakat şiirin romantik atmosferini bütünüyle korur.

MacLeish’in “The Spanish Lie” şiirinde imgeler bireysel duygulardan çok tarihsel hafıza ve savaşın yıkıcılığı üzerine kuruludur. Gözyaşı, kan, toprak, sessizlik ve zaman şiirin temel imgeleridir. Anday bu imgelerin tamamını korur. Özellikle “kan” ve “gözyaşı” imgeleri Türkçede de şiirin merkezini oluşturur. Bununla birlikte “This will be answered” ifadesini “Bunun hesabı sorulacak” biçiminde çevirmesi ile Anday, adalet imgesini Türkçede daha güçlü tarihsel ve toplumsal çağrışımlarla zenginleştirir. “There is time” dizesini “Vakit var” olarak aktarması da zaman imgesini daha yoğun ve şiirsel bir yapıya dönüştürür. Böylece şiirin politik sembolizmi Türkçede güçlü bir retorik yapı kazanır.

Bu örnekler değerlendirildiğinde Anday’ın çevirilerinde şiirin imge dünyasının büyük ölçüde muhafaza edildiği görülür. Kimi zaman imgeleri birebir korumaktan ziyade o imgeleri Türkçenin kültürel ve estetik olanakları dâhilinde yeniden kurar. Bu yaklaşım, onun şiir çevirisini sözcüklerin değil, şiirin imgesel evreninin yeniden inşası olarak değerlendirilebilir.

3.5. Şair Olarak Çevirmenin Rolü

İncelenen şiir çevirileri bir bütün olarak değerlendirildiğinde Melih Cevdet Anday’ın kaynak metni sözcük ya da dize düzeyinde yeniden üretmekten ziyade şiirsel etkiyi, müzikaliteyi ve imge sistemini Türkçenin doğal şiir dilini kullanarak erek dilde ve kültürde yeniden ürettiği görülür. Burada hem kaynak metne bağlı kalır hem de bir şair-çevirmen olarak kendi şiir anlayışı doğrultusunda yeniden yorumlar.

“The Lake Isle of Innisfree” şiirinin “I will arise and go now” dizesinin “Kalkıp gitmeli artık” biçimindeki çevirisinde kaynak metindeki kararlı hareket duygusu Türkçede daha içgüdüsel ve düşünsel bir tona dönüşür. Benzer biçimde “deep heart’s core” ifadesinin yalnızca “içimde” olarak çevirisi kaynak metindeki metaforu sadeleştirirken şiirin ruhsal merkezini daha yoğun bir anlatımla yeniden kurar. Bu değişiklik, anlam kaybından çok şiirsel yoğunluğu artırmaya yönelik yorumlayıcı bir müdahaledir ve çeviri boyunca farklı şekillerde görülür.

“Sea-Fever” şiirinde deniz, özgürlüğün ve hareketin metaforudur. Anday bu metaforu korurken bazı imgeleri Türkçenin şiir diline yaklaştırır. “The white clouds flying” dizesini “bulutların yarışı”, “the sea-gulls crying” ifadesini ise “martıların haykırışı” biçiminde çevirmesi, kaynak metinde bulunmayan yeni çağrışım alanları oluşturur. Burada Anday hem doğa tasvirini aktarır hem de imgelerin şiirde oluşturduğu dinamizmi Türkçede yeniden üretir; “the wheel’s kick”, “the wind’s song” ve “the white sail’s shaking” gibi isim temelli ifadeleri de “çark vursun”, “rüzgâr söylesin”, “yelkenler çarpsın” biçiminde söyleyerek şiirin hareket duygusunu etkili bir şekilde dile getirir.

“I, Too” şiiri de Anday’ın yorumlayıcı yaklaşımını açık biçimde ortaya koyar. Şiirin sonunda yer alan “They’ll see how beautiful I am” dizesini “Bir hoş görüverecekler yanlarında beni” biçiminde çevirerek bireysel güzellik ya da görünürlük fikrini, toplumsal kabul ve eşit yurttaşlık düşüncesine dönüştürür. Benzer biçimde “I, too, sing America” dizesinin “Ben de Amerika’yı överim” biçiminde çevirerek “sing” fiilinin çağrıştırdığı şiirsel söyleyişi Türkçede “övmek” fiiliyle doğal bir söyleyişe kavuşturur.

“Annabel Lee” şiirinin çevirisinde ise “We loved with a love that was more than love” dizesini “Sevdalı değil karasevdalıydık” biçiminde çevirerek Türkçede güçlü kültürel ve şiirsel çağrışımlar üretir. Aynı şekilde “Neither the angels in Heaven above” dizesini “Ne yedi kat göklerdeki melekler” biçiminde çevirerek hem anlamı aktarır hem de Hristiyan geleneğine ait göksel imgeyi erek kültürde karşılığı bulunan bir söyleyişle ifade eder. “This was the reason” ifadesini de “İşte bu yüzden göze geldi” şeklinde çevirerek düz anlatımı Türkçeye özgü deyimse ve şiirsel bir ifadeye dönüştürür. Bütün bu tercihler, Anday’ın kaynak şiiri açıklamadan çok yeniden şiirleştirdiğini gösterir.

“The Spanish Lie” şiirinin çevirisi ise yorumlayıcı yaklaşımın retorik düzeyde nasıl işlediğini ortaya koyar. Anday, şiirin temel cümlesi olan “This will be answered” ifadesini “Bunun hesabı sorulacak” biçiminde çevirir. İlk bakışta anlam korunmuş görünse de Türkçedeki “hesap sormak” ifadesi tarihî, ahlâkî ve toplumsal adalet çağrışımı olan güçlü bir deyimdir. Dolayısıyla çeviri yalnızca bilgi aktarmaz; şiirin etik ve politik tonunu da güçlendirir. Benzer biçimde “Do not believe” ifadesini

“Yanılmayın” biçiminde çevirmesi de söylemi etkili ve hitabet gücü yüksek bir yapıya dönüştürür.

Sonuç olarak Anday’ın şiir çevirilerinde yaptığı müdahalelerin rastlantısal olmadığı görülür. Öncelikle kaynak metindeki şiirsel işlev korunurken sözcükler serbestçe yeniden düzenlenir. İkinci olarak, kültürel çağrışımı güçlü Türkçe karşılıklar tercih edilir ve şiir erek kültürde doğal bir söyleyiş kazanır. Üçüncü olarak, ritim, imge ve ses örgüsü kaynak metindeki biçimden bağımsız olarak Türkçenin estetik olanaklarıyla yeniden kurulur. Son olarak ise şiirin estetik bütünlüğü korunarak şiirin anlam alanında değişiklikler yapılır. Bu nedenle Anday’ın çevirileri, sözcük düzeyindeki sadakati önceleyen bir anlayıştan çok, şiirin estetik işleyişine sadık kalan yaratıcı bir eylem olarak değerlendirilebilir.

4. Sonuç

Bu çalışmada, “The Lake Isle of Innisfree”, “Sea-Fever”, “I, Too”, “Annabel Lee” ve “The Spanish Lie” adlı şiirlerin Melih Cevdet Anday tarafından yapılan ve *Tercüme* dergisinde yayımlanan Türkçe çevirilerini karşılaştırmalı olarak incelenerek Anday’ın şiir çevirisi anlayışı ortaya konulmuştur. İnceleme sonucunda Anday’ın farklı dönemlere, poetikalara ve şiir geleneklerine ait metinleri çevirirken birbirini tamamlayan ve sistematik biçimde tekrar eden çeviri eğilimlerini benimsediği; çeviri tercihlerinin rastlantısal çözümler değil şiire ilişkin belirli estetik ilkelerin ürünü olduğu görülmüştür.

Öncelikle Anday, çeviri sürecinde sözcüksel ya da biçimsel eşdeğerliği değil, şiirsel etkinin erek dilde yeniden üretilmesini öncelemektedir. İkinci olarak çevirilerinin Türkçenin doğal şiir dilinde olması yönünde çaba sarf etmiştir. Üçüncü olarak çeşitli âhenk unsurlarıyla şiirin ritim ve ses örgüsünü erek dilde yeniden kurmuştur. Ayrıca Anday, şiirlerin temel imge dünyasını büyük ölçüde korurken bu imgelerin dilsel görünümünü Türkçenin kültürel ve estetik imkânlarına göre yeniden biçimlendirmiştir. Son olarak ise çevirdiği şiirlerin estetik bütünlüğünü ve şiirsel etkisini şairane bir duyuşla yeniden üretmiştir.

Sonuç olarak Melih Cevdet Anday’ın şiir çevirileri, kaynak metni sözcük düzeyinde yeniden üretmekten ziyade şiirin imge dünyasını, atmosferini ve okuyucuda uyandırdığı estetik hazzı Türkçenin poetik olanaklarıyla erek dilde yeniden kuran tutarlı bir çeviri anlayışının ürünüdür. Bu nedenle Anday’ın çevirileri, yalnızca kaynak şiirlerin Türkçe karşılıkları değil, aynı zamanda Türk şiirinin ifade imkânlarını genişleten yaratıcı yeniden yazımlar olarak da değerlendirilebilir. Onun şiir çevirileri, çevirmenin yalnızca anlamı aktaran görünmez bir aracı değil, kaynak şiirin estetik özünü erek dilde yeniden kuran yaratıcı bir şair olduğunu gösteren önemli örnekler arasında yer almaktadır.

Kaynakça

- Algül, A. (2018). Melih Cevdet Anday'ın Çeviri Anlayışı. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 19(1), 1-17.
- Alpaslan, N. (2026). Rewriting Taste in Translation: The Cultural Politics of Tercüme's Anglophone Poetry. *Artuklu Humanities*, 20, 1-11.
- Anday, M. C. (1990). *Sevişmenin Gündüklüğü ve Yüceliği*. Çağdaş Yayınları.
- Anday, M. C. (1994). *Geleceği Yaşamak*. Adam Yayınları.
- Anday, M. C. (2012). *Gökyüzü Haritası* (Yay. Haz. Sevgül Sönmez). Everest Yayınları.
- Bassnett, S. (2014). *Translation*. Routledge.
- Baturay Meral, S., & Meral, H. M. (2023). Poetry translation and translation criticism in translation journals of the Republican period. *EDE Eğitim Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2, 1-31.
- Boase-Beier, J. (2011). Stylistics and Translation. K. Malmkjær ve K. Windle (Ed.). *Handbook of Oxford Translation Studies* içinde (ss. 61-68). Oxford University Press.
- Even-Zohar, I. (1990). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In *Polysystem Studies [Poetics Today, 11 (1), 45-51]*. Duke University Press.
- Göktürk, A. (2023). Çeviri: Dillerin Dili (16. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Holmes, J. S. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Rodopi.
- Hughes, L. (1946). Ben De (Çev. Melih Cevdet Anday). *Tercüme*. 6 (34-36), 312.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- MacLeish, A. (1946). İspanyol Ölüsü (Çev. Melih Cevdet Anday). *Tercüme*. 6 (34-36), 318-319.
- Masefield, J. (1946). Deniz Humması (Çev. Melih Cevdet Anday). *Tercüme*. 6 (34-36), 305.
- Poe, E. A. (1946). Annabel Lee (Çev. Melih Cevdet Anday). *Tercüme*. 6 (34-36), 314-317.
- Reynolds, M. (2011). *The Poetry of Translation: From Chaucer & Petrarch to Homer & Logue*. Oxford University Press.
- Yeats, W.B. (1946). Innisfree'deki Göl Adası (Çev. Melih Cevdet Anday). *Tercüme*. 6 (34-36), 304.

10. Потенциал Мнемотехнических Техник В Развитии Лексической Компетенции При Изучении Английского Языка

Рубанова Лариса Михайловна¹

Аннотация

В статье исследуется потенциал мнемотехнических техник при формировании лексической компетенции обучающихся в процессе изучения английского языка в условиях современной цифровой образовательной среды. Актуальность исследования обусловлена необходимостью поиска эффективных педагогических технологий, обеспечивающих долговременное усвоение иноязычной лексики и развитие коммуникативной компетенции. Цель исследования заключается в анализе современных мнемотехнических стратегий, выявлении их образовательного потенциала и определении возможностей их интеграции с цифровыми образовательными технологиями и средствами искусственного интеллекта. Методологическую основу исследования составили анализ отечественных и зарубежных научных публикаций, сравнительно-сопоставительный и системный подходы, а также методы теоретического обобщения и педагогической интерпретации результатов исследований в области когнитивной психологии, психолингвистики и методики обучения иностранным языкам. Рассмотрены наиболее эффективные мнемотехнические приемы, включая метод ключевого слова, визуальное кодирование, сюжетные ассоциации, семантическое картирование, рифмизацию и использование генеративного искусственного интеллекта для создания персонализированных мнемонических материалов. Предложена авторская модель интеграции мнемотехнических техник в процесс формирования лексической компетенции, основанная на последовательной реализации этапов семантизации новой лексики, когнитивного кодирования, активного речевого использования, цифровой персонализации и интервального повторения. Сделан вывод о том, что комплексное применение мнемотехнических стратегий в сочетании с современными цифровыми технологиями способствует

¹ Кандидат педагогических наук, Московский городской педагогический институт г. (Москва, Россия) e-mail: rubanovaalm@mgpu.ru ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-2098-6102>

повышению эффективности усвоения лексического материала, развитию когнитивной активности обучающихся и совершенствованию методики обучения английскому языку.

Ключевые слова: мнемотехнические техники; лексическая компетенция; обучение английскому языку; обучение иностранным языкам; когнитивные стратегии; метод ключевого слова; цифровые образовательные технологии; генеративный искусственный интеллект; визуальное кодирование.

The Potential of Mnemonic Techniques in Developing Lexical Competence in English Language Learning

Rubanova Larisa Mikhailovna²

Abstract

The article examines the potential of mnemonic techniques for developing learners' lexical competence in English language learning within the context of a modern digital educational environment. The relevance of the study is determined by the need to identify effective pedagogical approaches that promote long-term vocabulary retention and enhance communicative competence. The purpose of the research is to analyze contemporary mnemonic strategies, evaluate their educational potential, and explore the possibilities of integrating them with digital educational technologies and artificial intelligence. The study is based on a systematic analysis of Russian and international scholarly literature, employing comparative and systems approaches, as well as methods of theoretical synthesis and pedagogical interpretation of findings in cognitive psychology, psycholinguistics, and foreign language teaching methodology. The paper discusses the most effective mnemonic techniques, including the Keyword Mnemonic Method, visual encoding, story-based mnemonics, semantic mapping, rhyme-based strategies, and the application of generative artificial intelligence for creating personalized mnemonic materials. An original model for integrating mnemonic techniques into the process of lexical competence development is proposed. The model encompasses five consecutive stages: vocabulary semantization, cognitive encoding, active language use, digital personalization, and spaced repetition. The findings suggest that the integrated use of mnemonic strategies combined with modern digital technologies significantly improves vocabulary acquisition, promotes learners' cognitive engagement, and enhances the effectiveness of English language teaching.

Keywords: Lexical competence; mnemonic techniques; English language learning; foreign language teaching; cognitive strategies; Keyword Mnemonic Method; visual encoding; digital educational technologies; generative artificial intelligence.

² Dr. Candidate of Pedagogical Sciences, Moscow City Pedagogical Institute (Moscow, Russia) **e-mail:** rubanovalm@mgpu.ru **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0003-2098-6102>

Формирование лексической компетенции является одной из центральных задач современного иноязычного образования, поскольку именно владение словарным запасом обеспечивает успешность рецептивной и продуктивной речевой деятельности обучающихся. Несмотря на активное развитие цифровых образовательных технологий и широкое внедрение интерактивных средств обучения, проблема долговременного усвоения иноязычной лексики продолжает оставаться одной из наиболее сложных в практике преподавания английского языка. Значительная часть новых лексических единиц забывается уже в первые дни после изучения, что требует поиска педагогических решений, обеспечивающих не только быстрое запоминание, но и долговременное сохранение слов в памяти, их осмысленное использование в различных коммуникативных ситуациях и последующую актуализацию в речевой деятельности.

Современные исследования в области когнитивной психологии, психолингвистики и методики обучения иностранным языкам свидетельствуют о том, что эффективность формирования лексической компетенции определяется не столько количеством повторений изучаемого материала, сколько характером его когнитивной обработки (Н. Н. Безденежных 2024; С. В. Лазаревич 2024; О. Н. Солуянова 2024). В этой связи значение приобретают методы, основанные на создании ассоциативных связей, использовании визуального кодирования, организации практики активного извлечения информации из памяти (*retrieval practice*), интервального повторения и мультимодального представления учебного материала. Комплексное применение указанных подходов способствует более глубокому семантическому осмыслению новой лексики и существенно повышает прочность ее закрепления в долговременной памяти.

Особое место среди подобных технологий занимает мнемотехника, представляющая собой совокупность приемов осмысленного кодирования информации посредством создания ассоциаций, образов, сюжетных конструкций и смысловых взаимосвязей. В отличие от механического запоминания мнемотехнические техники ориентированы на активную переработку информации, что соответствует современным представлениям о механизмах функционирования человеческой памяти и особенностях когнитивной деятельности обучающихся.

В последнее время наблюдается существенное расширение исследовательского интереса к использованию мнемонических стратегий в обучении иностранным языкам. Зарубежные исследования демонстрируют высокую эффективность метода ключевого слова (*keyword mnemonic*), интеграции мнемонических приемов с практикой извлечения информации из

памяти, а также использования цифровых образовательных платформ и генеративного искусственного интеллекта для создания персонализированных визуальных ассоциаций (M. Nasri 2021; M. Cancino 2021; J. Silva 2021; F. Gatica 2021). Полученные результаты свидетельствуют о том, что сочетание традиционных мнемотехнических приемов с современными цифровыми инструментами позволяет значительно повысить эффективность формирования лексической компетенции обучающихся, одновременно снижая когнитивную нагрузку и повышая учебную мотивацию.

Несмотря на возрастающее количество исследований, посвященных применению мнемонических стратегий в языковом образовании, вопросы их комплексного использования в условиях современной цифровой образовательной среды остаются недостаточно разработанными. В отечественной методике преобладают исследования, ориентированные преимущественно на описание отдельных мнемотехнических приемов, тогда как зарубежные публикации все чаще рассматривают мнемотехнику в сочетании с достижениями когнитивной науки, цифровой дидактики и технологий искусственного интеллекта (H. Bak 2024; P. Farrokh 2021; M. G. Fathi Vand 2021). Данное обстоятельство определяет необходимость переосмысления образовательного потенциала мнемотехнических техник применительно к современным условиям обучения английскому языку.

В этой связи целью настоящего исследования является анализ потенциала мнемотехнических техник в развитии лексической компетенции обучающихся при изучении английского языка, а также выявление перспектив их интеграции с современными цифровыми образовательными технологиями и средствами искусственного интеллекта.

В отечественной и зарубежной методике обучения иностранным языкам лексическая компетенция рассматривается как один из ключевых компонентов коммуникативной компетенции, обеспечивающий успешное понимание и продуцирование устной и письменной речи. Современное понимание данного понятия значительно шире простого владения определенным объемом словарного запаса. Лексическая компетенция включает знание семантики слова, особенностей его сочетаемости, грамматических характеристик, прагматических и стилистических особенностей употребления, а также способность адекватно использовать лексические единицы в различных коммуникативных ситуациях (В. И. Егорова 2023; Е. В. Заруцкая 2024; О. В. Кирюшина 2022; А. В. Стахович 2021; У. Н. Auliya 2024).

Современная методика преподавания иностранных языков располагает широким спектром мнемотехнических стратегий, эффективность которых подтверждается исследованиями в области когнитивной психологии, психолингвистики и нейропедагогики. Несмотря на разнообразие существующих приемов, все они основаны на едином принципе - формировании дополнительных ассоциативных связей между новой лексической единицей и уже имеющимися знаниями обучающегося. Именно создание таких связей обеспечивает более глубокую когнитивную обработку информации и значительно повышает вероятность ее успешного воспроизведения в дальнейшем.

Следует отметить, что наибольший эффект достигается не при использовании одного отдельного приема, а при комплексном сочетании различных мнемотехнических стратегий, учитывающих индивидуальные особенности восприятия информации, уровень языковой подготовки и специфику изучаемого материала.

Метод ключевого слова (Keyword Mnemonic Method)

Одним из наиболее изученных и научно обоснованных мнемотехнических методов является **метод ключевого слова (Keyword Mnemonic Method)**, предложенный Р. Аткинсоном и М. Рафом. Его сущность заключается в подборе слова родного языка, фонетически сходного с иностранным словом, и последующем создании яркого мысленного образа, объединяющего звучание нового слова и его значение. Так, английское слово **bark** («кора дерева») может ассоциироваться с русским словом **барк** (тип парусного судна). Обучающийся представляет большое парусное судно, корпус которого полностью покрыт древесной корой. Необычность такого образа облегчает кодирование новой информации и способствует ее долговременному сохранению.

Другим примером может служить слово **bridge** («мост»). Для его запоминания создается образ широкого моста, по которому движется известный эстрадный артист Бридж (или иной знакомый обучающемуся персонаж с созвучным именем). Индивидуальный характер подобных ассоциаций повышает эффективность обучения, поскольку они опираются на личный опыт обучающегося.

Современные исследования показывают, что использование метода ключевого слова особенно эффективно при изучении конкретной существительной лексики на начальном и среднем уровнях владения иностранным языком. Вместе с тем при освоении абстрактной лексики данный метод рекомендуется сочетать с контекстным обучением и практикой речевого использования слов.

Визуальное кодирование и образные ассоциации

Одной из наиболее результативных стратегий формирования долговременной памяти является использование визуального кодирования. Согласно теории двойного кодирования, информация, представленная одновременно в словесной и зрительной формах, обрабатывается двумя независимыми когнитивными системами, что существенно увеличивает вероятность ее успешного воспроизведения.

Поэтому при изучении английской лексики рекомендуется создавать не обычные иллюстрации, а **неожиданные, эмоционально окрашенные визуальные образы**, способные вызвать удивление или улыбку. Например, слово **eagle** («орел») может сопровождаться изображением огромного орла, когти которого напоминают длинные металлические иглы. Подобная визуальная трансформация создает прочную ассоциативную связь между английским словом и его образом.

Аналогично слово **butterfly** может быть представлено в виде бабочки, крылья которой выполнены из кусочков сливочного масла (*butter*). Такой образ одновременно отражает фонетическую структуру слова и его значение, активизируя несколько каналов восприятия информации.

Практика показывает, что подобные изображения особенно эффективны при использовании цифровых образовательных платформ, позволяющих комбинировать текст, графику, анимацию и элементы дополненной реальности.

Метод сюжетных цепочек (Story-Based Mnemonics)

Высокую эффективность демонстрирует метод повествовательных ассоциаций, основанный на объединении нескольких новых слов в единый сюжет. С точки зрения когнитивной психологии человеческая память значительно легче воспроизводит взаимосвязанные события, чем отдельные изолированные элементы. Например, при изучении слов **forest, rabbit, river, bridge, hunter, escape** обучающимся предлагается составить небольшую историю: *A rabbit was running through a forest. Suddenly it saw a hunter. The rabbit crossed a bridge over a river and escaped into the mountains.*

Даже столь простой рассказ формирует причинно-следственные связи между новыми словами и одновременно создает условия для их употребления в естественном речевом контексте.

Использование данного приема способствует не только развитию памяти, но и совершенствованию навыков монологической речи, что соответствует современному коммуникативному подходу к обучению иностранным языкам.

Семантическое картирование (Semantic Mapping)

Современные исследования рассматривают семантическое картирование как один из наиболее эффективных способов организации лексического материала.

В отличие от традиционного тематического объединения слов данный метод предполагает построение разветвленной сети взаимосвязей между понятиями. Например, центральным элементом карты может выступать понятие **Travel**, вокруг которого располагаются тематические блоки:

- **Transport** (plane, train, bus, taxi);
- **Accommodation** (hotel, hostel, apartment);
- **Documents** (passport, visa, ticket);
- **Activities** (sightseeing, hiking, shopping).

Подобная организация информации облегчает поиск слов в памяти и способствует формированию устойчивых семантических сетей.

Рифмизация, акронимы и ритмическое кодирование

Дополнительным способом повышения эффективности запоминания является использование рифм, ритмических структур и акронимов. Подобные приемы широко применяются при изучении устойчивых выражений, грамматических конструкций и тематических перечней. Например, последовательность цветов радуги, месяцев года или неправильных глаголов значительно легче запоминается при использовании рифмованных конструкций или специально разработанных акронимов.

Исследования когнитивной психологии показывают, что ритмическая организация информации снижает когнитивную нагрузку на рабочую память и способствует более быстрому извлечению сведений из долговременной памяти.

Генеративный искусственный интеллект как средство создания мнемонических образов

Новым направлением развития мнемотехнических технологий стало использование генеративного искусственного интеллекта. Современные нейросетевые модели способны автоматически создавать уникальные визуальные образы, сюжетные истории и ассоциативные связи, учитывающие индивидуальные особенности обучающегося.

Так, при изучении слова **volcano** система может сгенерировать изображение вулкана, из которого вместо лавы вылетают яркие буквы английского

алфавита. Для слова **generous** искусственный интеллект способен создать короткую иллюстрированную историю, отражающую проявление щедрости в конкретной жизненной ситуации. Персонализированные мнемонические материалы повышают эмоциональную вовлеченность обучающихся и делают процесс усвоения лексики более осмысленным.

Особый интерес представляет использование генеративного искусственного интеллекта совместно с технологией интервального повторения. В этом случае цифровая образовательная платформа не только формирует индивидуальные мнемонические образы, но и автоматически определяет оптимальные интервалы повторения изученной лексики, обеспечивая долговременное сохранение знаний.

Таким образом, анализ современных мнемотехнических стратегий показывает, что их образовательная эффективность обусловлена не отдельными приемами запоминания, а возможностью активизировать различные когнитивные механизмы: ассоциативное мышление, визуальное кодирование, эмоциональное восприятие, смысловую организацию информации и практику активного извлечения знаний из памяти. Наиболее перспективным направлением развития методики обучения английскому языку представляется интеграция традиционных мнемотехнических приемов с цифровыми образовательными технологиями и средствами искусственного интеллекта, обеспечивающая персонализацию обучения и повышение эффективности формирования лексической компетенции.

На основании проведенного теоретического анализа предлагается авторская модель интеграции мнемотехнических техник в обучение английскому языку, включающая пять взаимосвязанных этапов.

Первый этап — семантизация новой лексики

На этапе первичного знакомства с новой лексикой основное внимание уделяется осмыслению значения слова и формированию первоначальных ассоциативных связей. Наряду с традиционными способами семантизации рекомендуется использовать визуальные образы, метод ключевого слова, фонетические ассоциации и элементы цифровой визуализации. Важным условием является активное участие обучающихся в создании собственных ассоциаций, поскольку самостоятельно сформированные образы обладают большей мнемонической ценностью, чем готовые иллюстрации.

Второй этап — когнитивное кодирование

После знакомства с новой лексикой обучающиеся переходят к ее углубленной когнитивной обработке. На данном этапе используются методы сюжетных

цепочек, семантического картирования, категоризации и визуального моделирования. Основная задача заключается в установлении максимального количества смысловых связей между новой и уже известной лексикой, что способствует формированию разветвленной семантической сети и облегчает последующее извлечение слов из памяти.

Третий этап — активизация речевого использования

Закрепление новой лексики предполагает переход от процессов запоминания к ее активному использованию в речевой деятельности. Для достижения этой цели обучающимся предлагаются коммуникативные задания, предусматривающие использование изученных слов в диалогах, мини-проектах, описании изображений, решении проблемных ситуаций и создании собственных текстов. Одновременно рекомендуется применять практику активного извлечения информации из памяти (*retrieval practice*), которая предусматривает воспроизведение изученной лексики без обращения к словарю или учебным материалам.

Четвертый этап — цифровая персонализация обучения

Современные цифровые технологии позволяют существенно расширить возможности применения мнемотехнических приемов. На данном этапе могут использоваться генеративные системы искусственного интеллекта для создания индивидуализированных изображений, сюжетов, ассоциативных историй и интерактивных карточек. Персонализация учебного материала способствует повышению эмоциональной вовлеченности обучающихся и обеспечивает учет индивидуальных когнитивных особенностей, уровня языковой подготовки и учебной мотивации.

Пятый этап — интервальное повторение и контроль

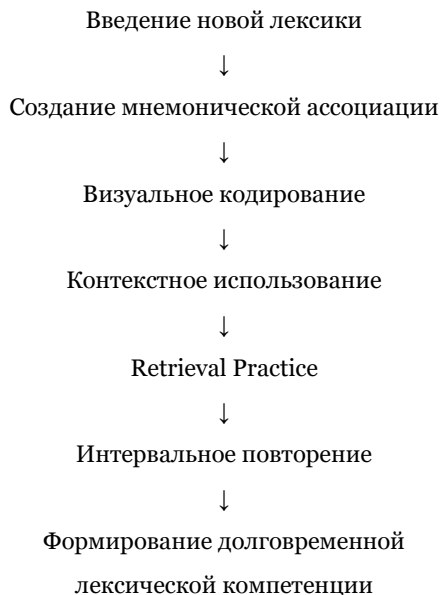
Заключительный этап направлен на перевод новой лексики в долговременную память. Для этого рекомендуется использовать технологии интервального повторения, цифровые системы управления обучением и адаптивные тестовые задания. Регулярное возвращение к ранее изученному материалу в сочетании с активным воспроизведением слов обеспечивает устойчивое сохранение лексических единиц и их успешное использование в последующей речевой практике.

Таким образом, предлагаемая модель рассматривает мнемотехнику не как совокупность отдельных приемов запоминания, а как интегративную педагогическую технологию, объединяющую достижения когнитивной психологии, современной методики обучения иностранным языкам и цифровой педагогики. Ее реализация позволяет обеспечить

последовательный переход от первоначального восприятия новой лексики к ее осмысленному использованию в различных коммуникативных ситуациях.

Практическая значимость предлагаемой модели заключается в возможности ее адаптации к различным уровням языковой подготовки обучающихся, формам организации учебного процесса и цифровым образовательным платформам. Представленный алгоритм может использоваться как при традиционном обучении английскому языку, так и в условиях смешанного и дистанционного обучения, а также служить основой для разработки цифровых образовательных ресурсов, направленных на развитие лексической компетенции.

Рисунок 1. Авторская модель формирования лексической компетенции средствами мнемотехнических техник



Проведенный теоретический анализ позволяет сделать вывод о том, что мнемотехнические техники обладают значительным образовательным потенциалом и могут рассматриваться как эффективный инструмент формирования лексической компетенции обучающихся при изучении английского языка. В отличие от механического заучивания лексических единиц мнемотехника обеспечивает осмысленную когнитивную обработку новой информации посредством формирования ассоциативных, семантических и визуальных связей, что способствует более прочному закреплению лексического материала в долговременной памяти и его последующему успешному использованию в речевой деятельности.

Особое значение в современных условиях приобретает интеграция мнемотехнических методов с цифровыми образовательными ресурсами и технологиями искусственного интеллекта. Генеративные интеллектуальные системы открывают новые возможности для создания персонализированных мнемонических образов, автоматизированной разработки учебных материалов и адаптации образовательного процесса к индивидуальным когнитивным особенностям обучающихся. Это позволяет существенно повысить мотивацию к изучению иностранного языка, интенсифицировать процесс усвоения новой лексики и обеспечить более устойчивое формирование лексических навыков.

Научная новизна настоящего исследования заключается в комплексном рассмотрении мнемотехнических техник как интегративной педагогической технологии формирования лексической компетенции, основанной на сочетании современных когнитивных подходов, цифровых образовательных инструментов и средств искусственного интеллекта. В отличие от исследований, посвященных анализу отдельных мнемонических приемов, в статье предложена авторская модель их поэтапной интеграции в процесс обучения английскому языку, отражающая последовательность формирования лексических навыков от первичной семантизации новой лексики до ее устойчивого использования в различных коммуникативных ситуациях.

Практическая значимость исследования определяется возможностью применения предложенной модели в образовательной практике организаций общего, среднего профессионального и высшего образования, а также в системе дополнительного языкового обучения. Представленные рекомендации могут использоваться преподавателями английского языка при проектировании учебных занятий, разработке цифровых образовательных ресурсов, создании интерактивных упражнений и организации самостоятельной работы обучающихся.

Перспективы дальнейших исследований связаны с экспериментальной проверкой эффективности предложенной модели в различных образовательных условиях, сравнительным анализом отдельных мнемотехнических стратегий на разных уровнях владения иностранным языком, а также изучением возможностей использования генеративного искусственного интеллекта для автоматизированного создания персонализированных мнемонических материалов и адаптивных систем формирования лексической компетенции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Безденежных Н. Н. Приёмы мнемотехники при обучении лексической стороне английского языка / Н. Н. Безденежных, О. Н. Солуянова, С. В. Лазаревич // *Международный научно-исследовательский журнал*. - 2024. - № 10 (148).
- Егорова В. И. Мнемонические приёмы в обучении иноязычной лексике // *Международный научно-исследовательский журнал*. - 2023. - № 9 (135).
- Заруцкая Е. В. Мнемотехники для запоминания иноязычной лексики в процессе самостоятельной работы студентов по созданию ассоциативных карт в неязыковом вузе // *Педагогика. Вопросы теории и практики*. - 2024. - Т. 9. С. 817-824.
- Кирюшина О. В. Рациональные приемы запоминания иноязычной лексики в системе профильной подготовки студентов вуза: теоретический и практический аспекты // *Педагогика. Вопросы теории и практики*. - 2022. - Т. 7. С. 116-124.
- Медведовская Н. С. Теоретические основы применения мнемотехники в обучении иностранному языку // *Вестник науки*. — 2024. - № 6 (75). Том 3. С. 808-811.
- Стахович А. В. Использование приёмов мнемотехники в обучении иностранным языкам // *Образование и педагогические науки*. - 2021 - № 4 (24). С. 16-23.
- Auliya U. H. The Use of Mnemonic Technique in Increasing Students' Vocabulary Mastery // *English Educational Journal*. - Vol. 5. No. 1 (2024). Pp. 55-62.
- Bak H. Digital Syntax of the Russian Language: Transformation of Language Norms in Computer Communication // *International Journal of Language, Literature and Cultural Researches*. – 2026. – Vol. 9 (1). Pp. 339-353.
- Bak H. Quantitative Analysis of Russian Verbs in Mass Media in the Context of Lexicology, Morphology and Syntax // *Filology Dergisi* – 2024. Vol. 9 (1). Pp. 501-517.
- Cancino M. The Role of Visual Cues in the Keyword Method: Assessing Variations of the Mnemonic Approach in L2 Vocabulary Learning / M. Cancino, J. Silva, F. Gatica // *MEXTESOL Journal*. - 2021. - Vol. 45. No. 1.
- Farrokh P. Visual Mnemonic Technique: An Effective Learning Strategy / P. Farrokh, M. G. Fathi Vand // *GIST - Education and Learning Research Journal*. - 2021. - No. 22. Pp. 7-32.
- Nasri M. The Effectiveness of Mnemonic Keyword Method to Improve Students' Vocabulary Mastery // *Inspiring English Education Journal*. - 2021. Pp. 79-90.

11. René Girard'ın Üçgen Arzu Kavramı Bağlamında Aylak Adam Romanının İncelenmesi

Merve ABDİOĞLU¹

“Sustu. Konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimseye ondan söz etmeyecekti.
Biliyordu; anlamazlardı” (Atılğan 2019: 234).

Öz

Bu çalışma Yusuf Atılğan'ın 1959 yılında yayımlanan *Aylak Adam* adlı romanını René Girard'ın üçgen arzu kavramı çerçevesinde incelemektedir. Girard arzulayan özne ve arzulanan nesne arasında arzuyu dölleyen, arzuyu açığa çıkarmak için ilk tetiği çeken dolayımlayıcının varlığını ele alır. Dolayımlayıcı ise Girard'a göre, arzunun asıl kaynağını oluşturmaktadır. Bu kuramsal çerçeveden hareketle *Aylak Adam* romanında üç temel arzu üçgeni tespit edilmiştir: İlk üçgen; Bay C., babası ve teyzesi, ikinci üçgen; C., B. ve Güler ve son üçgen ise C., eli paketliler ve aylaklık. Girard'ın kuramı ile beraber ele alınan üçgen arzu şemasına *Aylak Adam* romanı eksiksiz biçimde uymasa da romanda farklı biçimlerde görünmesi açısından ele alınmıştır. C.'nin arzusunun kendiliğinden olmadığı dolayımlayıcı ile beraber ortaya çıktığı gösterilmiştir. Dolayımlayıcı meselesi içsel ve dışsal dolayım olarak açıklanmış ve dolayımlayıcının içsel dolayım olduğu görülmüştür. Bu bağlamda, Girard'ın romantik yalan ve romansal hakikat olarak yapmış olduğu ayırım neticesinde *Aylak Adam* romanının romansal olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Yusuf Atılğan, Aylak Adam, René Girard, üçgen arzu, romansal hakikat, romantik yalan.

¹ Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi (İstanbul, Türkiye), e-posta: suruklimerve@gmail.com
ORCID ID: : <https://orcid.org/0009-0002-8131-7394>

An Analysis of René Girard's Novel "The Idle Man" in the Context of the Concept of Triangular Desire

Abstract

This study examines Yusuf Atılgan's novel *Aylak Adam* (The Idle Man), published in 1959, within the framework of René Girard's concept of triangular desire. Girard considers the existence of a mediator between the desiring subject and the desired object, a mediator that initiates and triggers desire. According to Girard, this mediator constitutes the primary source of desire. Based on this theoretical framework, three fundamental triangles of desire have been identified in *Aylak Adam*: The first triangle; Mr. C., his father, and his aunt; the second triangle; C., B., and Güler; and the final triangle; C., the people carrying packages, and idleness. Although *Aylak Adam* does not perfectly fit the triangular desire schema considered in conjunction with Girard's theory, it has been analyzed in terms of its various manifestations within the novel. It has been shown that C.'s desire is not spontaneous but arises through the mediator. The issue of mediator has been explained as internal and external mediation, and it has been determined that the mediator is internal. In this context, as a result of Girard's distinction between romantic falsehood and romantic truth, it has been concluded that the novel *The Idle Man* is romantic.

Keywords: Yusuf Atılgan, *The Idle Man*, René Girard, triangular desire, romantic truth, romantic falsehood.

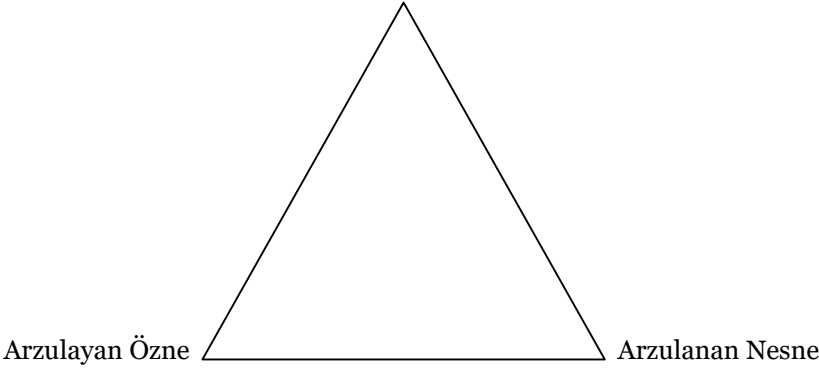
Giriş

René Girard'ın 1961 yılında yayımlanan *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki* başlıklı eserini tanımlarken “Paris’in edebiyat ortamında çokça benimsendiği söylenemez” (2017: 9) der Orhan Koçak. Nurdan Gürbilek ise “*Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* arzuya taklidin tehlikeli birlikteliğine işaret etmesi, estetik deneyimle dinsel deneyim arasında kalın sınırlar olmadığını vurgulaması, nihayet modern toplumun kutsalı ortadan kaldırmadığı (tersine daha da yakına getirip daha zehirleyici bir kutsallık yarattığı) gibi tezleriyle Girard'ın sonraki “karanlık” yapıtlarının hazırlayıcısı olması bakımından da önemlidir” (2002: 1). Arzu meselesini ele alan yazar, arzunun mimetik özelliğini ele alarak arzunun düz bir çizgi halinde olmadığını vurgular ve arzulanan nesne, arzulayan özne ilişkisine bir de “dolayımlayıcı” meselesini koyar. Böylelikle, “üçgen arzu” ortaya çıkar. Nitekim Girard, öznenin arzusundan bahsederken arzunun bir “taklit” olduğunu, öznenin nesneyi istemesinin sebebini dolayımlayıcı ile kurduğu ilişki üzerinden ele alır.

Girard'ın yaptığı, bu gizli, üstü örtülmüş “kışkırtıcıyı” ön plana çıkarmaktadır: Özne, bir başkası tarafından arzulandığı için arzuluyordur nesnesini; ona arzusunu veren, o arzuyu “dölleyen” ve kışkırtan (başka bir deyişle “dolayımlayan”) başka biri vardır hep. Bu başkası, arzusunun *modelini* verir özneye. Girard, dolayımlanmış arzuyu bazen “Ötekine göre arzu”, bazen “metafizik arzu”, bazen de “mimetik arzu” olarak adlandırır (Koçak 2017: 10).

Koçak'ın da belirttiği gibi, Girard “arzunun öykünmeci (mimetik) doğasını vurgulayarak” (2017: 9) öznenin bir nesneyi arzulamasını “kışkırtan”, “dolayımlayıcı”yı ekler. “Dolayımlayıcı”, “özne” tarafından örnek alınan kişidir ve Girard'a göre “özne” dolayımlayıcı sayesinde bir “nesne”yi arzular. Bu da Girard'ın “dolayımlayıcı”nın varlığını ne kadar önemsedığını göstermektedir. “Arzunun doğumunda, başka bir deyişle özneliliğin kaynağında, muzaffer bir edayla yerleşmiş *Öteki*'ni buluruz hep. ‘Dönüşümün’ kaynağının içimizde olduğu doğrudur, ama kaynağın suyunun fışkırması için dolayımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir” (Girard 2017: 45). Girard arzulayan özne için dolayımlayıcının varlığının, “öteki”nin ya da “rakibin” ne kadar önemli olduğunu gösterir. Nesneyi ise dolayımlayıcıya ulaşmanın bir yolu olarak görür, nesneyi “değerli yapan dolayımlayıcının varlığıdır”.

Dolayımlayıcı (Arzuyu Dolayımlayan/Harekete Geçiren)



Bu bağlamda, Girard Batı edebiyatının “aşına” yazarları olarak Cervantes, Stendhal, Flaubert, Dostoyevski ve Proust’u alarak “yeni anlam alanları açmakta, daha önce işitilmemiş seslerin duyulmasını sağlamaktadır” (Koçak 2017: 11). Ayrıca, “Aynı köke sahip ‘romantik ’ve ‘romansal ’(‘romanesque’) terimleri, özsel ama ince ve uçucu bir farkı belirtmek amacıyla kullanılmaktadır. ‘Dolayımlanmış’ arzuyu edilgen bir biçimde yansıtan yapıtlarla onu etken biçimde açığa çıkaran yapıtlar arasındaki fark” (Girard 2017: 251).

Arzu üçgeninde dolayımlayıcı meselesine bakıldığında Girard dolayımlayıcıyı içsel dolayım ve dışsal dolayım olarak ikiye ayırır. Don Kişot ve Emma Bovary üzerinden örneklendirir, içsel dolayım ve dışsal dolayım için özne ve dolayımlayıcı arasındaki mesafenin önemini vurgulayarak şöyle söyler:

Coğrafi uzaklığın bir etken olabilmesine karşın ikisi arasındaki *mesafe* her şeyden önce ruhsaldır. Don Kişot ve Sanço fiziksel olarak her zaman birbirlerine yakındırlar ama onları ayıran sosyal ve zihinsel mesafe aşılamaz olarak kalacaktır. [...] Sanço ’nunki dışsal dolayımdır. Dolayımlayıcıyla arasında hiçbir rekabet mümkün değildir. İki yoldaş arasındaki uyum hiçbir zaman ciddi şekilde bozulmamıştır (Girard 2017: 29).

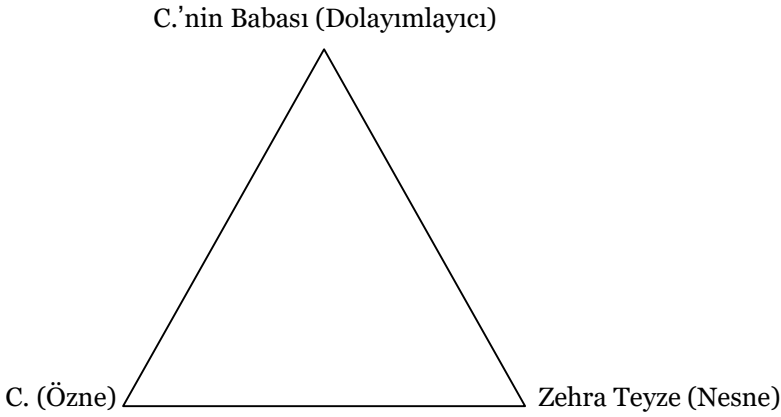
Emma Bovary ise taşrada yaşamasına rağmen başkentte yaşayan dolayımlayıcına mektuplar, gazeteler ve haberler vasıtasıyla erişebilmektedir. Dışsal dolayım dolayımlayıcı “yüce, bir mukaddes gibi kutsal” bir puttur. Burada özne daima dolayımlayıcıya doğru yol almaktadır. İçsel dolayım ise yakınlık sebebiyle özne dolayımlayıcısını kendisine “rakip” olarak görecektir dışsal dolayımlayıcının “yüceltmesine” karşın. Dışsal dolayımındaki gibi bir uyum söz konusu olmayıp “kibir, düşmanlık, öfke mevcuttur”.

Aylak Adam Romanında Üçgen Arzu

Girard’a göre üçgen arzu özne, nesne ve dolayımlayıcı arasındaki ilişkidir. Özne dolayımlayıcıyı kendisine örnek alan kişidir. Dolayımlayıcı ise örnek alınan kişidir. Nesne ise her şeyin müsebbibi, dolayımlayıcının ilk olarak arzuladığı daha

sonrasında ise öznenin sahip olmak istediği arzu duyulan varlıktır. Bu bağlamda, René Girard'ın 1961 yılında yayımlanan *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki* başlıklı kitabında yer alan üçgen arzu kavramı ile Yusuf Atılgan'ın 1959 yılında yayımlanan *Aylak Adam* adlı romanı ele alınacaktır. *Aylak Adam* eserinde Girard'ın üçgen arzu kavramı incelendiğinde üç farklı üçgen ortaya çıkar. İlk üçgen, Bay C., babası ve Zehra teyzesi, ikinci üçgen C., B. ve Güler arasında kurulurken son üçgen C., eli paketliler ve aylaklık olarak ortaya çıkar. Ayrıca, dolayımlayıcı meselesi Girard'ın dışsal dolayım ve içsel dolayım kavramları altında ele alınmıştır.

Aylak Adam romanında temel arzu üçgeni Bay C., babası ve “Zehra teyzesi” arasında kurulur.



Bay C. özne, dolayımlayıcı C.'nin babası, nesne ise Zehra teyzedir. C. küçük yaşta annesini kaybeder, onu Zehra teyzesi büyütür. Bu üçgende, C.'nin babası Zehra teyzesine arzu duyar, C. ise babasının yani dolayımlayıcının arzusunun yöneldiği kadına arzu duymaktadır. Bay C.'nin babasına karşı nefretinin ve öfkesinin kaynağının temelinde yatan sebeplerden birisi “babasının Zehra teyzesi ile yaşadığı birlikteliktir”. C.'nin Ayşe'ye babasını anlatırken teyzesinden bahsettiği yerler tam da bu üçgen ilişkisinde babasına yani dolayımlayıcıya karşı olan nefret ve öfke duygusunda teyzesinin nasıl ana etken olduğunu göstermektedir. O, dolayımlayıcının nesneye yönelttiği arzu arttıkça C. için nesne yani Zehra teyzeye duyduğu arzu da artmaktadır. C. Zehra teyzesini herkesten kıskanmaktadır, onu “bencilce bir sevgiyle sevmektedir, arzulamaktadır” ve kimseyle paylaşmak istemez. Örneğin; C. babası ile ilgili şöyle söyler: “Tam akşam yemeğine gelmeyeceğini düşünürken geliyor” ve “Nasıl kararırdı içim!”, “Hemen her gece babam eve girer girmez beni, teyzemle oynadığımız oyunlardan, masalların mutluluğundan ayırırdı”. C. için babası Zehra teyzesi ile olan ilişkisinde bir nevi “tehdittir” ve babasının onu Zehra teyzesi ile ayırmasındaki haksızlığı düşünmektedir. Bu bağlamda, C.'nin

babası C. için hem bir model hem bir engeldir yani Girard'ın belirttiği anlamda model ile engelin aynı figür oluşu romanda tezahür etmiş olur.

Anlatıcı da C.'nin babasıyla ilişkisini şöyle belirtir: “Babasına benzemekten korkuyordu” (Atılğan 2019: 16) ve “Eskiden beri, **belki teyzesi yüzünden**, hep iğrenirdi babasından” (Atılğan 2019: 16). Bununla birlikte, C. babası ile teyzesinin birlikte olmalarına şahit olduğu sahneyi anlatırken şu cümleleri kullanır: **Sevilende bizimle ortak duygular vardır sanırsınız. Onun da babamdan iğrendiği kamsındaydım.** (Atılğan 2019: 184). Girard, baba ile oğul arasındaki bu “rekabet” ilişkisi için şöyle söyler:

Baba-oğul rekabeti sıkı bir benzerlik içerir. Oğul babanın arzuladığı şeyi arzular. Babanın gururu oğula engel olur ve bunu yaparak onun gururunu güçlendirir. Bu durumda, zorba babaya başkaldıran köle-oğulun işlediği suç, baba cinayeti tam da bir yeraltı tragedyası gibi görünür. Çünkü babayla oğul bir anlamda aynıdır, baba cinayeti hem cinayet, hem de intihardır; özünde iki suçun farkı yoktur birbirinden. Önceden yaratılmış tüm kahraman cinayetleri ve intiharları bu temel korkuda bir araya gelir. (Girard, 2017: 80-81)

Dahası C.'nin babasına karşı öfkesinin ne kadar yoğun olduğu şöyle gösterilir: “Kimi geceler düşümde babamı korkunç ölümlerle birkaç kere öldürdüm. Kulağım için değil, Zehra teyzeme saldırdı diye. Bütün suçu ona yüklüyordum” (Atılğan 2019: 186). Tıpkı Girard'ın belirttiği gibi Zehra teyzesiyle arasında bir engel olan babasını C. gerçekte öldürmese bile “rüyaları vasıtasıyla bir defa da değil birkaç defa öldürmüştür”, ona karşı öfkesini bu “öldürüş” bile dindirmemiştir. Ayrıca, “nesneye yönelen dürtü aslında dolayımlayıcıya yönelen dürtüdür; içsel dolayımında bu dürtü bizzat dolayımıcı tarafından engellenir, çünkü o da aynı nesneyi arzu etmektedir ya da zaten o nesneye sahiptir” (2017: 30) der Girard. “Üçgenin köşelerinde arzulanan *nesne*, arzulayan *özne* ve arzunun *dolayımlayıcısı* (médiateur) vardır” (Koçak 2017: 10). Bu arzu üçgeninde, teyze arzulanan *nesne*, baba arzunun *dolayımlayıcısı* (médiateur) ve C. arzulayan *özne* olarak düşünülürse C.'nin babasına karşı öfkesi artsa nefret etse bile “arzulanan *nesne*” yani teyzesini bağışlar: “Ya teyzem? Onu hep sevdim. Sonraları babamla isteye isteye yattığını düşündüğümde bile bağışladım onu. Gözümde daha büyüdü” (Atılğan 2019: 186).

C. daha ilkokula giderken okuldan dayak yiyip gelmesine tepki gösteren babasına inat bir dahaki sefere daha da çok dayak yiyerek gelip babasının öfkelenmesini ister. C. babasını tanıdıkça “babası gibi olmayacağını” ya da babasını sevmediğini birçok yerde açıkça vurgular, babası gibi olmamak için daha çocukken “bıyık bırakmayacağını”, “babasının mesleği olan komisyoncu olmayacağını”, “üç oda bir mutfak hayali olan evliliği benimsemeyeceğini” ve “adam olmayacağını” açıkça söylemekten çekinmez.

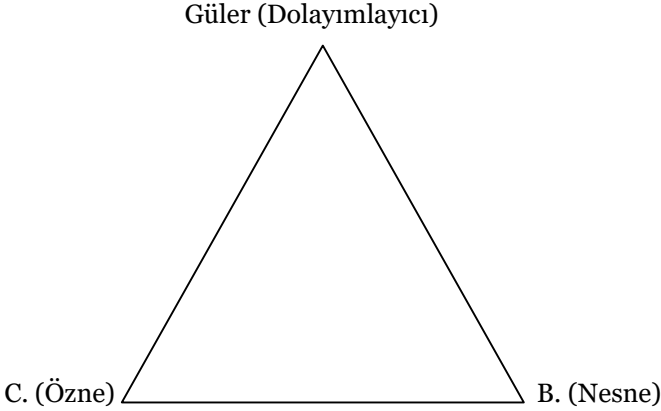
Dolayımlayıcıyla özne arasındaki mesafe kısaldıkça, farklılık azalır, kavrayış keskinleşir ve nefret de yoğunlaşır. [...] Dolayımlayıcının çok yakında olduğu durumlarda gözlemciler kahramanın psikolojik döngüsünü görebilir ve

saplantıdan söz ederler. [...] Üç Karamazov kardeş arasında babalarına en çok benzeyen, İvan en az benzeyense Alyoşa'dır. Ondan en çok nefret eden İvan, en az nefret eden Alyoşadır (Girard 2017: 75).

Her ne kadar C. babası gibi olmaktan korksa da ya da babası gibi olmayacağını söylese de bu arzusunu gerçekleştiremediğini söylemek mümkündür. O da tıpkı babası gibi "bacaklardan" etkilenir, "babası gibi sevgisiz ama paralı bir adam olur". Girard'ın yukarıda da belirttiği gibi, dolayımlayıcı yani baba ile özne C. arasındaki mesafenin "yakın ve kısa" olması dolayısıyla aralarındaki farklılığın azaldığını görmek mümkündür. C. de babasından en çok nefret eden İvan gibi babasına benzemektedir. Aslında hem anlatıcı hem de C. bu benzerliğin farkındadır. Anlatıcı birçok yerde C. ile babasının benzerliğini belirtir. Bununla birlikte, Ayşe'ye babasını anlatırken kurduğu cümleler C.'nin üzerindeki "baba etkisini" göstermektedir: "Önce **babamı** anlatmam gerek, dedi. Kadın bacaklarının bende uyandırdığı korkuyu ancak o zaman anlarsın. **Bende gördüğün her şey babamla başlar.** Pek küçükken yanaklarımı öpmeye yaklaşan adamın kara bıyıklarından gene o korkuyla karışık iğrenmeyi duyar mıydım, yoksa bunu sonradan mı düşündüm, bilmiyorum" (Atılğan 2019: 183). Ayrıca, C.'nin rüyasında gördüğü "Üğühizmetçi" kadının kurduğu şu cümleler C.'nin bilincinin bir yansıması olarak görülürse kendisinin de bu benzerliğin farkında olduğu sezdirilir: "**Baban sandım seni.** Sizin evde hizmetçiydim ben. **Tıpkı baban gibisin** bir bıyıkların eksik. [...] **İstesen de istemesen de onun gibisin**" (Atılğan 2019: 29-30). Öyle ki kadının babasına benzediğini söylediği anda öfkesiyle kadını kovar ve uyanınca öğüre öğüre kusar. Bu rüya sahnesinde hizmetçi kadının C.'yi babası sanması Girard ile beraber düşünüldüğünde, model ile özne arasındaki farkın silinmesi, mimetik krizin bir belirtisi olarak C.'nin kusması ise bu çiftleşmeye ve benzerliğe karşı bedensel bir reddediştir.

Bu noktalarla beraber, bu arzu üçgeninde dolayımlayıcının "içsel dolayım" olduğunu söylemek mümkündür. C.'nin babasıyla yaşadığı "rekabet duygusu", babasına karşı olan "öfkesi, kini ve kızması" içsel dolayım olduğunu göstermektedir. "Bende gördüğün her şey babamla başlar" diyen C.'nin kendisine babasını rakip olarak aldığını söylemek mümkündür.

Romanda bir diğer arzu üçgenini ise Bay C., B. ve Güler üzerinden kurmak gerekir.



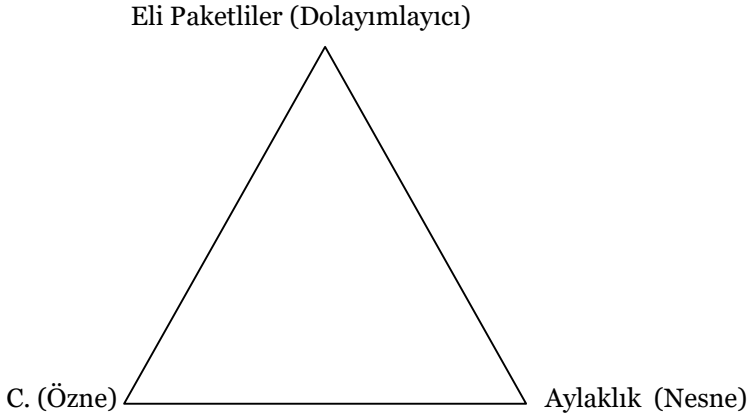
C. arzulayan özne, B. arzulanan nesne ve Güler ise C. ile B. arasındaki arzusal ilişkiyi görünür kılan dolayımlayıcı konumdadır. C. roman boyunca karşılaştığı kadınlarda zihninde önceden belirlediği ideal kadının izlerini arar. Arzulanan nesne B. ise C.'nin roman boyunca aradığı ideal kadın imgesinin en belirgin biçimde somutlaştığı kişidir: “Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklıma geldi. İçimdeki sıkıntı eridi” (Atılğan 2019: 9) diyerek tasvir ettiği onun için ideal kadın olduğunu düşündüğü kişidir. “İçi özelliklerle doldurulmuş olmasa da, çerçevesi sabitlenmiş bir ideal sevgili vardır kafasında” (Koçak 2017a: 72). “Aylak Adam’ın kahramanı C. aydın bir kişidir ve gerçek sevgiyi bulabileceği tek kadını arar” (Moran 2014: 291). Bu sebeple, roman boyunca birçok kadının peşine düşer, B.’nin izini sürer ve bu kadınlardan biri de B.’nin arkadaşı Güler’dir.

Bu arzu üçgeninde, Güler’in dolayımlayıcı rolü, Girard’ın vurguladığı öznenin dolayımlayıcının nesneye yönelen arzusunu taklit ederek aynı nesneyi arzulaması konusunda farklılık gösterir. C., dolayımlayıcının yani Güler’in B.’ye yönelen arzusunu taklit ederek arzulamaz, romanda dolayımlayıcının rolü öznenin arzulanan nesnesinin belirginleşmesine aracılık etmesi şeklinde açığa çıkar. Örneğin, C., Karaköy’deki tatlıcıda Güler ile B.’yi aynı anda görmesine rağmen Tophane yönüne giden B.’yi değil, Yüksekaldırım’a doğru giden Güler’i takip eder. “Gene yanıldı. Açık mavili B. idi. Onun arkasından gitseydi hikâye bitecekti. Ama o Güler’le gitti” (Atılğan 2019: 70). Böylece C., aradığı ideal kadının romandaki somut karşılığına yaklaşmış olmasına rağmen onu tanıyamaz ve bunun yerine Güler’e yönelir. Güler’in dolayımlayıcı olarak rolü ise burada B.’ye ulaşmayı sağlayan bir aracı olmaktan çok, C.’nin B. ile arasındaki mesafenin korunmasına ve arayışın devam etmesine katkıda bulunan bir figür hâline gelir. C.’nin Güler’le kurduğu ilişkinin aradığı tatmini sağlamaması da arzunun Güler’de sonlanmadığını ve arzulanan nesneye yönelik arayışın sürdüğünü gösterir. C.’nin B. ile tanışma fırsatlarını gündelik, sıradan ve önemsiz sebeplerle kaçırr. Bu da roman boyunca arzulanan nesnenin konumunu değiştirmez, özne roman boyunca arzusunu devam ettirir. Güler B. ile

mektuplaşmalarında C.'nin verdiği tepkiden bahsederken “Bu bakımdan o da sana benziyor” (Atılğan 2019: 78) derken aynı zamanda “Senin gibi değilim ben” (Atılğan 2019: 78) diyerek kendisinin C. ile B.'den farklı olduğunu da açıkça söyler ve C. ile B. arasındaki “mimetik” yakınlığı okura açık eder.

Girard dolayımlayıcı meselesini ele alırken şöyle vurgular: “Arzunun doğumunda, başka bir deyişle öznenin kaynağında, muzaffer bir edayla yerleşmiş Öteki’ni buluruz hep. ‘Dönüşümün’ kaynağının içimizde olduğu doğrudur, ama kaynağın suyunun fışkırması için dolayımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir” (Girard 2017: 45). Girard dolayımlayıcının sihirli değneğiyle arzuyu ilk kez tetiklediği ana değinir. Fakat Güler’in dolayımlayıcı olarak özne C. üzerindeki asıl işlevi, arzuyu ilk tetikleyen olmak şeklinde tezahür etmez. B.’yi C.’ye doğrudan göstermekten ziyade B.’ye giden yolu hem açık hem de “ulaşılamamış” tutarak öznenin arzusunun sürmesini sağlamasıdır. C. ile Güler arasındaki ilişkiye bakıldığında, fiziksel ve ruhsal anlamda yakınlıkları düşünüldüğünde bu üçgenin içsel dolayım örneği olduğunu söylemek mümkündür.

C. ile B. arasındaki ilişki, Girard’ın içsel ve dışsal dolayım arasında kurduğu ayrımı bütünüyle karşılamayan özgün bir görünüm sergiler. İki karakter arasındaki coğrafi ve toplumsal mesafe son derece az olmasına rağmen, B.’nin C.’nin zihninde somutlaşan ideal kadın imgesiyle ilişkisi onu arzu düzleminde erişilemez kılmaktadır. Bu bakımdan C. ile B. arasındaki mesafe fiziksel değil, arzunun ürettiği simgesel bir mesafedir.



Romanda aynı zamanda, C., eli paketliler ve aylaklık arasında da bir üçgen kurulur. Fakat bu üçgende dolayımlayıcı olarak yer alan eli paketlilerin işlevi farklıdır. C. eli paketlilerin temsil ettiği hayatı arzulamak yerine kendi arzusunu onların yaşamış olduğu hayatın karşıtı olarak kurar. C.’nin ilişki yaşadığı Güler’in hayaline karşı verdiği şu tepki kendisini “eli paketlilerin” karşıtı olarak konumlandığını da gösterir niteliktedir: “-Dünyadan çok şey beklemiyorum. Üç oda, bir mutfak,

sevdiğim adam, biri kız biri oğlan iki çocuk...” deyince, başka yerde duysa kaçacak “Bu kız beni eli paketlilerden biri yapmak istiyor. Onlar için yaratılmış. Benim aradığım değil o” (107) diyerek Güler’i terk eder. C. arzulayan özne olarak değerlendirildiğinde, çalışan, evlenen, evine paketlerle dönen ve toplumsal rolleri yerine getiren “eli paketlileri” gözlemleyerek kendi hayatını onların karşısında konumlandırır. Girard’ın vurguladığı “nesneye işaret eden dolayımlayıcı” (86) yani C.’nin arzulanan nesnesi “aylaklık” ise bu dolayımlayıcının işareti ile ortaya çıkmış olur. Bu anlamda, C. kendi benliğini toplumdan ayrı ve “başka” olarak görürken ne olmak istemediğini ya da ne olmak istediğini “eli paketliler” üzerinden belirlerken aslında reddettiği ötekiler onun arzusunun oluşumunda önemlidir. Fakat burada şu noktaya değinmek gerekir: Girard’ın bahsettiği dolayımlayıcı, mimetik anlamdadır yani öznenin arzusunu taklit ettiği modeldir fakat C. eli paketlilerin arzusunu doğrudan taklit etmek yerine “karşıtlık” yoluyla kurgular. Bu anlamda C., kendi benliğini toplumdan ayrı ve “başka” olarak konumlandırırken ne olmak istemediğini “eli paketliler” üzerinden belirler. Dolayısıyla C.’nin reddettiği bu toplumsal tipler, karşıtlık yoluyla da olsa onun arzusunun yönünün belirlenmesinde işlev kazanır.

C. her ne kadar eli paketlilere karşıt dursa da zaman zaman o gruba ait özellikleri farkında bile olmadan yapar ve sonra kendisini sorgular. Örneğin, “Akşamüstü Fındıklı’da, önünde durduğu kunduracı vitrininin yarı-aynalaşan camında, kendini böyle pırl pırl görünce irkildi. Tüm bu tıraşlar, bu yıkanmalar, bu saç yatırma uğraşları salt bugün onunla konuşacağı için miydi? Bilinçsiz biri olduğundan başka görünme isteği miydi bu? Başkalarında en çok iğrendiğini yapmıştı” (Atılğan 2019: 53). C. bu yarı-aynalaşan camda, aslında kendisinin çeki-düzenli olan, “tıraşlı, yıkanmış, uğraşılmış” tipi ona eli paketlileri ya da toplumun belirlediği ölçütlere göre yaşayan insanları anımsattığı için aynada gördüğü kendisinden rahatsız olur. Bir diğer örnek ise; “Üzümlü hep aynı manavdan almadım mı? O gün bu kalın kaşlı manav bana kocaman kesekağıdını uzatıp, ‘-Razakı seversiniz siz. Bitecek gibiydi de ayırdım,’ deyince sevinmedim mi? Adama parasını verirken kendimi dükkanın aynasında, kucağımda kesekağıdıyla görünce utandım. Sanki aynadaki ben değildim” (Atılğan 2019: 132). C. manavdan aldığı kese kağıdıyla kendisiyle arasında karşıtlık kurduğu “eli paketlilerden” olduğunu düşünerek aynadaki kendisi olduğuna inanmak istemez. Bu da gösterir ki C. basmakalıp davranışlar sergilediğini hissettiğinde kendisiyle sorgulama yapar. C. her ne kadar dolayımlayıcı yani eli paketliler ile arasında karşıtlık kursa da bazı yerlerde onlar gibi davranırken bulur kendisini. Aynada gördüğü ve o olduğuna inanmak istemediği kişi aslında kendisidir ve bu noktada kendisine iğrenerek bakar. Bu durum Girard’ın “romantik yalan” kavramı ile beraber düşünüldüğünde, romanın bireyin arzusunun özerk olduğu yanılsamasını ifşa ettiğini göstermektedir. C.’nin romantik özerklik tahayyülünde, kendisini farklı, özerk, özgün görmekteyken karşısındaki aynada, yarı-aynalaşmış

camda gördüğü ise bunun yanılsama olduğunu kendisine ifşa ederek “romantik yalanı” gösterir.

Romantik Yapıt ve Romansal Hakikat

René Girard bu eserinin başlık kısmında bir noktaya temas eder ve romantik yalan ve romansal hakikat olarak temelde bir ayrım yapar. Orhan Koçak, Girard’ın yapmış olduğu bu ayrımı eserin giriş bölümünde şöyle açıklar: “Romantik yapıt, öznenin özerkliğini ve arzusun kendiliğindenliğini yücelten yapıttır; romansal yapıt da bu yüceltimi kurcalayan ve deşen, aldanışın mekanizmalarını gösteren ve böylece arzusun dolayımlanmış niteliğini açığa çıkaran yapıt” (Koçak 2017: 10). Girard’ın “romantik yalan” ve “romansal hakikat” ayrımı Aylak Adam romanı bağlamında değerlendirildiğinde, roman romantik bir aşk arayışını doğrulayan değil, bu arayışın yanılsamalı yapısını açığa çıkaran romansal bir metin olarak okunabilir. C., kendi arzusunu toplumun sıradan ilişkilerinden ayrılmış, özgün ve sahici bir sevgi arayışı olarak görür. Ancak roman, bu arzusun doğrudan kadınlara yönelmediğini; anne imgesi, baba travması, geçmiş eksikliği ve toplumsal düzene karşı geliştirilen negatif kimlik aracılığıyla kurulduğunu gösterir. C.’nin arzusu kendisini özgür ve özgün olarak sunsa da romanın yapısı bu arzusun dolayımlı niteliğini görünür kılar. Yani C. kendi arzusunu sahici ve özgün sanır. Oysa roman, bu arzusun ne kadar yanılsamalı, dolayım ve kurmaca olduğunu gösterir. Bu yüzden, C.’nin bilinci romantik yanılsamaya bağlıdır; Atılğan’ın romanı ise bu yanılsamayı teşhir ettiği ve arzusun dolayımlanmış niteliğini açığa çıkarması yönüyle romansaldır.

C.’nin bende gördüğün her şey babamla başlar itirafı ise bu noktada çok önemli bir yerdedir: Aylak Adam’ın C.’nin arzusunu kendiliğinden, özerk olarak sunmayıp babadan devralınmış, dolayımlanmış bir arzu olarak ifşa eder. Bu nokta da yine metni Girard’ın gözünde “romantik yalan”ı deşen tarafa, yani romansal hakikat tarafına yerleştirir. Romanda dünyada milyonlarca kadın vardı, yalnızca tek bir kadın yoktu derken arzusunun gerçekleşmeyeceğini dile getirirse de romanın kapanışı sustu konuşmak gereksizdi, anlamazlardı noktası ise Girard’ın romansal ölçütünü karşılamaz. C. arzusunun özerkliğine dair inancını son kez tahkim eder. Bir başka nokta ise, Aylak Adam romansal hakikati karakterin ağzından vermeyip okuruna devreden bir romandır. Bu ise Girard’ın romansal hakikat ayrımına bir istisna değil, bu ayrımın anlatı düzeyine kaydırılmış bir göstergesidir. Roman boyunca çeşitli vasıtalarla C.’nin aradığı kadını bulamayacağı vurgulanır.

Sonuç

René Girard’ın kavramlarıyla Yusuf Atılğan’ın Aylak Adam romanı beraber düşünüldüğünde üç farklı arzu üçgeni kurmak mümkündür. İlk üçgende özne C., dolayımlayıcı babası ve nesne ise babasının arzusuyla değer kazanan Zehra teyzedir. Bir diğer üçgen ise Bay C. arzulayan özne, arzulanan nesne B. ve dolayımlayıcı

Güler'dir. Güler'in bu arzu üçgeninde dolayımlayıcı olarak işlevi Girard'ın işaret ettiğinden farklı olarak hem özne hem dolayımlayıcı nesneye doğru yönelmez ve C. dolayımlayıcının arzusunun taklit etmez. Son üçgende ise C. özne, eli pakettiller dolayımlayıcı olarak düşünüldüğünde nesne ise aylaklık olarak incelenmiştir. Ayrıca, arzu üçgenleri ele alınırken dolayımci meselesi içsel ve dışsal dolayım olarak açıklanmış ve romanda kurulan arzu üçgenlerinde içsel dolayım olduğu vurgulanmıştır. Son olarak ise, Girard'ın ele almış olduğu romantik yalan ve romansal hakikat kavramları değerlendirilmiştir. Bu kuramsal çerçevede Aylak Adam romanı arzu üçgenlerinde arzuyu dolayımlayıcı ile beraber ele alması, öznenin arzusunun özgün, özerk ve kendiliğinden olmadığını işaret ederek dolayımlayıcının rolünü sezdirmesi ve özneye arzusunun taklit yoluyla olduğunu sezdirmesi açılarından romansal yapıt olarak değerlendirilmiştir. Aylak Adam romanını Girard'ın kavramlarıyla beraber ele almak romanı farklı bir bakış açısıyla yorumlamanın mümkün olabileceğini göstermiştir.

Kaynakça

- Atılğan, Y. (2019). *Aylak Adam*. İstanbul: Can Yayınları.
- Girard, R. (2017). *Romantik Yalan Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (Mart 2002). Romanın Karanlık Yüzü, *Virgül*, Sayı 49.
- Koçak, O. (2017). Sunuş. *Romantik Yalan Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Koçak, O. (2017a). *Tehlikeli Dönüşler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, B. (2014). Aylak Adam'dan Anayurt Otel'i'ne (ss. 291-313); Tutunanlardan Tutunamayanlara Bir Yolculuk (ss. 261-290). *Türk Romanına Eleştirel Bakış 2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılğan'a*. İletişim Yayınları.

12. Yüceltilmiş ve yıkıcı: Mehmet Akif Ersoy'un 'Çanakkale Şehitlerine' ve Wilfred Owen'ın 'Dulce et Decorum Est' şiirlerinde iki farklı ölüm biçiminin Çoğulcu Travma Teorisi çerçevesinde karşılaştırmalı incelemesi

Elif Sude SAYIN¹

Öz

Birinci Dünya Savaşı, cephe ayrımı gözetmeksizin milyonlarca insanı derinden etkileyen ve farklı kültürel coğrafyalarda çeşitli travmalara zemin hazırlayan bir kırılma noktası olmuştur. Cathy Caruth'un geleneksel travma teorisi travmayı kültürden bağımsız, evrensel ve dile getirilemeyen bir deneyim olarak tanımlar. Wilfred Owen'ın "Dulce et Decorum Est" şiiri Caruth'un teorisini destekler niteliktedir: savaş deneyimi parçalı imgeler ve sorgulayıcı bir tonla aktarılır, kahramanlık miti anlamsızlaştırılır. Buna karşın Michelle Balaev, geliştirdiği çoğulcu travma modeliyle Caruth'un evrenselci yaklaşımını eleştirir ve travmanın bireyden bireye, kültürden kültüre farklı biçimlerde deneyimlenip temsil edilebildiğini ileri sürer. Bu çalışma, Balaev'in çoğulcu travma teorisi çerçevesinde Mehmet Akif Ersoy'un "Çanakkale Şehitlerine" ile Owen'ın "Dulce et Decorum Est" şiirlerini karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Ersoy'un şiirinde savaş kayıpları dinî ve milliyetçi bir çerçevede anlam kazanarak kolektif bir kimlik anlatısına dönüşürken, Owen'ın şiirinde aynı deneyim bireysel parçalanma ve eleştiri olarak tezahür eder. Bu karşıtlık, Balaev'in travmanın kültürel bağlama göre bütünleştirici ya da parçalayıcı biçimler alabileceği argümanını somutlaştırmaktadır. Bunun için farklı kültürel coğrafyalarda yaşamış iki şairin şiiri karşılaştırılmıştır. Öncelikle bu coğrafyaların kültürel ve sosyolojik arka planları incelenmiş, ardından şiirler inceleme ve ölümün çerçevelenişi eksenlerinde yakın okumaya tabi tutulmuştur. Bu bağlamda çalışma, travma teorisi literatüründe Batı-merkezli evrenselleştirme eğilimine karşı kültürlerarası bir okuma pratiğinin mümkün ve gerekli olduğunu savunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Wilfred Owen, Mehmet Akif Ersoy, Çoğulcu Travma Teorisi, Birinci Dünya Savaşı

¹ Öğrenci, İstanbul Aydın Üniversitesi (İstanbul, Türkiye), e-posta: elifsudesayinn@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-5287-9869>

Glorious and Desperate: Two Forms of Death in Mehmet Akif Ersoy's 'Çanakkale Şehitlerine' and Wilfred Owen's 'Dulce et Decorum Est' Through the Lens of Pluralistic Trauma Theory

Abstract

The First World War, without discrimination between fronts, has been a rupture point that profoundly affected millions of people and laid the groundwork for various traumas across different cultural geographies. Cathy Caruth's traditional trauma theory defines trauma as an experience that is culture-independent, universal, and unspeakable. Wilfred Owen's poem "Dulce et Decorum Est" appears to support Caruth's theory: the experience of war is conveyed through fragmented images and a questioning tone, and the myth of heroism is rendered meaningless. In contrast, Michelle Balaev, through the pluralistic trauma model she developed, critiques Caruth's universalist approach and argues that trauma can be experienced and represented differently from individual to individual and from culture to culture. This study aims to comparatively examine Mehmet Akif Ersoy's "Çanakkale Şehitlerine" and Owen's "Dulce et Decorum Est" within the framework of Balaev's pluralistic trauma theory. While in Ersoy's poem the losses of war gain meaning within a religious and nationalist framework and transform into a collective narrative of identity, in Owen's poem the same experience manifests as individual fragmentation and critique. This contrast substantiates Balaev's argument that trauma can take integrative or fragmentary forms depending on cultural context. To this end, the poetry of two poets who lived in different cultural geographies has been compared. First, the cultural and sociological backgrounds of these geographies are examined, after which the poems are subjected to close reading along the axes of imagery and the framing of death. In this context, the study argues that, against the Western-centric universalizing tendency in trauma theory literature, an intercultural reading practice is both possible and necessary.

Keywords: *Wilfred Owen, Mehmet Akif Ersoy, Pluralistic Trauma Theory, First World War, Testimonial Distance*

Giriş

Avrupa’da yaşanan çeşitli siyasi ve ekonomik sıkıntılar sonucunda patlak veren 1. Dünya Savaşı, yayıldığı geniş coğrafyaya da göz önünde bulundurulduğunda, oldukça yıkıcı etkiler ortaya çıkarmıştır. Zaten iç ve dış sıkıntılar çeken imparatorlukların yıkılmasına sebep olmuş, henüz yıkılmayan imparatorluklarınkine de bir adım daha yaklaştırmıştır. “The Great War” ya da Osmanlı Devleti’nin tabiri ile “Harbi Umumi” kazanan ve kaybeden tüm ülkeler üzerinde etkili olmuştur. Birinci Dünya Savaşı, savaşa katılan devletlerin yanı sıra katılmayan devletleri de büyük ölçüde etkileyen bir savaş olmuştur. Savaşın yayıldığı alan, yarattığı tahribat ve bunun sonuçlarından yola çıkarak söz konusu savaş bir dünya harbi olarak tanımlanmıştır. Bu kadar derin tahribata yol açmasının sebeplerinden biri de ilk kez modern silahların kullanıldığı ilk savaş olmasından kaynaklandığı değerlendirilmektedir. Savaşın boyutu aşağıdaki satırlardan daha iyi bir şekilde anlaşılabilir:

Hiçbir yazılı anlatım siperlerdeki hayatın dehşetini tam olarak aktaramaz. Siperler çoğu zaman su, çamur, bit, fareler, cesetler ve ceset parçalarıyla doluydu. İki taraf da siperlerini dikenli teller ve makineli tüfek yuvalarıyla koruyor, bunlar piyade hücumuyla geçilmesi adeta olanaksız hale geliyordu. Bazı Alman siperleri yerin on metre altına iniyordu. Ağır muharebeler cereyan ederken düzenli yiyecek, içme suyu, tıbbi yardım ve cephane nadiren temin edilebiliyordu. Çoğu durumda cesetler doğru dürüst gömülemiyor ve gömüldükleri zaman da sıklıkla düşman topçusu tarafından mezarlarından dışarı fırlatılıyordu. (BOA., DH.; UM., E-108 / 35, 8.N, 1335)

Halihazırda Trablusgarp ve Balkan Savaşlarından yorgun düşen Osmanlı Devleti ilk aşamada savaşa girmekten imtina etse de 10 Ağustos 1914’te Osmanlı Devleti’ne sığınan Alman savaş gemilerinin Rus limanlarını bombalaması üzerine 2 Kasım 1914’te Çarlık Rusya’sı Osmanlı Devleti’ne savaş açmış ve dolayısıyla Osmanlı Devleti de savaşa girmek zorunda kalmıştır. Bu denli uzun soluklu bir savaşa hazırlıklı olmayan Osmanlı Devleti, savaşın ilerleyen süreçlerinde kıtlık sorunu ile karşı karşıya kalmıştır. Ekmeği bile tedarik etmeye gücü kalmayan devlet, ekonomi, sağlık ve düzen oluşturma açısından sorun yaşadı. Temel gıda ürünlerini tedarik etmekte güçlük çeken Osmanlı, süreç içerisinde sağlık, ekonomi ve güvenlik anlamlarında büyük sınamalarla yüzleşmiştir.

Savaşın diğer tarafındaki Büyük Britanya için ise durum çok da farklı değildi. Savaş öncesinde bile büyük oranda dışa bağımlı olan Büyük Britanya, savaş sırasında gıda tedariki konusunda sıkıntı çekti. Savaşın kısa sürmeyeceğini öngörmüş olsalar bile imparatorluklarının yenilmeyeceği ve yıkılmayacağına dair güven ve inançları tamdı. Lakin işler umdukları kadar iyi gitmedi. Savaşın kaybedeni tarafında olmasa bile askeri anlamda büyük yenilgi ve kayıpları oldu. Savaşın yol açtığı açlık ve beraberinde oluşan hastalık nedeniyle yalnızca askerler değil sivil hayatlar da kaybedildi.

Ülkelerin içerisinde bulundukları savaş ekonomi, ticaret, güvenlik, sağlık gibi birçok alanda büyük değişimlere neden oldu. Bunlardan biri de sosyokültürel yapı oldu. Savaşın bireylerde oluşturduğu psikolojik bunalımlarla birlikte ahlaki, milli ve dini değerler bozulmaya ve önemini kaybetmeye başladı. Sosyokültürel yapıda ortaya çıkan bu başkalaşım, her ülke ve bireyde farklı bir şekilde tezahür etmiştir. Dolayısıyla yaşanan benzer deneyimler farklı sonuçlara sebebiyet vermiştir.

Çoğulcu Travma Teorisi, geleneksel travma teorisinin aksine travmaya karşı geliştirilen evrensel ve tek bir tepkinin olduğuna karşı çıkar ve aynı travmanın farklı kişilerde farklı şekillerde tepki oluşturabileceğini savunur. Balaev, Caruth'un Freudyen bir temele oturttuğu ve travmanın dile dökülemez, ertelenmiş temsil edilemez özelliklerini bir kenara alıp mekân/yer, değer ve belleği vurgulayarak travmayı daha yorumlanabilir bir olgu olarak ele alır.

Mehmet Akif Ersoy'un *Çanakkale Şehitlerine* şiiri, Birinci Dünya Savaşı döneminde yazılan ve o döneme dair sosyokültürel yapıyı yansıtan önemli bir şiirdir. Şiirde ölüm, anlamsız ve yıkıcı bir son olmasından ziyade dini ve milli anlamla yoğrulmuş bir çerçeveden sunulur. Osmanlı İmparatorluğunda baskın olan ve halkın dini inancında yer alan şehadet kavramı acıyı toplumsal ve kutsal bir amaca bağlayarak vatan uğruna yapılan her fedakarlığa ebedi bir anlam kazandırır. Bu durum travmayı bireysel ve parçalayıcı özelliğinden ayırarak kolektif bir sistem içerisine yerleştirir. Şiir bireysel yasın ötesine geçerek milletin ortak değer, dini inanç ve hafızasına seslenen, teselli edici ve yüceltici bir işlev üstlenir.

Savaşın diğer ucunda Büyük Britanyanın önemli savaş şairlerinden Wilfred Owen'in *Dulce et Decorum Est* adlı şiiri de bu bağlamda kendi döneminin sosyokültürel yapısını yansıtan önemli şiirlerden biridir. Aynı dönem ve savaşın sonucunda yazılmış olmalarına rağmen iki şiirin içerdiği mesaj ve yansıttığı duygular taban tabana zıttır. Mehmet Akif'te yüceltilen ve anlam dolu bir ölüm şekli olarak şehadeti görüyorken Owen'in şiirinde vatan uğruna ölmek sorgulanır, hatta bunu yüceltmış olan atalarının yalan söylediklerine dair bir gönderme yapılır. Ölüm kolektif anlamlı bir amaç değil, bireysel ve yıkıcı bir deneyimdir.

1. Dünya Savaşı Osmanlı'nın Sosyokültürel Yapısı

Savaşlar, insanların ruh sağlığı ve davranış şekillerinde büyük değişikliklere sebep olabilecek unsurların başında gelir. Kısa sürecek savaşların ruh sağlıklarında kalıcı bir etki yaratması beklenmez ancak 1. Dünya Savaşı çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olmasıyla imparatorluklar göz önünde bulundurulduğunda yalnızca askerleri değil, aynı zamanda sivilleri de büyük ölçüde etkilemiştir ve buna ek olarak çok uzun sürdüğünden insanlar üzerinde kalıcı etkiler oluşturmuştur. Bu nedenle savaş öncesi ve sırasındaki durum bir arada analiz edildiğinde dönemin sosyokültürel yapısı daha iyi anlaşılabilir. Tarihi olaylara ek olarak ekonomik ve sağlıksal sorunlar da bu

sosyokültürel yapıyı derinden etkilemiştir. Osmanlı İmparatorluğu 1. Dünya Savaşı'ndan kısa bir süre önce Trablusgarp (1911-1912) ve Balkan Savaşlarında (1912-1913) çarpışmış ve bu savaşlardan yenilgiyle ayrılmıştır. Margaret MacMillan Balkan Savaşlarını şu sözlerle ifade eder: “1911 ve 1912’de Balkan devletleri Osmanlı İmparatorluğunun can çekişen bedeninin başına üşüşmüştü.” (2014, s.699). Osmanlı İmparatorluğu yabancı devletler tarafından hasta adam benzetmesiyle anılıyordu. Henüz toparlanamayan Osmanlı, kendisini yeni bir savaşın, Harbi Umumi’nin içerisinde bulmuştu.

Bu dönemde yaşanan açlık ve kıtlık da sosyokültürel yapıyı etkileyen önemli unsurlardan biri olmuştur. Zaten zor zamanlardan geçen Osmanlı Devleti 1. Dünya Savaşı ile 3 milyona yakın bir nüfusu asker olarak ordunun bünyesine kattı. Orduya hizmet için alınan bu nüfus, çoğunluğu genç olmakla birlikte %80 gibi büyük bir çoğunluğu tarım sektörüne aitti. Dolayısıyla açlığa sebep olan faktörlerden biri bu nüfusun ordunun hizmetine girmiş olmasıdır. Açlığın kol gezdiği bölgelerde yetersiz beslenmekten kaynaklanan birçok sağlık sorunu da ortaya çıkmaya başladı. Sağlık sorunları için gereken tedaviler de uygulanamadığından yalnızca askeri ölümlere değil, açlık kaynaklı birçok sivil ölüme de tanıklık edildi. İnsan yetersizliğine ek olarak çekirge tahribatı da tarım alanında büyük sorunlara yol açmıştır. Normal şartlarda bile çekirge tahribatını atlatmak zorken bunun savaş döneminde de baş göstermesi daha derin açlık sorunları ortaya çıkarmıştır. Çekirgelerin oluşturduğu olumsuz koşullardan bahseden bir asker anılarında şöyle bahseder: “Çekirgelerin tahribatından hiçbir şey nasipsiz kalmamıştır. Oburluklarıyla rastladıkları her şeye saldırmışlardı. Bunlardan başka, ebeveynleri tarafından bir ağacın gölgesi altında bırakılan ve saldırgan çekirge sürüleri tarafından yüzleri yenen Arap çocuklar görmüştüm.” (Akar, 2014, s.69). Bu sorunlar özellikle 1916 yılında başkent İstanbul’u da dahil olacak şekilde tüm devleti sarmıştı. Her geçen gün açlıktan ölen insanların haberleri alınıyordu. Osmanlı Devleti, ekmek tedarikinde bile yetersiz kalmıştı. Öyle bir duruma düşmüştü ki devlet, askerlere temin edilen gıda sivil halk ile paylaşılacak zorunda kalmıştı. Alınan bir telgrafta her gün açlıktan ölen 5-20 kişinin haberinin alındığı belirtilerek Osmanlı’nın yaşadığı trajedi tüm açıklığıyla ortaya konulmuştur (Koraltan, a.g.e., s.59). Açlığın askerleri ciddi bir şekilde etkileyerek cıız ve güçsüz bıraktığı da göz önünde bulundurulacak olunursa açlık yalnızca fiziksel değil özellikle aynı zamanda siperlerde savaşan askerleri psikolojik olarak da derinden etkilemiştir. Bir raporda askerlerin durumu hakkında şu ifadeler yer almaktaydı:

Yiyecek ve ısıtıcı elbise noksanı yüzünden büyük kayıplara uğruyoruz. Pek çok Türk eri, hala ince yazlık elbise ile geziyor. Kaputları ve kunduraları yok. Ayakların çoğu zaman paçavra ile sarıyorlar, ama yine ayakları çıplaktır. Yiyecek günlük ihtiyacının ancak üçte biri oranında geliyor. Bütün erlerin yüzleri yeterli gıda aşamadıklarını gösteriyor...(Özdemir, 2010, s.176)

Açlıkla birlikte toplumsal düzen de tıpkı insanların sağlığı gibi çöküştü. Bir yanda zaten fakir kesim, bir yandan savaştan dolayı sefil hale düşen bir kesim, bir yandan da fahiş fiyatlardan dolayı sefalet düşen bir kesim vardı. Alev Gözcü bu vahim durumu şu şekilde anlatır: “Savaşın yaratmış olduğu gelir dağılımı dengesizliği, bütün kesimleri hızla sefalet sürüklerken; bu sefalet değerler yozlaşmasını da yaratmıştı.” (2016, 139). Sefaletten dolayı bunu fırsat bilip gıda fiyatlarını fahiş sayılara çıkaran yetkili ve halktan kişiler bunların birer örneğiydi. İnsanlar yaşam koşullarının zorluğu nedeniyle hırsızlık ve fuhuşa sürüklenmiş, ahlaki çöküntü baş göstermişti. Fuhuşla birlikte birçok hastalık da yayılmaya başlamıştı. Bunlara ek olarak asker kaçakları yüzünden eşkıyalık da ortaya çıkmıştı. Devletin otoritesi, özellikle Anadolu topraklarında sayısı artan eşkıyaların faaliyetleri yüzünden yok olmuştu. Adalet günden güne çürümüş, yapılan yolsuzlukların önüne geçmek imkânsız bir hal almaya başlamıştı. Bu durumu Atatürk şu şekilde ifade etmiştir: “adalet cihazı asla işleyememekteydi” (Atatürk, 2003, s.120). Sıkıntılardan biri de yapılan yolsuzluklardan kaynaklanmaktaydı. Yalnızca beceriksiz devlet yetkilileri değil, bununla birlikte usulsüz yollar kullanan devlet yetkilileri de sorunu gittikçe büyütüyordu. Ülkede düzen namına bir şey kalmamış, çalışkanlık ve temizlik yok olmuştu (Sanders, 2010).

Tüm bu olumsuzluklar, askerler de dahil olmak üzere tüm halkın maneviyatını bozuyor, gelecek kaygısı oluşturuyor ve ümitlerini yitirmelerine sebep oluyordu. Gözcü bu durumu şu şekilde ifade ediyor: “Uzun süren savaş yılları boyunca insanlarda bezginlik, mutsuzluk, umutsuzluk salgın bir hastalık gibi yayıldı. Bu durum savaşın üstün gelen tarafında da, yenik gelen tarafında da böyle oldu.” (2016, s.158). Psikolojik buhran öyle bir hal almıştı ki belki de ölümü bile yeğleyeceği hale getirmişti askerleri. Savaşın ne kadar süreceğine dair tahminlerin yürütülememesi, beklenilenden çok daha uzun sürmesi belirsizlik hissini artırarak toplumu iyice psikolojik buhrana itiyordu. Neilberg askerlerin psikolojik durumu hakkında şöyle yazmıştır:

Doktorlar hiçbir fiziki yarası olmayan ama buna rağmen sinirsel bozukluklar sergileyen binlerce asker muayene etmeye başladılar. ... Bazı subaylar askerlerini cesaretsizlikle suçladı, ama çoğu kısa sürede bunun ciddi ir sorun olduğunu anladı. Ne olduğunu ve nasıl tedavi edileceğini tam bilemeden askerler buna ‘bombardıman şoku’ demeye başladılar. (2011, s.105-106)

Osmanlının olumsuzluklara göğüs gererek halk ve askerlerine cesaret ve manevi destek vermeyi hedefleyen, onların savaş boyunca yıkılmasına engel olan bir politikası vardı. Savaşın başlamasıyla Osmanlı devleti dini savaşın meşrulaştırılmasında bir araç olarak kullanmıştır. Osmanlı her ne kadar çok kültürlü ve dinli bir yapıya sahip olsa da İslam dininin bazı değerleri günlük yaşam, düşünce dünyası ve millî değerlere yansımaktaydı. İslam dininde çok önemli bir yere sahip olan cihat ve şehadet kavramları ise savaş döneminde özellikle vurgulanan iki

kavram olmuştur. 14 Kasım 1914'te Osmanlı Devleti İtilaf Devletleri'ne karşı cihad, yani "kutsal savaş" ilan etmiş, böylelikle dini siyasal bir araç haline getirmiştir. Bu savaş ilanı ile birlikte diğer Müslüman ülkeleri de kendisini savunmasını talep etse de umduğu Müslüman ayaklanmasına ulaşamamıştır. Her ne kadar küresel Müslüman kitlesinde istediği aksiyonu alamamış olsa da halk üzerinde, özellikle de savaşın beklenilen aksine uzamasıyla birlikte, cihad retoriği etkili olmuş ve Anadolu Müslümanların savaşın sonuna kadar sürdürmüş olduğu askeri etkinlikte büyük bir katkısı olmuştur. Şehadet kavramının İslam dininde taşıdığı anlam sayesinde ölüm halk ve askerler için korkulacak bir şey değil, büyük bir gurur olarak algılanmış, bu da savaş boyunca yaşadıkları travma, kaygı ve olumsuz duygularla başa çıkabilmelerini sağlamış, yeri geldiğinde bir avuntu olmuştur.

1. Dünya Savaşı Birleşik Krallığın Sosyokültürel Yapısı

Birleşik Krallığın durumu Osmanlı Devleti'nden çok da farklı değildi. Savaş tüm devletleri birçok konuda aynı duruma düşürmüştü: sefalet, hastalık, açlık, umutsuzluk ve yozlaşma. Büyük Britanya Osmanlı'nın aksine savaşa girdiği dönemde zaten çöküşte olan, hasta diye tabir edilen bir ülke değildi. Güçlü bir İmparatorluk olması dolayısıyla savaşın başında toplum da devlet yetkilileri de umut ve coşku içerisindeydi. Viktorya döneminden kalan kahramanlık ve fedakârlık idealleriyle coşan halk, savaşı kucak açarak karşılamıştı. "For King and Country" söylemi etrafında gönüllü asker kampanyalarıyla birlikte savaşmak büyük bir yiğitlik ve şeref göstergesi olmuştu. Halk ve askerlerin bu coşkulu halini koruyabilmek adını Büyük Britanya savaş boyunca sıkı bir enformasyon ve propaganda politikası yürütmüştür. İlk aşamada işe yarayan bu politika zamanla ters tepmiş, askerler ve sivil toplum arasında iletişim kopukluğuna yol açmış, insanları gerçeklerden koparmıştır. Zamanla fark edilen cephe gerçekliği ve kamuoyuna sunulan anlatı arasındaki uçurum, insanların içinde derin şüphe ve sorgulamalara da zemin hazırlamıştır. Savaş nedeniyle 1 milyona yakın insan hayatını kaybetmiş, 41 binden fazla asker amputé edilmiş, 272 binden fazla kişi ciddi fiziksel yaralanmalara maruz kalmıştı (Ferguson, 1998, s.437).

Büyük Britanya da tıpkı Osmanlı Devleti gibi savaş öncesinde de çeşitli sıkıntılarla uğraşmaktaydı. Sanayi devrimiyle birlikte çok güçlü bir sanayi ülkesine dönüşen Büyük Britanya kontrolsüz sanayileşme, haksız kazanç ve işçi sınıfının sefalet ve sağlıksız koşullar altında çalışması nedeniyle "Great Unrest" adı verilen büyük bir işçi ayaklanmasıyla karşılaşmıştı. 1911-1914 yılları arasında 3 binden fazla isyan gerçekleşmiş, bazıları şiddetli bastırma biçimi nedeniyle "Kanlı Pazar" gibi çarpıcı bir şekilde isimlendirilmişti. Çok ciddi sonuçlar doğurmasa da isyanların dışında Suffragette hareketi nedeniyle Kadınların Sosyal ve Siyasal Birliği (WSPU) bombalama ve kundaklama kampanyası gerçekleştirmiş, 4 kişinin ölümüne ve 24 kişinin yaralanmasına sebep olmuştur. Ayrıca önemli iç karışıklıklardan biri de

İrlanda'ya özerklik verilmesi konusunda çıkmıştı. Ulster'da gönüllüler tarafından kurulan Ulster Gönüllüleri adında kurulan paramiliter güç İrlanda'ya özerklik verilmemesi için toplanıyordu. Buna karşı İrlandalı milliyetçiler de kendi halklarının hak ve güvenliklerini sağlamak amacıyla İrlanda Gönüllüleri adında bir birlik kurdular. 1914'te Currahj Olayı'nda İngiliz ordusu subaylarının İrlanda'da Birlikçilere karşı harekete geçmeyi reddetmesiyle kriz çıktı. Ordunun otoriteye itaatinin sorgulandığı bu ciddi durum, yaklaşan iç savaş tehdidi olarak tanımlanmıştı.

Büyük Britanya asker sayısını artırmak amacıyla “Beyaz Tüy Kampanyası” başlatmış ve sosyal yapıda cinsiyet rejiminde köklü değişikliklere neden olmuştur. Kadınları vatan için evlat yetiştiren, cepheye gitmeyen erkekleriyse utandırmakla görevlendiren ahlak bekçileri ilan eden İmparatorluk, erkekler üzerinde ciddi bir toplumsal baskı oluşturuyor, cepheye savaşa gitmek istemeyen kesimi zorla savaşın içine almaya çalışıyordu. Bu durum yalnızca cepheye korkak, kaygılı ve kaçmaya çalışan askerlerin varlığına değil aynı zamanda ev cephesinde kalan erkeklerin kimlik ve erkeklik algısının yeniden inşa edilmesiyle sorgulama ve benlik kopuşlarına sebep oluyordu. Savaşın ağır sonuçları nedeniyle de benlik sorgulaması yaşayan askerler ve umutsuzluk içine düşen halk, ciddi psikolojik sorunlar içerisindeydi.

Modern zamanın ilk döneminde, Büyük Britanya'da toplumsal hayat hala kilisenin etrafında şekillenmekteydi. Halk her ne kadar dini ibadetlerini eskiye kıyasla aksatmaya başlamış olsa da kilise ile tam anlamıyla bağını koparmamıştı. Ancak yine de dini çerçeve 19.-20 yüzyıllar için biraz karmaşık bir tablo oluşturmaktaydı. Birçok alanda yaşanan gelişmeler, “yaşam kültürü üzerinde yarattığı büyük değişim dinsel yönelimlerde de açıkça görülür.” (Özkan ve Parladır, 2014, s.863). Sanayileşme ve modernleşmeyle birlikte, ayrıca VIII. Henry'nin Katolik kilisesini aforoz edip İngiliz Kilisesi ihdas etmesiyle dini bütünlük yavaş yavaş bozulmaya başlamıştı. Dinsel ayrışma özellikle Protestanlığın yaygınlaşması ile daha keskinleşmişti. Bu durum geçmişte kanlı din sebepli savaşlar çıkardığı da göz önünde bulundurulduğunda “toplumsal harmoni”, ‘refah’ ve ‘istikrar’ için tehlikeli hale gelir.” (Özkan ve Parladır, 2014, s.861). Katolik Kilisesi'nden bağımsızlaşıp kendi özerkliğinin tesis edilmesi toplumda özyönetim, bireysel inanç gibi dini değerlerin benimsenmesini etkilemiştir (Clymer, 2008, s.553). Ancak bu, dini birliktelik üzerinde yapılabilecek politikaları zorlaştırmıştır ve dini siyasallaştırma aşamasında yeterli verimin alınamamasına sebep olmuştur.

Çoğulcu Travma Teorisi

Çoğulcu Travma Teorisi çağdaş teoriler arasında yer alır. Öncülerinin başında Michelle Balaev olan, Caruth'un Freud'un travmaya dair tespitlerine dayanarak

kurduğu teorisinin ardından ortaya çıkıp temellenen bir teoridir. Çoğulcu travma teorisi Caruth etrafında şekillenen travma teorisinden farklı olarak daha sosyal bir çerçevede şekillenir. Caruth ve diğer teorisyenlerin travmanın dile getirilemez, tekrarlayan ve evrensel iddialarına karşı çıkar. Balaev, Barry Strampfl, Steff Craps gibi çağdaş travma teorisyenleri “evrensel bir patolojik travma tanımından ziyade travma deneyimlerinin kültürel bağlamları ve toplumsal bileşenlerine dayanarak çeşitli travma modelleri geliştirdiler.” (Aygan, 2024, s.128). Böylelikle travmaya verilen evrimsel tepki olan sessizlik ve tek tip düşünce yıkılıp, yerine kişinin içerisinde bulunduğu sosyal yapıya göre şekillenen ve deneyimlerine yüklediği anlamlarla birlikte değişen çeşitli travma tepkileri iddiası geldi. Bu da özellikle batı merkezli travma teorisine sosyokültürel ve bireysel bir inceleme gerektiği bir boyut kazandırdı.

***Dulce et Decorum Est* ve *Çanakkale Şehitlerine* Şiirlerinde Ölüm Algısı**

Her ikisi de 1. Dünya Savaşı döneminde yazılan bu iki şiir benzer sıkıntılardan geçen iki farklı ve karşıt cephenin şiirleridir. Bu iki şiirde dikkat çeken en önemli özellik ise aynı travmatik deneyime, yani 1. Dünya savaşı ve sonuçlarına, çok farklı tepki vermeleridir. Bir yanda Mehmet Akif Ersoy’un ölümü yüceltip bunu gurur duyulacak bir algıyla sunarken bir yanda Wilfred Owen’in aynı ölümü anlamsızlaştırdığı görülür. Owen şiirinde askerleri birer “dilenci” olarak betimler. Şiirde çamur tasviri çok yoğun bir şekilde kullanılır. Savaşın dehşetini parçalanmış, çürüyen beden tasvirleriyle aktarmaya çalışır. Şeyma Karaca Küçük Owen’in parçalanmış bedenlere dair tasvirini şu şekilde aktarır: “O, beden kurgusu üzerinden savaşın dehşetini yansıtmakla birlikte toprak bütünlüğünün ve binlerce yıllık bir medeniyetin parçalanması karşısında büyük hüznü yaşar ve bu parçalanmanın gerçekleşmemesi için kanla beslenen toprağın kutsallığına odaklanır.” (2022, s.161-162). Şiirin tonu gerçekçi, karamsar ve ümitsizdir. Bunu savaşan, cephedeki askerlerin savaş sahnelerini yansıtarak oluşturur. Owen bedeni, hiçbir yüceltmeye tabi tutulmadan, klinik ve fizyolojik ayrıntılarla, adeta okuyucunun gözünden kaçamayacağı bir çıplaklıkla sunar. Gaz saldırısına maruz kalan askerin çöküşü, dinî ya da milliyetçi bir çerçeveye yerleştirilmeden, doğrudan bedensel dağılma ve boğulma süreci olarak aktarılır — akciğerlerin köpüklü sıvıyla dolması, yüzün deforme olması gibi imgeler, ölümü anlamlı bir geçiş değil, anlamsız bir biyolojik felaket olarak konumlandırır. Savaşın gereksizliğine dair duygularını ve özellikle Viktorya döneminde idealize edilmiş vatan için ölmek fikrinin kendisine hissettirdiklerini “eski bir yalan” olarak tasvir eder: “The old Lie: Dulce et decorum est/ Pro patria mori.” (27-28). Diğer yanda Mehmet Akif Ersoy’un şiirine bakıldığında şiirde coşku duygusu ağır basar. Ersoy’un şiirinde beden, parçalanmasına, toprağa karışmasına rağmen bir yüceltme sürecinden geçirilir: şehidin kanı, toprağı, coğrafyayı kutsayan bir sıvı olarak kodlanır; ölüm, bedenin maddi çürümesi olarak değil, ruhun cennete, ebedî bir

şerefe geçişi olarak sunulur. Şiirin anlatıcısı, ölen askerlerin sayısının ve acısının büyüklüğünü, bunu bir yıkım değil bir yücelik ölçütü olarak kullanarak aktarır — kayıp ne kadar büyükse, fedakârlık ve dolayısıyla mükâfat da o kadar büyüktür şeklinde işleyen bir mantık kurulur.

Sonuç

Aynı dönemlerde yazılan ve birbirinden taban tabana zıt bu iki şiir, çoğulcu travma teorisi ışığında daha çok anlam kazanır. Büyük Britanya ile Osmanlı'nın sosyokültürel yapısı göz önünde bulundurulduğunda göze batan en büyük fark dinin savaş ve ölüme yüklediği anlamdan kaynaklanır. Caruth'un evrenselliği vurgulayan teorisinin aksine kültürel bağlam ile birlikte şiirler incelendiğinde kültür ve dinin anlamlandırma aşamasındaki önemi açık bir şekilde görülebilir. Bu anlamlandırma da şairlerin yaşadıkları savaş travmasını şekillendirir: Owen tarafında yıkıcı, anlamsız ve çaresiz, Ersoy tarafında ise yüceltilmiş ve gurur verici.

Kaynakça

- Akar, N. (2014). 1. *Dünya Savaşında Çocuklar*. Çınar Basım.
- Atatürk, M.K. (2003). *Atatürk'ün Bütün Eserleri Cilt:2 (1914-1919)*. Kaynak Yayınları.
- Aygan, T. (2024). Konuşul(a)mayı Anlatmak: Travma Teorisi ve Edebiyat. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 14, 27, s.115-138
- Ferguson, N. (1998). *The Pity of War, 1914-1918*. Penguin.
- Gözcü, A. (2016). 1. Dünya Savaşı ve Osmanlı Devleti'nin Gündelik Hayatından Kesitler. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*. 32, s.133-169.
- Karaca Küçük, Ş. (2022). Mehmet Akif Ersoy ve Wilfred Owen'in Savaş Şiirlerinde Parçalanmış Bedenler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 11, 1 s.158-166.
- MacMillan, M. (2014). *Barışa Son Veren Savaş*. Alfa Yayınları
- Neilberg, M. S. (2011). *Savaş*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Owen, W. (n.d.). Dulce et decorum est. Poetry in Voice / Les voix de la poésie. Erişim tarihi [15.08.2026], <https://poetryinvoic.ca/read/poems/dulce-et-decorum-est>
- Özdemir, H. (2010). *Salgın Hastalıklardan Ölümler 1914-1918*. Türk Tarih Kurumu.
- Özkan, D. Ve Parladır, H. S. (2014). Modern Toplumun Oluşum Sürecinde Politika, Toplum ve İletişim: Modern İngiltere'nin İlk Dönemi. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*. 13, 4. s.837-880.
- Sanders, L. (2010). *Türkiye'de Beş Yıl*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. s.16-18.

13. *İntibah* Romanında Mimetik Arzu ve Romansal Hakikatin Sınırları

İlknur KAPLAN¹

Öz

Bu makalede, Namık Kemal'in *İntibah* romanı, René Girard'ın mimetik arzu üzerinden geliştirdiği "romansal hakikat" kavramı bağlamında ele alınacaktır. Eserde arzulayan öznenin geçirdiği dönüşümler ve dolayımlyıcılar üzerinden şekillenen arzu üçgeni çözümlenerek anlatıcı tavrının, bu arzusun mekanizmalarını görünür kılma veya gizleme üzerindeki etkisi tartışılacaktır. Bu sayede, *İntibah*'ın romansal hakikat ve Realizm bağlamında nerede konumlandığı tespit edilecektir. Orhan Koçak'ın ifadesiyle "romantik yapıt, öznenin özerkliğini ve arzusun kendiliğindenliğini yücelten yapıt; romansal yapıt da bu yüceltimi kurcalayan ve deşen, aldanışın mekanizmalarını gösteren ve böylece arzusun dolayımlanmış niteliğini açığa çıkaran yapıt"tır. Büyük romansal metinleri üreten yazarlar, roman kişilerinin "arzuyu kendim yarattım" illüzyonunu deşen, o aldanışın mekanizmalarını gösteren yazarlar olmuşlardır. Bu anlamda bildiride, *İntibah*'ın anlatım unsurları üzerinden arzusun gelişimi takip edilecek, Mehpeyker–Ali Bey–Dilaşub üçgeninde arzusun ortaya çıkışı ve dolayımı incelenecektir. Romanda Dilaşub'un belirmesiyle Mehpeyker'de tetiklenen hırs ve ressentiment (hınç) duygusu, arzusun dolayımlanmış doğasını görünür kılmaktadır. Ancak çalışmada, kurgunun sunduğu bu arzusun romansal bir hakikate dönüşüp dönüşmediğine bakılacaktır. Girard'ın yaklaşımıyla modern dünyada farklılıkların yok olması sonrası herkesin birbirinin dolayımlyıcısı olduğu yeni düzende roman bireyin trajedisini gösterir. Bu anlamda, *İntibah*'ta ortaya konulan arzu ve romanın sonu itibariyle bu arzusun neye tekabül ettiği araştırılacaktır. Romanda kişilerin romantik aldanış mekanizmalarını yüzeye çıkarılıp çıkarılmadığına odaklanılacaktır. Sonuç olarak çalışma, romanda anlatıcının tavrı nedeniyle romanın, arzuyu mimetik ilişkileri yöneten içsel yasalarla açıklayan realist/romansal bir düzleme erişmek yerine, aksine yapıyı ahlaki bir kapanışla sınırlayarak "romantik yalan" düzleminde bıraktığını savunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Namık Kemal, *İntibah*, René Girard, Üçgen Arzu, Romansal Hakikat

¹ İstanbul Medeniyet Üniversitesi (İstanbul, Türkiye), e-posta: kpln.ilknur@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-3977-7590>

The Boundaries of Mimetic Desire and Novelistic Truth in the Novel *Intibah*

Abstract

In this article, Namık Kemal's novel *Intibah* will be discussed in the context of the concept of "novelistic truth" developed by René Girard through mimetic desire. The desire triangle shaped through the transformations and mediators of the desiring subject in the work will be analyzed and the effect of the narrator's attitude on making visible or hiding the mechanisms of this desire will be discussed. In this way, it will be determined where *Intibah* is positioned in the context of novelistic truth and Realism. In Orhan Koçak's words, "the romantic work is the work that glorifies the autonomy of the subject and the spontaneity of desire; the novelistic work is the work that tampers and pierces this sublimation, shows the mechanisms of deception, and thus reveals the mediated nature of desire." The writers who produced great novelistic texts were the ones who broke through the illusion of the novel characters that "I created the desire myself" and showed the mechanisms of that deception. In this sense, in the paper, the development of desire will be followed through the narrative elements of *Intibah*, and the emergence and mediation of desire in the Mehpeyker-Ali Bey-Dilaşub triangle will be examined. The feeling of ambition and resentment triggered in Mehpeyker by the appearance of Dilaşub in the novel makes the mediated nature of desire visible. However, in the study, it will be examined whether this desire presented by fiction turns into a novelistic truth. With Girard's approach, the novel shows the tragedy of the individual in the new order in which everyone is the mediator of each other after the disappearance of differences in the modern world. In this sense, the desire revealed in *Intibah* and what this desire corresponds to at the end of the novel will be investigated. The focus will be on whether people's romantic deception mechanisms are brought to the surface in the novel. As a result, the study argues that due to the narrator's attitude in the novel, instead of reaching a realist/novelistic plane that explains desire with the internal laws governing mimetic relationships, on the contrary, it limits the structure with a moral closure and leaves it on the plane of "romantic lie".

Keywords: Namık Kemal, *Intibah*, René Girard, Triangle Desire, Novelistic Truth

Giriş

Namık Kemal'in *İntibah* romanı, erken dönem Osmanlı-Türk romanının kurucu eserlerinden olmakla birlikte romanda arzuların uyanışı bağlamında tartışılmaya elverişli bir anlatım sunar.² Arzu ve toplumsal çatışmalar etrafında gelişen roman, Renê Girard'ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki* (Girard, 2017) eserinde geliştirdiği “mimetik arzu” kuramı çerçevesinde ele alınacaktır. Bu makale, Girard'ın geliştirdiği arzu üzerinden üçgen arzu yapılarını ve bu yapıların romanda görünür hale gelip gelmediğini inceleyerek “romantik yalan ve romansal hakikat” ayrımı bağlamında nerede konumlanabileceği sorularına cevap arayacaktır. *İntibah*'ta arzusun mimetik yapısı ne ölçüde görünür haldedir ve anlatıcının müdahaleleri bu arzusun dolayımlanmış niteliğinin açığa çıkmasını nasıl sınırlandırmaktadır, detaylı irdelenecektir. Yöntemsel olarak, Girard'ın “arzu” anlayışı çerçevesinde arzulayan özne, arzu nesnesi ve dolayımlayıcıdan oluşan üçgen yapı romanda ahlak ve arzu ilişkileri bağlamında analiz edilecektir.

Girard, her ne kadar romansal olanın “büyük 19. yüzyıl gerçekçiliği” ile tam olarak örtüşmediğini belirtse de romansal yapıtların realist edebiyatla benzer özellikler taşıdığını kabul eder. Bu nedenle romansal hakikat ile Realizmi bütünüyle özdeşleştirmek mümkün değildir, ancak arzusun dolayımlanmış halinin açığa çıkarılması bakımından aralarında önemli bir benzerlik bulunmaktadır. Bu doğrultuda, *İntibah*'ın Girard'ın romantik yalan ve romansal hakikat ayrımı üzerinden 19. yüzyılın hakim edebi anlayışı olan Realizmle kurduğu ilişkinin de ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Girard, Batı edebiyatının temel eserlerini inceleyerek arzusun aslında bir “taklit”ten ibaret olduğunu belirterek Freud ve Lacan'dan itibaren şematize edilen arzu ile arzu nesnesi arasındaki ilişki şemasına üçüncü bir unsur olarak “dolayımlayıcı”yı ekler. Özne, dolayımlayıcıya karşı duyduğu hayranlık ya da kıskançlık nedeniyle dolayımlayıcının arzusunu taklit ederek onun arzu nesnesini arzulamaya başlar. Girard'a göre arzu ötekinin varlığı ile meydana gelir:

Arzuyu yalnızca ve yalnızca *Öteki* uyandırabilir; üstelik onun tanıklığı, yaşanılmış deneyimle ters düştüğü zaman onu kolaylıkla geçersizleştirir... Dönüşümün kaynağının içimizde olduğu doğrudur, ama kaynağın suyunun fışkırması için dolayımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir. (Girard, 2017, s. 45)

Bu sayede, ortaya bir üçgen ortaya çıkar. “Üçgen arzu” olarak nitelediği bu “arzusun taklitçi doğasını” ise sadece romancılar ortaya koymaktadır. 19. yüzyılın bireyci ve her şeyin “kendiliğinden” olduğunu iddia eden tavrının altında “kopya”lar sakladığını beyan ederek yüzyılın bu fikrine karşı çıkar. (Girard, 2017, s. 33)

² Namık Kemal'in Magosa sürgününde kaleme aldığı romanıdır, diğer ismiyle *Sergüzeşt-i Ali Bey*. Bkz. Akün, 2006.

Cervantes, Flaubert ve Stendhal gibi romancılar bu “yanılsamayı” ve arzunun arkasındaki gerçeği ortaya çıkarmaları nedeniyle farklılaşırlar. Girard, bu açıdan eserleri dolayımın görünürlüğü bakımından iki uçta değerlendirir. Bir uçta, dolayımı gizleyen romantik yapıtlar; diğer uçta ise dolayımı etkin biçimde açığa çıkaran romansal yapıtlar bulunur. Girard için romantik eserler “dolayımlayıcının varlığını asla açığa vurmadan yansıtan yapıtlar” iken romansal yapıtlar “dolayımın varlığını ortaya çıkaran yapıtlar” olarak sınıflandırılır. (s. 34). Orhan Koçak’ın ifadesiyle ise

Romantik yapıt, öznenin özerkliğini yücelten ve arzunun kendiliğindenliğini yücelten yapıttır, romansal yapıt da bu yüceltimi kurcalayan ve deşen, aldanişın mekanizmalarını gösteren ve böylece arzunun dolayımlanmış niteliğini açığa çıkaran yapıt[lardır]. (Koçak içinde Girard, 2017, s. 10)

Girard bu yönüyle, bir tür yapısalcı sistem sunar. Bu ayrım açısından Cervantes’in *Don Kişot*’u önemli bir örnektir. Eser üçgen arzu ilişkisini ve dolayımlayıcının taklitçi doğasını ortaya koyar. Bu modelde, arzulayan özne Don Kişot, arzu nesnesi şövalyelik payesi iken dolayımlayıcı Don Kişot’u harekete geçiren arzu unsuru efsanevi şövalye Amadis de Gaula’dır. Arzu nesneleri kimi zaman adına savaşılan bir kadın ya da kurtarılan kişiler kimi zaman ise fethedilen kaleler hatta bir miğfer olarak değişse de genel olarak Amadis’ten öykünülen şövalyeliğe dair eylemlerden oluşur. Girard’a göre, bu istekler “ötekine göre” bir arzudur ve Sanço ile Don Kişot bu arzuyu ötekinden ödünç aldıklarının farkında değillerdir, aksine bunu kendi iradelerinden kaynaklı zannederler. Oysa bu isteklerin ardında Amadis’i yaratan şövalye romanın yazarı yatar. (Girard, 2017, s. 25) Benzer biçimde Flaubert’in *Madam Bovary* romanında Emma, romantik kahramanlar ve romanlar aracılığıyla arzulamaya başlar. Böylece Girard, arzuların özerk, saf ve kendiliğinden olduğu inancına karşı çıkar. Arzu taklitçidir, mimetiktir ve bir dolayımlayıcı, yani bir model üzerinden ortaya çıkar. Cervantes, Flaubert ve Stendhal gibi yazarların ortaya koyduğu romansal yapıtlar, karakterlerin bu aldaniş mekanizmalarını ifşa eden metinlerdir. Bu tasnif ile eserler ikiye ayrılır:

1. Bu dolayımlayıcının varlığını gizleyen ya da edilgin şekilde yansıtan yapıtlar
2. dolayımın varlığını etkin biçimde açığa çıkaran yapıtlar

Girard’ın dolayım anlayışında ayrıca dışsal ve içsel dolayım arasında bir ayrım bulunmaktadır:

Birinin merkezinde dolayımlayıcının ötekinin merkezindeyse öznenin bulunduğu iki olasılık küresi arasında teması önleyecek kadar mesafe olduğu vakalarda dışsal dolayım terimini kullanacağız. Bu uzaklık, iki kürenin az ya da çok iç içe geçmesine izin veriyorsa içsel dolayımından söz edeceğiz. (s. 29)

Buradaki mesafe fiziksel olmaktan çok ruhsaldır. Örneğin Sancho, Don Kişot’un arzusunun doğrudan rakibi değildir. Bu nedenle dışsal dolayım olarak kabul edilir. İçsel dolayımında ise özne ile dolayımlayıcı aynı arzu alanına yaklaşır ve dolayımlayıcı

zamanla rakibe dönüşebilir. Böylece dolayımlayıcı yalnızca arzuyu harekete geçiren bir model değil, aynı zamanda arzu nesnesine ulaşmayı engelleyen bir rakip haline gelir.

Nurdan Gürbilek, Girardcı arzuyu şöyle özetler:

Arzu kişinin kendi kaynaklarından özgürce devşirdiği, yoktan var ettiği, doğal ve kendiliğinden, özerk ve özgün bir duygu değil; daima dolaylı, daima ödünç alınmış, daima devralınmıştır. Özneye nesneyi birleştiren düz bir çizgiden değil, bir “modelin dolayımı”nı gerektiren bir üçgenden oluşur arzu. Bir başka deyişle arzunun kökeninde muzaffer bir edayla yerleşmiş “öteki”ni, başkasının arzusunu, başkası olma arzusunu buluruz hep. Karanlık da burada, dolayımın bu çifte doğasında devreye girer. Bir model olduğu kadar bir engeldir de dolayımıcı; arzuyu harekete geçiren, telkin eden, kışkırtan odur ama doyurulmasını engelleyen de yine o olacaktır. O halde yoğun bir büyülenme kadar habis bir hayal kırıklığından, modele yönelik derin bir hayranlık kadar iktidarsız bir nefretten, züppece bir kapılma kadar saplantıya dönüşmüş bir kıskançlıktan da oluşur arzu. Kısaca böyle özetlenebilir Girard’ın “metafizik arzu”, “taklitçi arzu”, “dolayımlanmış arzu” ya da “üçgen arzu” gibi değişik kavramlarla adlandırdığı arzu kuramı. (Gürbilek, 2002)

Bu teorik çerçeve Osmanlı-Türk romanında arzu meselesini değerlendirmek açısından da işlevseldir. Ancak arzunun Osmanlı-Türk romanında ele alınışı Avrupa romanıyla bütünüyle aynı özellikleri göstermez. Özellikle Tanzimat ile gelen hızlı Batılılaşma süreci romanın yeni bir edebi tür olarak temellük edilmesi sürecinde yerleşik edebi anlayış ile toplumsal ve dini görüşler, roman kişilerinin ve onların arzularının kuruluşunu etkilemiştir. Ekonomik ve toplumsal değişkenler de özellikle burjuva arzuları etrafında gelişen roman türünün Osmanlı’daki alımlanma biçimini farklılaştırmıştır. Bu anlamda *İntibah*, erken dönem Osmanlı-Türk romanında arzunun birey, ahlak ve toplumsal normlarla ilişkisini incelemek açısından elverişli bir örnektir.

1. *İntibah*'ta Arzunun Mimetik Yapısı

Üçgen arzu kuramının bir yapı sunması, romanları ele alırken bir tür şema etrafında romanları inceleme fırsatı verir. Bu noktada, *İntibah* da bu şema ile açıklanmaya çalışılacaktır. *İntibah* romanının protagonistisi Ali Bey, yirmi yaşında, babasını kaybetmiş ve annesi ile yaşayan varlıklı bir gençtir. Çamlıca gezintilerinde görüp aşık olduğu Mehpeyker ile tanışmasından sonra başından geçen olaylar romanı meydana getirir. Başlangıçta klasik arzu şeması şeklinde arzulayan özne Ali Bey ve onun arzuladığı ve tanışmaya çalıştığı arzulanan nesne konumunda Mahpeyker yer alır. Bu ikili yapı, Ali Bey’in hayatına Dilaşub’un dahil olmasıyla üçgen arzu modeline döner. Ancak Ali Bey’in arzusunun oluşumu yalnızca aşk ile açıklanamaz. Çamlıca’da karşılaştığı alafranga yaşam tarzı ve eğlence, Ali Bey’in arzusunu biçimlendiren bir dolayımlayıcı işlevi görür. Her ne kadar anlatıcı Ali Bey’in mesire yerlerine, hususiyile Çamlıca’yı tatil günleri de olmak üzere gitmeyi sevmediği belirtse de Ali Bey

arkadaşlarının “ısrarlarıyla” mesire yerlerine gitmekten kendini alıkoyamaz. Romanda temel olarak üç arzu üçgeninden söz edilebilir:

I. Üçgen: Özne: Ali Bey → Dolayımlayıcı: Çamlıca / Alafranga Yaşam → Nesne: Mehpeyker

II. Üçgen: Özne: Mehpeyker → Dolayımlayıcı / Rakip: Dilaşub → Nesne: Ali Bey

III. Üçgen: Özne: Ali Bey → Dolayımlayıcı: Anne ve Toplumsal Ahlak → Nesne: Dilaşub

Bu üçgenler birbirinden bağımsız ve sabit yapılar değildir. Roman ilerledikçe arzu öznesi, arzu nesnesi ve dolayımlayıcı arasındaki ilişkiler değişebilmektedir. Özellikle dolayımlayıcı yer değiştirebilmektedir. Bu nedenle *İntibah*'ta mimetik arzu, tek bir üçgen üzerinden değil, birbirini izleyen ve birbirine dönüşen arzu üçgenleri üzerinden görülür. İlk üçgende Ali Bey'in Mehpeyker'e yönelik arzusu Çamlıca ve alafranga yaşam tarzı tarafından dolayımlanırken, ikinci üçgende Dilaşub Mehpeyker'in arzusunu yoğunlaştıran bir rakip ve dolayımlayıcı haline gelir. Üçüncü üçgende ise Ali Bey'in Dilaşub'a yönelişinin arkasında anne ve onun temsil ettiği toplumsal ahlak belirleyici olur.

Romanın başından itibaren Ali Bey'in kişiliği, güçlü arzular ile ahlaki terbiye arasındaki çatışma üzerinden şekillenir. Çocukluğundan itibaren emel ve arzuları kuvvetli olan Ali Bey, istekleri gerçekleşmediğinde huzursuzlanan ve hatta hastalanan bir yapıya sahiptir. (s. 8-9) Bu arzu merkezli kişilik yapısı, Mehpeyker'le karşılaşmasıyla belirginleşir. Onu ilk gördüğü anda gönlündeki istek ve meyil ile ahlaki terbiyesinin etkisi arasında kalan Ali Bey, arzusu ile utanma duygusu arasında tereddüt yaşar. Tıpkı “iki mıknaş arasına düşmüş bir maden parçacığı gibi” hisseden Ali Bey için mıknaşın bir ucu arzuları, diğer ucu ise toplumsal normlar olarak yorumlanabilir. Böylece romanın daha başlangıcında Ali Bey'in kişiliği, arzunun şiddeti ile ahlaki denetim arasındaki gerilim üzerinden kurulur.

Mehpeyker ise Ali Bey'in aksine ahlaki terbiyeden yoksun, arzularıyla hareket eden ve sevdiği erkek üzerinde hakimiyet kurmayı isteyen biri olarak tasvir edilir:

Hanımefendi ki, ismi Meypeyker'dir, ahlâk ve terbiyece bütün bütün Ali Bey'in hilâfına olarak gayet namussuz, gayet alçak bir ailede perveriş bulmuş ve zaman-ı rüşte baliğ olur olmaz rezâlin envânda mürebbilerine üstâd olmuştu. Biraz okuyup yazmakla uğraştığı ve ekser-i evkâtını meşhûr aşufterin meclis-i ülfetinde geçirdiği cihetlerle tabii bir kat daha kuvvet bulan zekâvet-i dessâânesi ise bir derece idi ki ziynette peri güzelliğinde, Haccâc dirâyetinde bir İblis yaratılmış olsaydı istediği adama tahakkümünde bu nazenin kadar ya merhamet gösterir ya gösteremezdi. (Namık Kemal, 2014, s. 49)

Namık Kemal, şehvet ve hilekarlık özellikleri yükleyerek Mehpeyker'i Ali Bey'in ahlaki terbiyesinin karşısına yerleştirir. Mehpeyker'in sıfatları “aşufter, şeytan, şehvetli, cilveli, namussuz” ifadeleri ile anlatıcının tutumu daha baştan ortaya

konulur. Buna karşılık Ali Bey, güzelliğiyle kadınların tutkularını uyandıracak ölçüde çekici bir genç olarak sunulur. Mehpeyker'in Ali Bey'e ilk karşılaşmadan itibaren şiddetli biçimde bağlanması, ikisinin arasındaki ilişkinin başlangıcından itibaren arzu üzerinden kurulacağını gösterir. İki bir zıtlık üzerine kurulan iki kadın tipinde Dilaşub ise şöyle tasvir edilir:

Dilâşub, Mehpeyker'den kıyas kabul etmez derecelerde güzel olduğu gibi ismet ve sadakati hüsn-i cemalinin kıymetini kat kat tezyit ettiği için bir gün evvel karşısında öyle envar-ı letafetten dökülmüş bir melek gezinip dururken onu görmeyecek ve sebep-i hayatı olan validesini tahkir edecek kadar bir hainenin gafilâne esiri olduğuna taaccüpler eder. (s. 125).

Her iki roman kişisi de ontolojik olarak farklı iki kutupta konumlandırılır. Bu açıdan arzusun doğası gereği değişimi, insanı dönüştürücü etkisi yadsınmış olur. İlerleyen bölümlerde Mehpeyker'in eğilimi her zaman bayağı zevklere, Ali Bey'in eğilimi ruh gibi yüce zevklere olduğu yönündeki açıklamalar da benzer ayrımı destekler.

Mehmet Kaplan'a göre *İntibah*, ahlaki ve terbiyevi bir amaç taşıyan, "bir şeye düşkünlük ve iptilaya esir olan" bir mizaca sahip "iradesiz" bir gencin felaketini konu alan psikolojik bir romandır. Kaplan, romanda Ali Bey ile Mehpeyker'in zıt tipler olarak kurulduğunu ve aşk, kıskançlık, intikam gibi duyguların yanı sıra ruh hallerindeki değişimlerin öne çıktığını belirtir. Ayrıca Namık Kemal'in kahramanlarına karşı objektif bir tutum sergilemediğini, Ali Bey'in hatalarına karşı daha müsamahalı davranırken Mehpeyker'i aynı ölçüde mazur görmediğini vurgular. (Kaplan, 1972, s. V)

Eserde arzusun ilk görünür olduğu bölüm, Ali Bey'in Mehpeyker'e ilgisinin ortaya çıktığı bölümdür. Ancak görünüşte Mehpeyker arzu nesnesi olarak göze çarpsa da Çamlıca ve dönemin alafranga yaşam tarzı, Batılı hayata öykünme bir dolayımlayıcı olarak Mehpeyker'e yöneldiği zaman ile eşzamanlı olarak ortaya çıkar. Ali Bey arzu öznesi, Mehpeyker arzu nesnesi ve dolayımlayıcı ise dönemin Batılı yaşam tarzıdır. Arzu hem Mehpeyker'e hem de diğer eğlence arzularına yönelik hale gelir. İlk aşamada daha safiyane sevdiği Mehpeyker'e arzusu, Ali Bey'in ayrılma- barışma evresinden sonra Beyoğlu'nun şehvi ve süfli zevklerine dalması (s. 61), onun özerk bir özne olmadığını, sadece Batılı hayat tarzı dolayımlayıcısının öznesi olduğunu kanıtlar.

Ali Bey, Mehpeyker'in yalan söylediğini anladığı anda, ona ilişkin şairane ve temiz aşk yanılmasını kaybeder. Kalbinde "sevda ve nefretin karışıklığı" başlar. Bu noktada Mehpeyker, Ali Bey için yalnızca arzu nesnesi olmaktan çıkar; Ali Bey'in arzusu nefret, şefkat ve tereddüt arasında gidip gelmeye başlar. Ancak bu değişim, anlatıcının ahlaki yönlendirmesiyle belirli bir sonuca doğru ilerler. Ali Bey'in Mehpeyker'den uzaklaşması, yalnızca bireysel bir deneyimin sonucu olarak değil,

annesinin ve toplumsal ahlakın temsil ettiği başka bir değer alanına dönüş olarak gerçekleşir.

Romanın ikinci yarısında rakip bir dolayımlayıcı olarak Dilaşub ortaya çıkar. Bu süreçte, ikinci arzu üçgeni oluşur. Ali Bey'in Mehpeyker'den uzaklaşmasıyla arzu rollerin tersyüz oluşunda görülür. Artık arzulayan özne Mehpeyker, arzu nesnesi ise Ali Bey'e dönüşür. Bu üçgende rakip ve dolayımlayıcı olarak Dilaşub ortaya çıkar. Dilaşub, Ali Bey'e "şeytan" Mehpeyker'e karşılık masum, yola getirici cariyeye olarak getirilir.

Ali Bey ile Mehpeyker'in birlikteliği, Ali Bey'in Mehpeyker'in Abdullah Efendi'yle ilişkisini öğrenerek onun gerçek yüzünü fark etmesiyle sona erer. Ali Bey artık Mehpeyker'den kesin olarak ayrılır ve ona dönmek üzere evine kapanır. Üçgen arzusunun oluşumu ise bu ayrılığın ardından başlar. Ali Bey'in kendisine dönmemesi üzerine Mehpeyker "şehvet-perestanesine galabe edemeyerek" önce mektupla ona ulaşmaya çalışır; ancak Ali Bey'in hakaret içeren cevabı ve "gönlümü tevdi edecek bir cay-ı ismet buldum" sözü, onun hayatında başka bir kadının olduğunu gösterir. Böylece rakibin ortaya çıkmasıyla Mehpeyker'in arzusu şehvî düzeyden kıskançlık ve rekabet temelli bir arzuya dönüşür.

Romanda en etkili kısım ise Mehpeyker'de yükselen kıskançlık ve hınç duygusu bölümüdür. Ali Bey'in, gönlünü verecek "temiz bir yer" bulunduğunu ve Mehpeyker'in arzularına zevk ve eğlence tutsağı şeklinde nesne olmayacağını dile getirerek Dilaşub'u "temiz" kadın olarak göstermesi, Mehpeyker'de Max Scheler ve Girard'ın bahsettiği o yıkıcı *ressentiment*'ı (hıncın) ortaya çıkmasına neden olur. Bu noktada, Ali Bey artık arzusunun öznesi olduğu Mehpeyker'i istemediğini dile getirirken diğer yandan Mehpeyker'in ona geri dönme isteğini de üçgenin diğer ucunda arzu nesnesi olmayı da reddeder.

Mehpeyker'in daha da hiddetlenen hınç ve intikam isteği, bir düğünde Dilaşub'la karşılaşp onun sadece güzel değil, zeka ve ahlak olarak da kendisinden üstün olduğunu gördüğünde şiddetlenir. Dilaşub, Mehpeyker için ulaşamadığı o 'toplumsal saygınlığın' mimetik dolayımlayıcısıdır. Onda en kışkırtıcı nokta ise "iffet" olur. Mehpeyker'in intikam hırsı Ali Bey'e değil, aslında modelin, yani Dilaşub'un o saygın varoluşuna duyduğu nefret ve gizli hayranlığı aynı anda hisseder. Anlatıcı da Mehpeyker'i harekete geçiren dürtünün rakibin ortaya çıkışı ile gelen hırs duygusu olmasını şu cümleler ile açıklar:

Kadınlara göre en can-güzar muamale bir rakibin rüçhanı kuvvetiyle mağlup olmaktır. Hususiyle rakip kahrına uğrayan kadından güzelliğinden başka bir meziyet olmadığından bu hakaret üzerine Mehpeyker'in kâffe-i havassını makuk-ı bî-vefasından zalimane bir intikam hırsı istila eyiledi. İsmetsiz bir muhabet ne zaman kat'ına kalkışırsa şefkatsiz bir gayza tahavvül etmek tabiidir. (Namık Kemal, 2014, s. 132)

Mehpeyker artık Ali Bey'in aşkı ve onun varlığını değil, rakibin ortaya çıkışından kaynaklı olarak zalim bir intikam hırsına bürünerek intikamını arzulamaktadır. Girard'ın arzunun taklidini ortaya çıkaran dolayımlayıcı, üçgen arzunun bir ögesi olarak romanda belirir. Mehpeyker önce gönül eğlendirmek için, daha sonra ise maddi gücünden faydalanmak umuduyla vakit geçirdiği Ali Bey'e, Dilaşub'un belirmesiyle daha çok bağlanır, Dilaşub'un Ali Bey'e duyduğu muhtemel aşk ve ilgiyi taklit etmeye başlar. Dilaşub, Mehpeyker'in intikam ve hırs arzusunu ortaya çıkaran dolayımlayıcı olarak kabul edilebilir. Bu durum dolayımlayıcının ilk ortaya çıkışıdır. Mehpeyker'de ortaya çıkan bu duygu *ressentiment* duygusundan kaynaklıdır.

Girard, Max Scheler'in "ressentimet" kavramının da kendi "içsel dolayım" düşüncesiyle ilişkili olduğunu belirtir. Scheler, bu Fransızca terimi Nietzsche'den almış ve kendi de Almanca bir karşılık bulmaya çalışmamıştır. *Ressentir* fiiline dayanan bu kelime 16. yüzyıla kadar "hissetmek, etkilenmek, müteessir" olmak anlamında kullanılır. Zamanla "üzülmek, gocunmak, kızmak ve hınç duymak gibi anlamlar da yüklenmiştir". [...] Scheler, kin, hınç, kıskançlık, haset gibi bir olumsuz duygular yelpazesinin *ressentiment*'la bağlantılı olduğunu ama yine de *ressentiment*'in bunlardan farklı olduğunu belirtir. [...] *Resseintment*'a daha çok benzeyen bir duygu "küçültme ve değersizleştirme itisi"dir. (Koçak içinde Girard, 2017, s. 15)

Bir tür içsel dolayım olarak kabul edilen *ressentiment*, rakibin ortaya çıkışı ile oluşan nefret değildir yalnızca. Aynı zamanda, ortaya çıkan duygunun arzu nesnesinden kaynaklandığına ve hissettiği arzunun kendiliğinden olduğuna inandırır kendini. Halbuki Girard'a göre gerçek olan artık dolayımlayıcıya duyulan büyülenmeye neden olur. Bir anlamda "nefret edilen rakibin aslında bir dolayımlayıcı olduğunun kabul edilmesi halinde her şey açıklık kazancaktır." (Girard, 2017, s. 32) Bu noktada, Mehpeyker arzulayan özneye dönüşüp Ali Bey'i kıskanmaya başladığında aslında Dilaşub'un varlığı sayesinde ona olan duygularını fark eder. "Gerçek bir aşk" duyduğunu hissetmesi Dilaşub'un bir rakip olarak ortaya çıkışı sonrası dile getirilir.

İkinci aşama ise Dilaşub'u tanıdıktan sonra gerçekleşir. Mehpeyker, Ali Bey'den Dilaşub üzerinden intikam alabilmek için çeşitli araştırmalara girişir. Öncelikli hedefi rakibini öğrenmeğe, görmeye çalışmaktır. Bir düğünde Dilaşub ile karşılaşır, onun yalnızca güzellik ve zarafet değil, zeka yönünden de kendisinden üstün olduğunu anladığında hiddeti artar ve intikam arzusu daha da kuvvetlenir.

Mehpeyker bu cihette dahi Dilaşub'un derece-i madununda bulunduğunu görünce hiddetinden ifrit kesilmeye başladı. Eğer rakibini kendinden değersiz bulmuş olsaydı ihtimal ki, Ali Beye olan gayzının birazı olsun- hakarete munkalip olurdu. Fakat hem bir maşuk kaybetmek, hem de onu her cihetle nefesine faik bir rakibe teslim eylemek Mehpeyker gibi seyyiat ile perverde olmuş bir hadra-yı dimenin değil, en terbiyeli, en hatırşinas kadınların bile kolaylıkla tahammül edeceği beladan değildir. (s. 134)

Bu noktada Mehpeyker'in Ali Bey'den aşk nedeniyle intikam alma arzusu, rakibinin kendisinden her yönden üstün olduğu düşüncesiyle yoğunlaşır. Dilaşub sıradan bir

güzelliğe ve özelliklere sahip olsaydı Mehpeyker onu aynı ölçüde rakip olarak görmeyebilirdi. Dolayısıyla Dilaşub'un arzu üçgenindeki işlevini yalnızca Ali Bey'in yeni sevgilisi olması değil, Mehpeyker'in ulaşamadığı ahlaki ve toplumsal saygınlığın temsilcisi olması belirler. Girard'ın vurguladığı gibi anlatıda Dilaşub, Mehpeyker ile aynı arzu nesnesi olarak Ali Bey için rakip gibi görünmesine rağmen diğer yandan Dilaşub'un birçok yönden kendisinden üstün olması "büyülenme" ve doğrudan Dilaşub'un varlığına öykünme olarak da düşünülebilir.

Ashında Dilaşub, sıradan bir güzelliğe ve özelliklere sahip olsaydı Mehpeyker onu rakip olarak görmeyecek, Ali Bey'e karşı da kin duymayacaktı. Birinci dolayımlayıcı Dilaşub'un Ali Bey ile ilişkisi iken dolayımın kuvvetini arttıran ise Dilaşub'un özellikleridir. Mahpeyker ancak intikam almaya niyet ettiği zaman, Ali Bey'i sevdiğini anlar.. Bu noktada, artık bütün nefreti ve öfkesi Ali Bey'e yönelir. Önce Dilaşub'u sahip olduğu sosyal saygınlık mertebesinde düşürmek ardından bu sayede Ali Bey'den intikam almak ve onu öldürmek ister. Roman arzuları geliştirirken bu gelişmeler ile Mehpeyker'i *femme fatale* çevirerek bir tür entrika örgüsüne çevrilir roman.

Güzin Dino da romanın son kısımlarına kadar psikoloji romanı benzeri şeklinde Ali Bey'in Mehpeyker'e olan aşkı, cinsel uyanışı, Mehpeykerin güzelliği ve onu güzelliği ile etkileme sahnesi ile devam ederken birdenbire Ali Bey'in Mehpeyker'den ayrılmasından sonra "tutarsız serüven ve melodram romanı"na dönüştüğünü belirtir. (Dino, 2008: 30-31)

Sonuç olarak, Mehpeyker romanın sonunda Dilaşub'u entriikası sayesinde Ali Bey'den ayırmayı başaracak ama onu "düşkün" bir kadın yapmaya itemeyecektir. Bu nedenle, bütün hırsı Ali Bey'e yönelecektir, zira Dilaşub artık onun hayran olduğu bir dolayımlayıcıdır, onun iffetini yenemez. Ali Bey'i öldürerek hıncını almak ister romanın sonunda.

Ali Bey'in Dilaşub'a yönelmesi ise romandaki üçüncü temel arzu üçgenini meydana getirir. Bu üçgende dolayımlayıcı, anne ve onun temsil ettiği toplumsal ahlak olarak okunabilir. Ali Bey, Mehpeyker'in yaşam tarzını ve ona söylediği yalanları anladığında annesinin kendisine uygun gördüğü "ahlaki normlara uygun" cariyeye Dilaşub'a yönelir. Bir sığınak olarak, annesinin ve toplumsal normların dolayımıyla Dilaşub'a arzu duymaya başlar. Mehpeyker'e olan aşkı sona ererken nefret ve öfke duyguları yükselir. Bu üçgen ise dolayımı itibariyle önem kazanır.

Böylece Mehpeyker'den soğuması ve Dilaşub'a aşık olması arasındaki geçiş, bireysel bir karar değildir. Roman kişilerinin henüz demokratikleşmediği bu ilk dönem romanlarında, anlatıcı müdahalesi kaçınılmazdır. Ahmet Mithat Efendi'nin anlatıyı

yoğun şekilde yöneten *extradiegetic* sesi gibi Namık Kemal de *heterodiyagetik*³ anlatıcı olarak kabul edilebilecek müdahil anlatıcıyı tercih eder. Bu anlatıcı, *İntibah*'ta roman boyu kişisel yorumlarını dahil ederek anlatıyı yönlendirir. Benzer bir tavır Mehpeyker ve Ali Bey'in arzularının gelişiminde de görülür. Romanın başlangıcında doğal şekilde gelişen Ali – Mehpeyker ilişkisi, ikinci yarıda annenin ve toplumsal normların temsil ettiği yeni bir dolayım üzerinden değişmek zorunda kalır. Dilaşub, anlatıcının olumlu bir temsil yükü yüklediği olumlu bir arzu nesnesidir. Dolayısıyla, Ali Bey'in arzuları Mehpeyker'den Dilaşub'a dönmez aksine döndürülür. Bu noktada, Girard'ın öykünmecî arzu kavramı daha da irdelenmelidir. Roman Ali Bey'in Dilaşub'a yönelen arzusunu doğan ve kendiliğinden olarak kurar. Ancak bu toplumun ve annenin yönlendirdiği bir üçgende Dilaşub arzu nesnesi haline gelir. Bu bağlamda, Ali Bey toplumun dolayımlayıcı olduğunun farkında değildir, bir tür orijinal arzu olarak sunulur romanda bu dönüşüm.

Ali Bey'in Mehpeyker'den kaçıp sığındığı "ahlakî" üçgen, toplumun baskısı (dolayım) altındaki bir mecburiyetten doğar. Mehpeyker'i arzu nesnesi haline getirirken birden ondan soğuması, anlatıcının romana müdahalesi ile gerçekleşir. Burada romanın anlatıcısının müdahalesi belirleyici hale gelir. Romanın başından itibaren Mehpeyker kötü sıfatlarla anılırken Dilaşub, ahlakî olarak makbul kadın biçiminde sunulur. Böylece arzu nesnelerinin değeri yalnızca roman kişilerinin arzularından değil, anlatıcının ahlakî değerlendirmelerinden de kaynaklanır.

Bu kadar güçlü kurulmuş bir mimetik arzu şeması ise bu nedenle romansal bir hakikate dönüşmek yerine anlatıcının tavrı nedeniyle romantik yalanda kalır. Jale Parla'nın vurguladığı gibi, Tanzimat aydınının epistemolojik temeli bir ahlakçılığa dayanır. Mehpeyker'in Ali Bey'e olan aşkı kurgusal düzeyde (Abdullah Efendi'yi terk etmesiyle) doğrulanırken anlatıcı yüksek sesle araya girerek okuyucuya 'Bu kadına inanmayın!' diye haykırır. (Parla, 2018, s. 64-65) Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tespitiyle, Mehpeyker aslında romanın esas kişisidir.

Alegorik resmin semavi ve behimî aşk timsallerinde olduğu gibi biri birine tamamiyle zıt iki kadın tipi, afif, fedakar ve sonuna kadar sadık Dilaşub ile muhteris, kindar, zalim ve hazperver Mehpeyker, aşkları ve ruhlarının birbirinden ayrı hususiyetleri ile romanı yaparlar. Fakat romanı asıl dolduran, kitabın ve maceranın yükünü taşıyan Mehpeyker'dir. (Tanpınar, 1995, s. 238)

Romana yön veren kahraman Mehpeyker'dir, Dilaşub pasif bir dolayımlayıcı olarak ancak romanın son bölümünde kendini gösterir, bu bölümde de romanın dönüşümünde bir katkısı bulunmaz. Yalnızca varlığı Mehpeyker'i harekete geçirir. Eserdeki *Kamelyalı Kadın* etkisinden bahseden Tanpınar; "Namık Kemal'in Sünnî ahlakî, içtimai hayatı evin ve aile bağlarının etrafında toplamak arzusu, düşmüş bir

³ Kavramlar, Gerard Genette'in *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme* eserinden yola çıkarak kullanılmıştır. Bkz. Genette, G. 2020.

kadını haklı çıkaramazdı. O halde ne yapacaktı: kendisine *La Dame Aux Camelias*'tan gelen Mehpeyker'in şahsiyetini ikiye böldü. O, biri müfteris, öbürü mazlum iki insan olacaktı." (Tapınar, 1988). Bu noktada, Parla ile benzer düşüncelere sahip olan Tanpınar'ın da belirttiği üzere, eserde baskın karakter Mehpeyker olmasına rağmen, arzu üçgeni ahlak anlayışı Namık Kemal'e istediği sonu ve kurgusal düzenlemeleri yapmaktan alıkoyar. Sonuçta romanda tutarsızlıklar ortaya çıkar ki bu durum romanı üçgen arzu modelinin iyi örneği olmaktan uzaklaştırarak romansal yerine romantik esere dönüştürür.

Namık Kemal'in romanın yazarı olarak sahip olduğu ahlak inancı ile doğrudan bağlantılıdır. Dönemin ahlak mesesi Batı ile karşılaşma ve Batılı değerler ve yaşam tarzına karşı konum alma üzerinden gelişir. Namık Kemal'in edebiyat anlayışında ahlak, edebiyatın temel ölçütlerinden biridir. "İntibah Mukaddimesi"nde de hikayenin meşruiyetini tartışırken *Ahlâk-ı Alâî*'yi ahlaki ıslah edici bir eser olarak değerlendirir; buna karşılık *Makâmât-ı Harîrî* gibi eserlerin ahlak bozucu olabileceğini savunur. Böylece Namık Kemal, edebiyatı yalnızca estetik bir alan olarak değil, ahlaki güzelleştiren ve bireyi terbiye eden bir araç olarak görür. Döneminde yazılan "hikayelerin" ahlaka hizmet etmesi düsturunu öne çıkarır. (Namık Kemal, 2020, xii) Bu anlamda, romanlarında yer verdiği arzuların uyanışının da dürtüsel olmaktan ziyade kontrollü çizilmesi şaşırtıcı değildir.

Adem Polat da "Namık Kemal'de Ahlaki Kaygı Temelli Metinleştirme: *İntibah* ve *Ahlâk-ı Alâî*" makalesinde Namık Kemal'in *İntibah*'ı kurgularken merkeze ahlak problemini koyduğunu belirtir. Romanda bir yandan yeni Batılı yaşam endişesi ve etik sorunu gündeme gelirken yaratılan tipler ve Ali Bey üzerinden yerleşik değerler ve yeni değerlerin çatışma alanı gösterilir. Polat, *İntibah*'ın ön sözünde üzerinde durulan Kınalızade'in *Ahlâk-ı Alâî*'nin huy ve ahlakın değişmesi konusundaki fikirlerinin "statik davranış kodu olarak bir melekedir ki, ânın sebebiyle nefisten ef'al suhûletle sâdır olur, fikir ve ruviyyete muhtaç olmaz" çıkarımıyla Antik Roma filozofu Galen'e bağladığı düşüncelere yakın dur[duğunu]" tespit eder. (Polat, 2017, s. 1570) Özellikle Meypeyker ve Ali Bey'in tanımlamalarında görülen sabit karakterizasyon özelliklerinin Kınalızade'nin fikirlerini takip eden ahlakın değişmezliği kabulü üzerinden sürdürdüğü haliyle modern dünya görüşü ile çelişmesine dikkat çeker. Bu görüş, hem roman türü hem de dönemin Aydınlanmacı fikirlerinin insan doğasının değişimi üzerine gelişen yeni fikirleri ile uyumlu değildir. Bu anlamdan daha geleneksel bir bakışı takip eden Namık Kemal ise romanın sonuna kadar Ali Bey ve Mehpeyker için kurduğu kişilik özelliklerini korumak ister. Bu durum ise romanın ahlak kaygısının baskın hale gelmesine neden olur. (s. 1571) Bu açıdan, Polat'ın tespitleri Girardcı bakış ile uyumludur. Zira, roman özellikle Mehpeyker üzerinden ortaya çıkan arzuların ve dönüşümlerin doğallığı ve doğuştan geldiği üzerine ısrarcıdır. Bu durum ise dolayımıyla yıcının varlığının inkar edilmesine

neden olur. Dilaşub bir dolayımlayıcı olarak ortaya çıksa da bir tür temsil görevi görür. Ali Bey'i çeldiren Dilaşub ve annesi özelinde toplumsal ahlak görüşüdür. Bu anlamda, roman dolayımlayıcının ve arzunun öykünmecî tavrını ortaya koymak yerine onu saklamaya gayret eder. Bu nedenle, romansal hakikate ulaşmak yerine romantik yalanlarda kalır.

Sonuç

İntibah, mimetik arzuyu çeşitli düzeylerde gösteren; ancak bu arzuyu romansal hakikate kadar götürme konusunda sınırlı kalan bir romandır. Ali Bey'in Mehpeyker'e yönelik başlangıçta özgün ve kendiliğinden görünen arzusu, dönemin Batılı yaşam tarzı, alafranga eğlence çevresi ve kadın-erkek ilişkilerine yönelik öykünmeyle birlikte düşünülebilir. Dolayısıyla Ali Bey'in arzusu bütünüyle kendi içinden doğan bir arzu değildir. Benzer biçimde Mehpeyker'in Ali Bey'e yönelik arzusu da Dilaşub'un ortaya çıkmasıyla yeni bir biçim kazanır. Dilaşub yalnızca bir rakip değil, Mehpeyker'in sahip olmadığı ahlaki ve toplumsal saygınlığın temsilcisidir. Bu nedenle Mehpeyker'in kıskançlığı ve intikam arzusu, Girard'ın içsel dolayım ve rakip ilişkisi üzerinden değerlendirilebilir.

İntibah'ın temel problemi, bu mimetik mekanizmaları görünür kılmamasıdır. Özellikle Ali Bey'in Mehpeyker'den Dilaşub'a yönelişi, anlatıcı tarafından doğal ve ahlaki bir uyanış olarak sunulur. Anlatının yönlendirmesi ile anne ve toplumun temsil ettiği ahlaki değerleri temsil eden Dilaşub, Ali Bey'in yeni arzusunun dolayımlayıcısı haline gelir. Ancak roman bu dolayımlayıcıyı bir arzu modeli olarak görünür kılmak istemesine rağmen mimetik bir arzu olduğu açık, bu öykünmecî halini göstermek yerine farkına varmaz, saklamayı tercih eder.

Bu nedenle *İntibah*, Girard'ın romansal hakikat anlayışına uyumlu değildir. Mehpeyker'in kıskançlığı, Dilaşub'un rakip olarak ortaya çıkışı ve Ali Bey'in arzularındaki değişim, romanda Girard'ın bahsettiği üçgen arzuların oluşmasını sağlasa da anlatıcının müdahaleleri, sabit karakterizasyon ve melodramatik kapanış bu potansiyelin gerçekleşmesini sınırlar. Roman, arzunun dolayımlanmış niteliğini açığa çıkarmak yerine onu çoğu zaman karışıklıklar içerisinde yeniden düzenler. Dolayısıyla eser, ilk Osmanlı-Türk roman örneklerinden olarak arzulara dayalı bir anlatı geliştirmeyi başarır. Ancak bu arzuların taklitçi doğası, romansal hakikate ulaşacak biçimde ifşa edilmez. Romanın sonunda Dilaşub'un fedakar ölümü, Mehpeyker'in cinayeti, Ali Bey'in hapse girmesi ve sonu gibi gelişmeler ve cezalandırılmalar, mimetik arzunun fark edilmesine dayalı bir aydınlanmadan ziyade melodramatik bir kapanış yaratır. Bu nedenle *İntibah*, romansal hakikatin imkanlarını taşımasına rağmen anlatıcının ahlaki yönlendirmeleri nedeniyle büyük ölçüde "romantik yalan" düzleminde kalan ve realist bir romansal anlatıya dönüşme noktasında sınırları bulunan bir metin olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Akün, Ö. F. (2006). Namık Kemal. *TDV İslâm Ansiklopedisi*.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/namik-kemal>
- Dino, G. (1978). *Türk Romanının Doğuşu*. Cem Yayınevi.
- Genette, G. (2020). *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Ayrıntı Yayınları.
- Girard, R. (2017). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben Ve Öteki*. Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2002). “Romanın Karanlık Yüzü”. *Virgöl*. (49).
- Namık Kemal. (1972). *İntibah: Ali Bey’in Sergüzeşti*. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı.
- Namık Kemal. (2016). *İntibah*. Özgür Yayınları.
- Namık Kemal. (2020). *İntibah*. Can Yayınları.
- Parla, J. (2018). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İletişim Yayınları.
- Polat, A. (2017). “Namık Kemal’de Ahlaki Kaygı Temelli Metinleştirme: *İntibah* Ve *Ahlâk-ı Alâî*”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 6(3). 1564–1573.
- Tanpınar, A. H. (1995). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergah Yayınları.

14. Japon Atasözlerinde Geçen Dört Mevsim Algısı

Güliz DOĞAN¹

Öz

Atasözleri yüzyıllar boyunca edinilen kültürel birikimlerin bir taşıyıcısı olarak kabul edilmektedir. Edinilen birikimler, kısa ve özlü ifadelerle gelecek nesillere aktarılan sözlü kültür ürünleridir. Japon kültüründe doğa ve mevsimler, yaşamın düzenini belirleyen temel unsurlardır. Bu anlayış, edebi eserlere konu olmakla birlikte, Japon atasözlerinde de açık biçimde görülmektedir. Japonya’da dört mevsimin belirgin olarak yaşanması sebebiyle, dört mevsim ile ilgili atasözleri bulunmaktadır. Doğa ve insan arasındaki güçlü bağ, atasözlerine de yansımaktadır. Bu çalışmanın amacı, Japon atasözlerinde dört mevsimin (ilkbahar, yaz, sonbahar, kış) hangi kültürel unsurlarla ilişkilendirildiğini içerik analizi yöntemiyle ortaya koymaktır. Japonca’da mevsim sözcükleri; ilkbahar sözcüğü (春/haru), yaz sözcüğü (夏/natsu), sonbahar sözcüğü (秋/aki), kış sözcüğü ise (冬/fuyu) sözcüklerine karşılık gelmektedir. Dolayısıyla, araştırmanın verileri Japon atasözü sözlüklerinden (ことわざ辞典) mevsim unsurları içeren atasözleri derlenerek oluşturulmuştur. Derlenen atasözleri, her bir mevsim ile ilgili olarak kendi içinde gruplandırılarak analiz edilmiştir. Yapılan analiz sonucunda; ilkbaharın yeniden doğuş ve umudu temsil ettiği görülmüştür. Çiçeklerin açması ve doğanın yeniden uyanması, insanların hayatlarında olumlu başlangıçlarla ilişkilendirilmektedir. Yaz mevsiminin, emek ve dayanıklılık, sonbaharın olgunluk ve geçicilik, kışın ise sabır ve dayanıklılık kavramlarını temsil ettiği görülmektedir. Sonuç olarak mevsimlerin, Japon atasözlerinde yalnızca doğa olaylarını değil, kültürel değerleri ve yaşam tarzlarını yansıttığı tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Japon, Atasözü, Dört Mevsim, İçerik Analizi, Kültür

¹ Arş. Gör. Dr., Erciyes Üniversitesi, (Kayseri, Türkiye), e-posta: gulizenbatan@erciyes.edu.tr ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2638-9830>

The Perception of the Four Seasons in Japanese Proverbs

Abstract

Proverbs are regarded as carriers of cultural knowledge accumulated over centuries. These accumulated experiences are oral cultural products transmitted to future generations through concise and meaningful expressions. In Japanese culture, nature and the seasons are fundamental elements that shape the rhythm of life. This understanding is reflected not only in literary works but also explicitly in Japanese proverbs. Since Japan experiences four distinct seasons, there are numerous proverbs associated with the four seasons. The strong relationship between nature and human life is also reflected in these proverbs. The aim of this study is to examine, through content analysis, the cultural elements with which the four seasons—spring, summer, autumn, and winter—are associated in Japanese proverbs. In Japanese, the terms for the seasons are 春 (haru) for spring, 夏 (natsu) for summer, 秋 (aki) for autumn, and 冬 (fuyu) for winter. Accordingly, the data for the study were compiled by collecting proverbs containing seasonal elements from Japanese proverb dictionaries (ことわざ辞典). The collected proverbs were grouped according to each season and analyzed within their respective categories. The analysis revealed that spring represents rebirth and hope. The blooming of flowers and the awakening of nature are associated with positive new beginnings in human life. Summer was found to represent labor and endurance, autumn maturity and transience, and winter patience and perseverance. In conclusion, the findings indicate that the seasons in Japanese proverbs reflect not only natural phenomena but also cultural values and ways of life.

Keywords: Japanese, Proverbs, Four Seasons, Content Analysis, Culture

Giriş

Atasözleri, uzun yıllar boyunca elde edilen deneyim ve bilgi birikiminin bir sonraki nesile aktarılacak günümüze kadar ulaşan kalıplaşmış sözlerdir. Aynı zamanda bir toplumun kültürünü, dünya görüşünü yansıtmada ve o dilin sözvarlığını oluşturmada önemli bir yere sahiptir. Konu bakımından çeşitlilik göstermektedir. Yaşam içinde yer alan doğum, ölüm, zenginlik, fakirlik, doğa olayları gibi çeşitli konuları ele almaktadır. Atasözleri ile ilgili olarak çok sayıda tanımlama yapılmıştır. Aşağıda bu tanımlamalara yer verilmektedir.

Atasözü sözcüğü Türk Dil Kurumu (TDK) Güncel Türkçe Sözlükte² *“Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz; deme, mesel, sav, darbimesel:”* şeklinde tanımlanmaktadır.

Atasözleri ile ilgili yapılan diğer tanımlamalar ise; *“Uzun deneme ve gözlemlere dayanarak söylenen, halka mal olan, bir düşünce, olay ya da olguyu az sözle daha etkili, daha inandırıcı kılmak için başvurulmuş öğüt verici nitelikteki sözlerdir”* (Özdemir, 1990: 7). Atasözleri bir olay ya da olguyu daha etkili olarak kısa sözler şeklinde aktarmaktadır.

Aksoy, atasözünü *“Atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuya benimsenmiş özsözler* (Aksoy, 1978:19-20).” şeklinde tanımlamaktadır.

Yukarıdaki tanımlamalara göre, atasözleri kısa bir süre zarfında değil uzun yıllar süren deneyimlerin sonucunda elde edilmekte olup, halk tarafından benimsenmesi gerekmektedir.

Aksoy, ayrıca atasözlerinin kavram bakımından çeşitlilik gösterdiğini aşağıdaki şekilde ifade etmektedir.

“1.Sosyal olayların nasıl olageldiklerini- uzun gözlem ve deneme sonucu olarak-yansızca bildiren atasözleri,2. Doğa olaylarının nasıl olageldiklerini – uzun bir gözlem sonucu olarak- belirten atasözleri, 3.Toplumsal olayların nasıl olageldiklerini uzun bir gözlem ve deneme sonucu olarak bildirirken bundan ders almamızı (açıkça söylemeyip dolayısıyla) hatırlatan atasözleri, 4.Denemelere ya da mantığa dayanarak doğrudan doğruya ahlak dersi ve öğüt veren atasözleri, 5. Birtakım gerçekler, felsefeler, bilgece düşünceler bildirerek (dolayısıyla) yol gösteren atasözleri, 6. Töre ve gelenekleri bildiren atasözleri, 7. Kimi inanışları bildiren atasözleri vardır (Aksoy, 1978:15-17).

Bu çalışmada konu olarak ele alınan mevsim kavramı, yukarıda doğa olaylarının nasıl olageldiklerini -uzun bir gözlem sonucu olarak- belirten atasözleri olarak

² <https://sozluk.gov.tr/> (E. T. 05.08.2026)

değerlendirilebilmektedir. Ayrıca ele alınan atasözlerinde öğüt verildiği de görülmektedir. Japonca'da atasözü sözcüğü kotowaza olarak sesletilmekte olup, Japon alfabesi ile 諺³/ことわざ⁴ şeklinde yazılmaktadır.

Atasözleri çeşitli konuları içermektedir. Bu çalışmada ise dört mevsim yaşanan Japonya'daki mevsim algısı ele alınmaktadır. Bu mevsimler; Japonca'da ilkbahar (春/haru), yaz (夏/natsu), sonbahar (秋/aki), kış (冬/fuyu) sözcüklerine karşılık gelmektedir. Günlük yaşamın içinde mevsimler ve mevsimlerin değişimi önemli bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla insan hayatını çeşitli bakımdan etkilemektedirler. Her mevsimin kendi içinde insanların yaşamını nasıl etkilediği üzerinde durulmaktadır.

Atasözlerinde bakılarak, bir toplum hakkında (toplumun örf- adetleri, yaşayış şekilleri ve dünya görüşleri hakkında) genel bilgilere ulaşılması mümkündür. Bu bağlamda, atasözleri bu bilgileri yansıtan bir ayna görevi üstlenmektedir. Bu çalışmada ise; Japonların mevsimler ile ilgili olarak dünya görüşlerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Çalışmada aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır.

-Japon atasözlerinde ilkbahar mevsimi nasıl tasvir edilmektedir?

-Japon atasözlerinde yaz mevsimi nasıl tasvir edilmektedir?

-Japon atasözlerinde sonbahar mevsimi nasıl tasvir edilmektedir?

-Japon atasözlerinde kış mevsimi nasıl tasvir edilmektedir?

Çalışmada kullanılan Japon atasözleri sözlükleri, (Hinata,2001) ことわざ新辞典⁵ (*Kotowaza Shinjiten*), ve online atasözleri sözlükleri taranarak derlenmiştir.⁶

Türkçe karşılığı	Japonca sözcük	Okunuşu
İlkbahar	春	Haru
Yaz	夏	natsu
Sonbahar	秋	aki
Kış	冬	fuyu
Kar	雪	yuki

Yukarıda verilen sözcüklerin geçtiği toplamda **40 (kırk)** atasözü tespit edilerek analiz edilmiştir. Yağmur sözcüğü atasözlerinde açıkça mevsim (yaz yağmuru,

³ Kanji alfabesi.

⁴ Hiragana alfabesi.

⁵ Atasözleri Yeni Sözlüğü.

⁶ Atasözleri alındıkları sözlükler alıntı olarak yer verilmektedir. Japonca atasözlerinin yanında alıntı bulunmayan atasözleri online atasözleri sözlüğünden alınmaktadır. Online sözlükler: <https://seiku.net/>, <https://proverb-encyclopedia.com/category/kotowaza/> (E. T. 10.08.2026)

sonbahar yağmuru, ilkbahar yağmuru vb.) belirtmediği için çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

Bu çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

Bu yöntem, özellikle sosyal bilimlerde kullanılan bir araştırma yöntemi ve bu yönteme uygun olarak kullanılan bir araştırma tekniğidir. İçerik analizi başta toplum bilimlerinde olmak üzere kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla iletişim çalışmalarında önem kazanmıştır (Aziz, 1990:105).

Nitel içerik analizi, metin içerisinde geçen terim ile ifadelerin taranarak bulunması ve bir sistem dahilinde kategorilere ayrılarak analiz edilmesi şeklinde uygulanmaktadır. Analiz edilen içerik, metnin görünen içeriği ve metnin ardında yer alan anlam içeriği olabilmektedir (Demir, 2009: 310).

Ülkemizde Japon atasözleri ile ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında, az sayıda çalışmanın olduğu görülmektedir. Akbay (2012)'nin Japon Atasözlerinde Kadın imgesi ve Akbay (2013)'ün Japon Atasözlerinde aile ve akrabalılık kavramı ile ilgili çalışması bulunmaktadır. Ayrıca Akbay (2014)'ün Japon atasözlerinde geçen bazı hayvan imgeleri üzerine tespitler başlıklı çalışmasının yer aldığı görülmektedir. Japon atasözleri ve hayvan kavramı ile ilgili Gençler (2017)'nin Türk ve Japon Atasözlerinde Hayvan Metaforları başlıklı çalışması da bulunmaktadır.

Japon atasözleri ile ilgili olarak, Has ve Atay (2020)'in Japonca “ekmek” ve “pirinç (kome 米)” sözcüklerinin Japon deyim ve atasözlerindeki anlam değerleri ile ilgili araştırmasında her iki dildeki ekmek ve pirinç kültürünü karşılaştırmaktadır.

Doğan (2024)'ün Türkçe ve Japonca atasözlerinde “ölüm” kavramını her iki dildeki atasözlerinin karşılaştırmalı analizi ile ilgili çalışması bulunmaktadır. Ayrıca, Doğan (2025)'in Japon atasözlerinde geçen “sağlık” ve “hastalık” kavramları ile ilgili içerik analizi yaptığı çalışması ile sınırlı olduğu görülmektedir. Çalışmasında hastalık ve sağlık konusu üzerinden Japon halkının konuya bakışı ele alınmıştır. Doktor, ilaç kullanımı vb. öğütlerin yer aldığı tespit edilmiştir.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan “mevsim” konulu atasözleri ile ilgili aşağıdaki çalışmalar tespit edilmiştir.

Özcan (2015)'in çalışması, iklim, hava olayları, mevsimler ve ayların Türk atasözlerine nasıl yansıdığı incelenerek, atasözlerinden hareketle bir “halk takvimi” oluşturulup oluşturulamayacağı ve bu atasözlerinin taşıdığı alt anlamların ortaya çıkarılması ile ilgilidir.

Afshari (2024), iklim ve hava durumuyla ilgili atasözlerinin, farklı coğrafyalardaki iklim koşullarına bağlı olarak nasıl çeşitlendiği Azerbaycan, İngilizce ve Rusça örnekleri üzerinden incelemektedir.

Japon atasözlerinde mevsim kavramı ile ilgili Khasanah ve Andari (2021) tarafından sunulan bildiride, Japon “atasözleri üzerinden ilkbahar, yaz, sonbahar, kışın anlamları” adlı çalışması tespit edilmiştir. Çalışmaya bakıldığında 20 atasözü ile sınırlandırılmış olduğu görülmektedir. Ancak, bu çalışmada yer alan atasözlerinin sayıca fazla olması ve farklı atasözleri ve kültürel bağlamda değerlendirilmesi bakımından Khasanah ve Andari (2021)’nın çalışmasından farklılık göstermektedir. Japon atasözlerinin Türkçe çevirilerinin ve kültürel bağlamlarına yer verilmesi açısından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1. Atasözlerinin Analizi

Bu kısımda analiz edilen atasözlerine yer verilmektedir. Derlenen atasözleri, ilkbahar, yaz, sonbahar ve kış mevsimi olmak üzere dört bölüme ayrılmıştır.

1.1. İlkbahar (春/haru) ile ilgili Atasözleri

Bu kısımda ilkbahar ile ilgili atasözlerine yer verilmektedir. İlkbaharın Japon kültüründeki algısı yalnızca mevsimsel bir değişimle sınırlı değildir; aynı zamanda doğanın canlanması, güzel havalar, uzun günler ve mevsime özgü hava olayları gibi çeşitli unsurlar üzerinden ele alınmaktadır. Bunun yanı sıra, ilkbaharla ilgili bazı atasözlerinde kelime oyunlarından ve mecazlardan da yararlanıldığı görülmektedir.

***İlkbahar günü ve üvey anne, kararacak/verecekmiş gibi görünür ama kararmaz/vermez.** 春の日と継母はくれそうであくれぬ

Yukarıdaki atasözünde geçen “くれそうであくれぬ” ifadesi hiragana alfabesi ile yazılmıştır. Buradaki 暮れる (くれる) “günün sona ermesi, havanın kararması”, 呉れる (くれる) ise “birine bir şey vermek / iyilik yapmak” anlamındadır. Aynı kureru sesinden yararlanılarak cinas yapılmıştır. Böylece atasözünde hem bahar gününün geç kararması hem de üvey annenin bir şeyi vermeye yanaşmaması arasında anlam ilişkisi kurulmaktadır.

İlkbaharla ilgili atasözlerinde yalnızca mevsimin fiziksel özelliklerinin değil, aynı zamanda başlangıç, zaman ve yaşam düzeni gibi daha soyut kavramların da ele alındığı görülmektedir. Bu bağlamda, baharı yeni bir başlangıcın simgesi olarak değerlendiren şu atasözü dikkat çekmektedir.

***Bir günün planı sabahında, bir yılın planı ise baharında yapılır.** 一日の計は晨にあり一年の計は春にあり

Bir işe başlamadan önce plan yapmak gerekir; özellikle başlangıç doğru yapılırsa sonucun da iyi olması beklenir. Dolayısıyla başlangıç olarak bahar mevsiminin ele alındığı görülmektedir. Burada günün başlangıcı olan sabah ile yılın başlangıcı kabul edilen bahar arasında bir paralellik kurulmuştur.

Baharın yalnızca planlama ve başlangıçla ilişkilendirilmediği, aynı zamanda güzellik ve estetik değer açısından da değerlendirildiği görülmektedir. Özellikle bahar gecelerinin kısa fakat değerli oluşu, aşağıdaki atasözünde oldukça şiirsel bir biçimde ifade edilmektedir.

***Bir bahar gecesini anı bin altın değerindedir.** 春宵一刻值千金

Bahar gecelerinin huzurlu, güzel ve romantik atmosferinin çok değerli olduğunu anlatır. Özellikle böyle güzel bir gecede geçirilen kısa bir zamanın bile paha biçilemez olduğu vurgulanır. Bahar gecesinin güzelliğine yapılan bu vurgunun ardından, ilkbaharın doğal özellikleri ve insan üzerindeki etkileri ön plana çıkmaktadır. Bahar gecelerinin güzelliği kadar, bahar mevsiminde günlerin ve gecelerin algılanış biçimi de atasözlerine yansımıştır.

***Bahar uykusunda şafağın geldiği fark edilmez.** 春眠曉を覺えず
(Hinata,2001:145)

Bu atasözü, bahar mevsiminde havanın ve uykunun insan üzerindeki etkisini anlatmaktadır. Baharın hoş ve rahatlatıcı atmosferi nedeniyle kişinin derin uykuya dalması ve sabahın geldiğini fark etmemesi ifade edilmektedir.

İlkbaharın insan üzerindeki etkilerinin yanı sıra, Japon atasözlerinde mevsimlere göre hava durumunu tahmin etmeye yönelik geleneksel gözlemler de önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle rüzgârın yönü, deniz ve dağ gibi doğal unsurların görünümü, gelecek hava durumuna ilişkin işaretler olarak değerlendirilmiştir.

***İlkbaharda deniz, sonbaharda dağ.** 春海秋山

İlkbahar ayında deniz, sonbahar ayında ise dağ güneşli olursa havanın iyi olacağını göstermektedir. Burada mevsimlere göre hava durumunun nasıl olacağına ilişkin geleneksel bir hava gözlemi ifade edilmektedir.

Bu geleneksel hava gözlemleri yalnızca deniz ve dağların görünümüne değil, rüzgârların yönüne de dayanmaktadır. Mevsimlere göre hangi yönden esen rüzgârın nasıl bir hava getirdiğine ilişkin bilgiler de atasözlerinde kendine yer bulmuştur.

***Bahar kuzey rüzgârları, kışın güney ve doğuda sürekli yağan yağmur.** 春北風に冬南いつも東は常降りの雨

İlkbaharda kuzeyden esen rüzgâr, kışın güneyden esen rüzgâr; ayrıca dört mevsim boyunca doğudan rüzgâr estiğinde, bunun yağmurun yağacağını bir işareti olduğu söylenir. Yani bu durum, mevsimsel rüzgârların hava durumuna ilişkin bir halk gözlemini anlatmaktadır.

Rüzgârın yönüne ilişkin bu gözlemin ardından, ilkbahar havasının değişken ve güvenilmez oluşu da başka bir atasözünde açıkça ifade edilmektedir. Böylece baharın

güzel havasının yanı sıra, hava koşullarındaki ani değişimler de atasözlerine yansımaktadır.

***İlkbaharda üç gün üst üste güneş olmaz.** 春に三日の晴れ無し

Yukarıdaki atasözünde bahar havasına güven olmayacağı ve bahar havasının değişken olduğu ifade edilmektedir. Dolayısıyla önceki atasözünde olduğu gibi burada da hava olaylarının gözlemlenmesi ve bu gözlemlerin halk arasında kalıplaşmış bir biçimde aktarılması söz konusudur.

Bahar havasının değişkenliğinin yanı sıra, ilkbaharın günlerin uzaması ve havanın geç kararması gibi özellikleri de atasözlerine konu olmuştur. Bu durum, özellikle günlük yaşam ve insanların dışarıda geçirebildikleri zaman üzerinden ifade edilmiştir.

***İlkbaharda, akşam yemeğinden sonra bile üç ri (yaklaşık 12 km) yol yürünebilir.** 春の晩飯後三里

三里 (さんり: üç ri; eski Japon ölçü birimini ifade etmektedir. Buradaki 三里, günümüz ölçüsüyle yaklaşık 12 km civarındadır (1里 ≈ 3,9 km). Ancak atasözünün asıl mesajı “12 km kesinlikle yürümek gerekir” değildir. “İlkbaharda hava kolay kolay kararmadığı için, akşam yemeğini yedikten sonra bile üç ri yürünebilir” şeklinde zamanı ifade etmektedir. İlkbahar günlerinin uzun olduğunu vurgulamaktadır.

İlkbaharın uzun ve aydınlık günlerinin aksine, mevsime özgü bazı doğal olayların geçici ve etkisiz olduğu da atasözlerinde görülmektedir. Özellikle bahar karının kısa sürede erimesi, çeşitli benzetmeler aracılığıyla insanların veya durumların geçici gücünü ifade etmek için kullanılmıştır.

***Bahar karı ve teyzenin bastonundan korkulmaz.** 春の雪と叔母の杖は怖くない

İlkbaharda yağan kar, ne kadar yoğun olursa olsun hemen erir. Teyze/halanın bastonla vurması da gücü zayıf olduğu için acıtmaz. Her ikisi de korkulacak şey değildir. Aşağıda bu atasözüne benzer atasözlerine yer verilmektedir.

Bu atasözünde görülen “bahar karı” benzetmesi, farklı varlıklar ve durumlarla ilişkilendirilerek başka atasözlerinde de kullanılmaktadır. Böylece aynı temel düşünce, farklı imgeler üzerinden tekrar edilmektedir.

***Bahar karından ve dişleri dökülmüş kurttan korkulmaz.** 春の雪と歯抜け狼は怖くない

Bahar karı, ne kadar çok yağarsa yağsın kısa sürede erir; dişleri dökülmüş bir kurt da insanı ısırpı zarar veremez. Bu nedenle ikisi de korkulacak şeyler değildir.

Benzer şekilde, bahar karının kısa sürmesi, başka bir atasözünde çocukların kavgalarının geçiciliğiyle ilişkilendirilmiştir. Burada doğadaki bir olay, insan davranışını açıklamak için mecaz olarak kullanılmaktadır.

***Bahar karı ve çocukların kavgası uzun sürmez.** 春の雪と子供の喧嘩は長引かぬ

Bahar karı kısa sürede eridiği gibi, çocukların kavgaları da genellikle uzun sürmez; kısa zamanda barışırlar.

Bahar karının geçiciliğine dayanan bu benzetme, bu kez yaşlı bir kişinin kendisini olduğundan güçlü göstermesi durumuyla ilişkilendirilmiştir. Böylece aynı doğal olay, farklı bir toplumsal gözlemi açıklamak için kullanılmıştır.

***Bahar karına ve yaşlının güç gösterisine güven olmaz.** 春の雪と年寄りの腕自慢は当てにならぬ

Bahar karı ne kadar çok yağarsa yağsın çabucak erir. Yaşlı birinin “ben hâlâ güçlüyüm” diye böbürlenmesi de gerçek gücünün göstergesi olmayabilir.

Son olarak, ilkbaharla ilgili atasözlerinde yalnızca hava olayları ve doğa gözlemleri değil, aile ve evlilik gibi toplumsal konuların da ele alındığı görülmektedir. Özellikle bahar gününün geç sona ermesi, kelime oyunu aracılığıyla tek kız evladın evlendirilmek istenmemesi durumuyla ilişkilendirilmiştir.

***Tek kız evlat ile bahar günü, batacakmış/verecekmiş gibi görünür ama bir türlü batmaz/verilmez.** 一人娘と春の日は暮れそうで暮れぬ

Burada 春の日 (bahar günü/güneşi) ile 一人娘 (tek kız evlat) arasında kelime oyunu vardır. 春の日は暮れそうで暮れぬ, Bahar günü sona erecekmiş gibi görünür ama bir türlü sona ermez. 一人娘 → Tek kız evlat. くれる (暮れる / 呉れる) → 暮れる: günün sona ermesi, kararması / 呉れる: vermek. “Tek kız evlat da bahar günü gibi, verilecekmiş gibi görünür ama anne-baba onu bir türlü vermez.” Anne-babanın tek kızlarını evlendirmeye kıyamamasını anlatmaktadır. Bu nedenle atasözünün esprisi, 暮れる (günün batması) ile 呉れる (kızı vermek) kelimelerinin aynı şekilde くれる (kureru) okunmasındadır. Böylece ilkbaharın geç kararan uzun günleri ile anne-babanın tek kızlarını evlendirmeye gönülsüz olması arasında bir kelime oyunu kurulmaktadır. Bu örnek, ilkbaharla ilgili atasözlerinin yalnızca meteorolojik gözlemlerden oluşmadığını; dil oyunları, mecazlar ve toplumsal değerler aracılığıyla da mevsimin farklı yönlerinin ifade edildiğini göstermektedir.

1.2. Yaz (夏/natsu) ile ilgili Atasözleri

Bu bölümde yer alan atasözleri yaz mevsiminin özellikleri, sıcaklık değişimleri ve yaz aylarında görülen hava olayları etrafında şekillenmektedir. İlkbaharla ilgili atasözlerinde olduğu gibi burada da doğaya ilişkin gözlemler, günlük yaşam

deneyimleri ve mecazlı anlatımlar aracılığıyla aktarılmaktadır. Özellikle yazın sıcaklığı ve yağışların değişkenliği, atasözlerinde belirgin biçimde öne çıkmaktadır.

***Uçup ateşe giren yaz böceği.** 飛んで火に入る夏の虫 (Hinata,2011:218)

Yaz gecelerinde bazı böcekler ışığa ve ateşe doğru yönelir. Ancak ateşe yaklaşmaları veya içine girmeleri onların yanmasına ve ölmesine yol açar. Atasözü, böceğin kendi isteğiyle tehlikeye doğru ilerlemesini insan davranışına benzetmektedir. Bu nedenle, sonucunun kötü olacağını bildiği hâlde tehlikeli bir işe girişen veya kendi davranışıyla kendisini zarara sürükleyen kişi için kullanılır.

***Yaz böceği buza güler.** 夏の虫氷を笑う (Hinata,2011:222)

Yukarıda verilen atasözünde 夏の虫 (なつのむし) , yalnızca yaz mevsiminde yaşayan ve bunu hiç görmemiş olan böcek anlamındadır. Yaz böceği hayatı boyunca sıcak mevsimde yaşadığı için buzun ne olduğunu ve nasıl bir şey olduğunu bilmez. Bu yüzden bunu gördüğünde onu anlamsız veya gülünç bulur. Bilmediği bir şey hakkında, onu anlamadan küçümseyen kişiyi; yani insanın kendi deneyim alanının dışındaki şeyleri bilgisizliği nedeniyle küçümsemesini eleştiren bir atasözüdür.

Bu atasözü, yaz mevsiminin doğal özelliklerinden hareket etmekle birlikte doğrudan hava durumunu açıklamaktan ziyade insan davranışına yönelik bir eleştiri içermektedir. Buna karşılık aşağıdaki atasözü, yaz mevsiminin sıcaklık koşullarından yararlanarak günlük yaşamda uygulanabilecek pratik bir yöntemi ifade etmektedir.

***Yazın aşağıda, kışın yukarıda.** 夏下冬上

Bu atasözü, yazın ateşin/ısı kaynağının aşağıda, kışın ise yukarıda tutulmasının uygun olduğunu ifade etmektedir. Buradaki düşünce, mevsime göre sıcak havanın dağılımından yararlanmaktır. Bu durum, özellikle eski Japon evlerinde ateşin (ısı kaynağının) konumunun mevsime göre ayarlanması fikriyle ilişkilendirilmektedir. Bu atasözünde mevsimlere göre ısıdan en verimli şekilde yararlanma düşüncesi ön plana çıkmaktadır. Aynı düşüncenin kelime sıralaması değiştirilerek ifade edildiği başka bir atasözü de bulunmaktadır. Aynı anlama gelen atasözüne aşağıda yer verilmektedir.

***Kışın yukarıda, yazın aşağıda.** 冬上夏下

Yukarıdaki ifade, önceki atasözüyle aynı temel düşüncüyü taşımakta ve yazın ısı kaynağının aşağıda, kışın ise yukarıda tutulmasının uygun olduğunu belirtmektedir. Bu iki atasözü birlikte değerlendirildiğinde, Japonların geleneksel yaşamında mevsimsel sıcaklık koşullarına uyum sağlama anlayışının atasözlerine de yansıdığı görülmektedir.

Yaz mevsimiyle ilgili atasözlerinde sıcaklığın yanı sıra, bu mevsimde sık görülen ani ve bölgesel yağışlar da dikkat çekmektedir. Özellikle yaz yağmurlarının kısa süreli ve yerel olabilmesi, günlük hayattan alınan somut bir örnek üzerinden anlatılmıştır.

***Yaz yağmuru ineğin sırtını böler.** 夏の雨は牛の背を分ける

Bu atasözü, yaz yağmurunun çok kısa mesafelerde bile farklılık gösterebildiğini anlatır. Bir ineğin sırtını sınır kabul edersek, yağmur sırtın bir tarafına yağıp diğer tarafını kuru bırakabilecek kadar yerel olabilmektedir. Dolayısıyla atasözü, yaz yağmurlarının ani, kısa süreli ve bölgesel niteliğine dikkat çekmektedir.

Yaz mevsimindeki yağışların yanı sıra, Japon atasözlerinde sıcaklıkların mevsimsel olarak değişmesi ve belirli dönemlerde hafiflemesi de ele alınmaktadır. Bu bağlamda sıcak ve soğuk havaların belirli bir döneme kadar devam ettiği, ardından havanın daha ılıman hâle geldiği düşüncesi aşağıdaki atasözünde ifade edilmektedir.

***Sıcak da soğuk da ekinoksa (higan) kadardır.** 暑さ寒さも彼岸まで (Hinata,2001:17)

Bu atasözü, sıcakların ve soğukların Higan dönemine kadar sürdüğünü, Higan geçtikten sonra ise havaların daha ılıman ve yaşam koşullarının daha rahat hâle geldiğini ifade eder. 彼岸 (Higan) , Japon Budist geleneğinde ilkbahar ve sonbahar ekinokslarının çevresindeki yaklaşık bir haftalık dönemi ifade etmektedir. Dolayısıyla atasözünde, ekinoksların mevsimsel geçiş açısından bir dönüm noktası olarak algılandığı görülmektedir.

Bu atasözleri genel olarak değerlendirildiğinde, yaz mevsiminin sıcaklığı, yağışların değişkenliği ve mevsimsel sıcaklık geçişleri gibi doğal özelliklerinin günlük yaşam deneyimleriyle birleştirildiği görülmektedir. Bunun yanında 夏の虫氷を笑う örneğinde olduğu gibi, doğaya ilişkin bir gözlem insan davranışını eleştirmek amacıyla mecazlaştırılmıştır. Böylece yaz mevsimiyle ilgili atasözleri, yalnızca hava durumuna ilişkin halk gözlemlerini değil, aynı zamanda geleneksel yaşam biçimini ve toplumsal düşünciyi de yansıtmaktadır.

1.3. Sonbahar (秋/ aki) ile ilgili Atasözleri

Bu bölümde yer alan atasözleri, sonbahar mevsiminin Japon kültüründeki algısını farklı yönleriyle ortaya koymaktadır. Söz konusu atasözlerinde sonbahar yalnızca belirli bir mevsimi ifade eden zaman dilimi olarak ele alınmamakta; hava olayları, tarımsal faaliyetler, hayvan davranışları, günlük yaşam ve insan ilişkileriyle bağlantılı olarak değerlendirilmektedir. Bu açıdan bakıldığında sonbaharla ilgili atasözlerinin, doğaya ilişkin gözlemler ile toplumsal ve kültürel deneyimlerin iç içe geçtiği bir yapı sergilediği görülmektedir.

Öncelikle sonbaharın gün uzunluğu ve mevsimsel değişim açısından ele alındığı atasözleri dikkat çekmektedir. İlkbaharla karşılaştırıldığında sonbahar günlerinin daha kısa olması, aşağıdaki atasözünde kelime oyunu aracılığıyla ifade edilmektedir:

***Sonbahar günü ve kız evlat, batmayacak/verilmeyecekmiş gibi görünürken batar/verilir.** 秋の日と娘の子はくれぬようでくれる

Bu atasözünde くれる fiili üzerinden bir cinas bulunmaktadır. Japoncada 暮れる（くれる）“günün sona ermesi, havanın kararması”, 呉れる（くれる）ise “birine bir şey vermek” anlamına gelmektedir. Böylece aynı ses dizisi iki farklı anlamı bir araya getirmektedir. İlkbaharla ilgili benzer ifadede 春の日は暮れそうで暮れない (“bahar günü batacak gibi olur ama batmaz”) denirken, sonbaharda bunun tam tersi bir durum söz konusudur: 秋の日は暮れぬようで暮れる, yani “sonbahar günü batmayacakmış gibi görünür ama hemen batar.” Benzer şekilde 娘の子はくれぬようでくれる ifadesi “kız evlat verilmeyecekmiş gibi görünür ama sonunda verilir” şeklinde yorumlanmaktadır. Dolayısıyla atasözünde mevsimsel bir özellik olan günlerin kısalması, kız evladın evlendirilmesiyle ilişkilendirilmekte ve 暮れる / 呉れる kelimelerinin ses benzerliğinden yararlanılarak anlam katmanları oluşturulmaktadır.

Sonbaharın hava koşullarına ilişkin gözlemler de bu atasözlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Ancak bu gözlemler yalnızca sıcaklık veya yağış miktarı gibi doğrudan meteorolojik özelliklerle sınırlı değildir. Hayvanların hava değişimlerine verdikleri tepkiler de geleneksel gözlemlerin bir parçası hâline gelmiştir:

***Sonbahar yağmuru yağarsa kedinin yüzü üç shaku (yaklaşık 90 cm) olur/çok sevinir.** 秋の雨が降れば猫の顔が三尺になる

Bu atasözünde 三尺（さんじゃく）, eski Japon uzunluk ölçülerinden biri olup yaklaşık 90 santimetreye karşılık gelmektedir. Buradaki kullanım gerçek bir uzunluğu ifade etmekten ziyade abartılı bir anlatım oluşturmaktadır. Sonbaharda havaların serinlemesiyle birlikte yağmurun yağması, soğuğu sevmeyen kedinin bundan büyük bir memnuniyet duymasına bağlanmaktadır. Ayrıca 顔を長くする ifadesi kelime anlamıyla “yüzünü uzatmak” anlamına gelse de burada mecazî olarak “çok sevinmek, memnun olmak” şeklinde yorumlanmaktadır. Böylece hayvan davranışı üzerinden, sonbahar yağmurunun olumlu bir hava değişikliği olarak algılanabileceği ifade edilmektedir.

Sonbaharın hava koşulları, yalnızca günlük yaşam ve hayvan davranışları açısından değil, tarımsal üretim açısından da büyük önem taşımaktadır. Özellikle hasat dönemine denk gelen sonbahar aylarında hava koşullarının uygun olması, ürünlerin verimli biçimde toplanabilmesi bakımından belirleyicidir. Bu durum aşağıdaki atasözünde açık biçimde görülmektedir:

***Sonbaharda hava bozarsa, ürünün yarısı gider.** 秋荒れ半作

Sonbaharda, özellikle hasat zamanında hava koşullarının kötüleşmesi durumunda tarımsal ürünlerin veriminin ciddi ölçüde azalacağı ifade edilmektedir. 秋荒れ sonbahardaki kötü hava koşullarını, 半作 ise “yarım ürün, yarım hasat” düşüncesini ifade etmektedir. Atasözünün temelinde, hasat döneminde meydana gelebilecek kötü hava koşullarının ürün üzerinde yaratabileceği büyük zarara ilişkin geleneksel tarım deneyimi bulunmaktadır. Bu nedenle atasözü, Japon toplumunda doğa ile tarımsal üretim arasındaki güçlü bağı yansıtan örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.

Tarım ve hava koşulları arasındaki bu ilişki, sonbahar rüzgârına ilişkin bir başka ifadede farklı bir boyut kazanmaktadır:

***Sonbahar rüzgârı esmeye başlar.** 秋風が立つ

Bu ifade gerçek anlamıyla sonbahar rüzgârının başlamasını ifade etmekten ziyade, mecazî olarak insanlar arasındaki ilişkinin soğumasını veya bir kişinin diğerinden uzaklaşmaya başlamasını anlatmaktadır. Japoncada 秋（あき） ile 飽き（あき）, yani “bıkmak, usanmak” arasında ses benzerliği bulunmaktadır. Bu nedenle 秋風が立つ ifadesinde sonbaharın serin ve soğuk rüzgârı ile kişiler arasındaki duygusal soğuma arasında bir ilişki kurulmuştur. Böylece doğal çevredeki mevsimsel değişim, insan ilişkilerindeki değişimin anlatımında kullanılmaktadır.

Bununla birlikte sonbaharın Japon kültüründeki algısı yalnızca soğuma, kötü hava veya ayrılıkla sınırlandırılmaz. Sonbahar aynı zamanda berrak gökyüzü, uygun hava koşulları, bereket ve sağlıklı beslenme ile ilişkilendirilen bir mevsimdir. Bu olumlu algı, aşağıdaki atasözünde açık biçimde görülmektedir:

***Sonbaharda gökyüzü yüksek, atlar semiz olur.** 秋高く馬肥ゆ（あきたかくうまこゆ）

Sonbaharda gökyüzünün berrak ve masmavi olduğu, havanın ise ne çok sıcak ne de çok soğuk olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda hasat mevsiminin gelmesiyle birlikte yiyeceklerin bollaşması, hayvanların daha iyi beslenmesine ve güçlenmesine imkân sağlamaktadır. Bu nedenle atların semirmesi, sonbaharın bereketli oluşunun bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Taze gıdaların bolluğu insanların sağlığı açısından da olumlu bir durum yaratmaktadır. Dolayısıyla bu atasözü, sonbaharı açık hava, bolluk ve refah ile ilişkilendiren geleneksel bakış açısını yansıtmaktadır.

Sonbaharın bereketi ve bu mevsimde yetişen ürünler, geleneksel beslenme anlayışının yanı sıra aile ilişkileriyle ilgili düşüncelerin de ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu durum özellikle patlıcanla ilgili atasözünde dikkat çekmektedir:

***Sonbahar patlıcanını geline yedirme.** 秋茄子は嫁に食わすな
(Hinata,2001:6)

秋茄子, “sonbahar patlıcanı” anlamına gelmektedir. Geleneksel inanışa göre sonbahar patlıcanının soğuk özellik taşıdığı düşünülmüş ve bu nedenle gelinin sağlığına zarar vermemesi için ona yedirilmemesi gerektiğine inanılmaktadır.

Mevsimsel nesnelerin kullanım sürelerinin sona ermesi de sonbaharla ilgili ifadelerde insan yaşamına ilişkin mecazların kurulmasına imkân sağlamıştır.

***Sonbahar yelpazesi.** 秋の扇 (Hinata,2001:6)

Yelpaze, sıcak yaz günlerinde kullanılan bir araçtır. Sonbaharın gelmesi ve havaların serinlemesiyle birlikte artık yelpazeye ihtiyaç kalmaz ve yelpaze bir kenara bırakılır. Bu durum mecazî olarak, geçmişte büyük ilgi gören ancak zamanla gözden düşen bir kadını anlatmak için kullanılmıştır. Burada yelpazenin mevsim değişikliği nedeniyle işlevini kaybetmesi ile kişinin toplumdaki veya başkasının gözündeki değerini kaybetmesi arasında paralellik kurulmaktadır. Dolayısıyla doğal ve gündelik bir nesne, insan ilişkilerindeki geçiciliği ifade eden bir sembole dönüşmektedir.

Sonbaharla ilgili atasözlerinde hayvanların davranışlarından yararlanılarak insanın zayıf yönlerinin anlatılması da dikkat çekmektedir:

***Sonbahar geyiği düdüğün sesine yaklaşır.** 秋の鹿は笛に寄る
(Hinata,2001:6)

Bu atasözü mecazî olarak, bir kimsenin zayıf noktasından yararlanmanın kolay olduğunu ifade etmektedir. Sonbaharda, özellikle geyiklerin çiftleşme döneminde erkek geyiklerin dişilerin sesine tepki verdiği bilinmektedir. Avcıların ise geyikleri kendilerine çekmek amacıyla geyik sesini taklit eden düdükler kullandıkları aktarılmaktadır. Geyiğin doğal dürtülerine yenilerek avcının tuzağına düşmesi, insanların da kendi arzuları veya zayıflıkları nedeniyle kolayca yönlendirilebileceği düşüncesine benzetilmiştir. Bu nedenle atasözü, insanın zaaflarının başkaları tarafından kullanılabileceği fikrini vurgulamaktadır.

Sonbaharın en belirgin özelliklerinden biri olan günlerin kısalması ise başka bir atasözünde oldukça somut bir benzetmeyle açıklanmaktadır:

***Sonbahar güneşi, kuyu kovası gibi hızla batır.** 秋の日は釣瓶落とし
(Hinata,2001:6)

Bu atasözü, sonbaharda günlerin hızla kısalmasını ve güneşin çok çabuk batmasını anlatmaktadır. 秋の日（あきのひ） “sonbahar günü/güneşi”, 釣瓶（つるべ） kuyudan su çekmek için kullanılan kova, 落とし（おとし） ise düşürme veya hızla aşağı bırakma anlamına gelmektedir. Günlük yaşamda kullanılan geleneksel bir

araç, mevsimsel zaman değişimini açıklamak için bir karşılaştırma unsuru olarak kullanılmıştır.

Sonbaharda günlerin ksalmasının yanında hava durumunun gözlemlenmesi, özellikle tarımsal faaliyetlerin planlanması bakımından da önem taşımaktadır. Akşam gökyüzünün görünümü, ertesi günün hava koşullarını tahmin etmek için kullanılan doğal göstergelerden biri olarak değerlendirilmiştir:

***Sonbahar akşamı gökyüzü kızarırsa, oragını keskinleştirebilir.** 秋の夕焼け鎌を研げ

Akşam saatlerinde gökyüzünün kızarması, ertesi gün havanın açık olacağına işaret olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle çiftçinin oragını bileyerek/keskinleştirerek ot biçmeye ve pirinç hasadına hazırlanması gerektiği ifade edilmektedir. Atasözü, meteorolojik gözlemlerin yalnızca hava durumunu tahmin etmek için değil, tarımsal faaliyetlerin zamanlamasını belirlemek için de kullanıldığını göstermektedir.

Doğadaki küçük belirtilerden hareketle gelecekteki gelişmeleri tahmin etme düşüncesi, aşağıdaki atasözünde daha genel bir anlam kazanmıştır:

***Tek bir yaprağın düşüşünden sonbaharın geldiği anlaşılır.** 一葉落ちて天下の秋を知る (Hinata,2001:36)

Tek bir yaprağın düşmesi, sonbaharın gelişinin küçük ancak belirgin bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Buradan hareketle atasözü, küçük bir belirtiye bakarak daha büyük ve ileride gerçekleşecek olayları önceden fark etmenin mümkün olduğunu ifade etmektedir. Böylece doğadaki mevsimsel değişim, insanın gözlem ve çıkarım yapma yeteneğiyle ilişkilendirilmiştir.

Mevsimin değişken hava koşulları ile insanların duygusal değişkenliği arasında benzetme kurulmaktadır. Sonbahar gökyüzünün kısa süre içinde değişebilmesi, özellikle romantik ilişkilerde duyguların değişkenliğini ifade etmek amacıyla kullanılmıştır.

***Erkek gönlü ile sonbahar gökyüzü.** 男心と秋の空

Yukarıdaki atasözü, sonbahar hava koşullarının değişken olması ile erkeklerin sevgisinin kolayca değişebileceği düşüncesini ilişkilendiren bir benzetmedir. Burada erkek gönlünü veya erkeğin romantik duygularını, 秋の空（あきのそら） ise sonbahar gökyüzünü ifade etmektedir. Sonbahar havasının kısa süre içerisinde değişebilmesi, erkeğin sevgisinin veya romantik ilgisinin değişkenliğine benzetilmiştir. Benzer bir ifade kadınlar için de kullanılmaktadır:

***Kadın kalbi ile sonbahar gökyüzü.** 女心と秋の空 (Hinata,2001:71)

Kadınların duygu ve düşüncelerinin sonbahar havası gibi değişken ve kolayca değişebilen bir nitelik taşıdığı düşüncesini benzetme yoluyla anlatmaktadır. Her iki atasözü de sonbahar gökyüzünün değişkenliği ile insan duygularının değişkenliğini açıklamak için kullanılmaktadır.

1.4. Kış (冬/fuyu) ile ilgili Atasözleri

Bu bölümde, Japon atasözlerinde kış mevsiminin nasıl ele alındığı ve 冬 (ふゆ/fuyu) sözcüğünün hangi çağrışımsal anlamları taşıdığı incelenmektedir. Kış mevsimiyle ilgili atasözlerinde yalnızca soğuk hava ve kar gibi doğal unsurlar değil, aynı zamanda günlük yaşam, hava olayları, ekonomik faaliyetler, insan davranışları ve toplumsal deneyimler de konu edilmektedir. Bu yönüyle kış mevsimi, Japon atasözlerinde doğa ile insan yaşamı arasındaki ilişkinin ortaya konulmasında önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kış mevsiminin günlük yaşam ve ısınma alışkanlıkları üzerindeki etkisini gösteren atasözüne aşağıda yer verilmektedir.

***Kışın üstte, yazın altta.** 冬上夏下

Bu atasözü, kömür ateşi yakılırken mevsime göre ateşin veya közün konumunun değiştirilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Buna göre yazın ateşin/közün kömürün altında, kışın ise kömürün üstünde bulunması uygun görülmektedir. Burada temel olarak, mevsim koşullarına göre ısının dağılımından en uygun biçimde yararlanma düşüncesi bulunmaktadır. Dolayısıyla atasözü, geçmişte insanların günlük yaşamlarını mevsimsel koşullara göre düzenlediklerini ve doğa şartlarına uyum sağlamaya çalıştıklarını göstermektedir.

Kış mevsiminin günlük yaşam üzerindeki etkisinin yanı sıra, zaman ve mevsim algısı da atasözlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda kış gündönümüne ilişkin aşağıdaki atasözü dikkat çekmektedir:

***Kış gündönümü kışın ortası, kışın başlangıcıdır.** 冬至冬中冬始め

冬至 (とうじ), yani kış gündönümü, takvimsel olarak kış mevsiminin ortasına denk gelmektedir. Bununla birlikte geleneksel hava gözlemlerine göre, kışın en şiddetli soğuklarının kış gündönümünden sonra başladığı düşünülmektedir. Bu nedenle atasözünde takvimsel zaman ile doğal koşulların belirlediği mevsim algısı birbirinden ayrılmaktadır. Başka bir ifadeyle, takvim açısından kışın ortasına ulaşılmış olsa da hava koşulları bakımından asıl kışın bundan sonra başladığı kabul edilmektedir. Bu durum, Japon toplumunun mevsimleri yalnızca takvimsel ölçütlerle değil, doğadaki değişimleri gözlemleyerek de değerlendirdiğini göstermektedir.

Mevsimsel değişimlerin izlenmesinde yalnızca sıcaklık ve soğukluk değil, rüzgârların yönü ve yağış arasındaki ilişki de önem taşımaktadır. Bu durum aşağıdaki atasözünde açıkça görülmektedir:

***İlkbaharda kuzey rüzgârı, kışın güney rüzgârı; her zaman doğu rüzgârı, sürekli yağan yağmur.** 春北風に冬南いつも東は常降りの雨

Atasözünde, farklı mevsimlerde esen rüzgârların hava durumuna ilişkin birer işaret olduğu düşüncesi aktarılmaktadır. İlkbaharda kuzeyden, kışın güneyden ve her mevsimde doğudan esen rüzgârların yağmurun habercisi olduğu yönündeki geleneksel gözlem, halk meteorolojisinin bir örneğini oluşturmaktadır. Kış mevsiminin en karakteristik doğal unsurlarından biri olan kar, Japon atasözlerinde de görülmektedir. Karın kışın bol miktarda bulunması ve bunu satmaya çalışmak ile ilgili ekonomik bir davranış eleştirisi ile ilgili atasözü aşağıda yer almaktadır.

***Kışın kar satmak.** 冬の雪売り

Kış mevsiminde karın zaten her yerde bol miktarda bulunması nedeniyle, kar satmaya çalışmak anlamsız bir girişim olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle 冬の雪売り, her yerde fazlasıyla bulunan ve ihtiyaç duyulmayan bir şeyi satmaya çalışmanın anlamsızlığını ifade eden mecazî bir kullanımdır.

Karın atasözlerindeki kullanımı ekonomik anlamlarla sınırlı değildir. Karın fiziksel özelliklerinden hareketle insanın güçlükler karşısındaki tutumu da açıklanmaktadır:

***Söğüt ağacında kar kırığı olmaz.** 柳に雪折れなし

Bu atasözünde, söğüt dallarının esnek yapısı nedeniyle üzerlerine yağan karın ağırlığı altında kolayca kırılmaması, insanın zorluklar karşısında esnek ve uyumlu davranmasına benzetilmektedir. Dolayısıyla bu atasözünde esneklik ve uyum sağlama, dayanıklılığın temel unsurları olarak değerlendirilmektedir.

Karın farklı bir özelliği ise beyazlığı üzerinden başka bir anlam alanı oluşturmaktadır:

***Kar ve mürekkep.** 雪と墨（ゆきとすみ）

Karın beyazlığı ile mürekkebin siyahlığı arasındaki keskin karşıtlıktan hareketle, birbirine tamamen zıt olan veya aralarında nitelik ve değer bakımından büyük farklılık bulunan iki durumu ifade etmektedir. Böylece karın doğal bir özelliği olan beyazlık, soyut bir kavram olan farklılığı ve karşıtlığı ifade etmek için kullanılmıştır.

Karın hava koşullarıyla ilişkisi ise başka bir atasözünde günlük yaşam ve ekonomik durum ile bir araya getirilmektedir:

***Kardan sonraki gün, yoksulun (çıplak böceğin) çamaşır günüdür.**

雪の明日は裸虫の洗濯

Bu atasözünde, kar yağışının ardından havanın açarak ılımanlaşması, yoksul insanların çamaşır yıkayabilmeleriyle ilişkilendirilmektedir. Buradaki 裸虫 (はだかむし), kelime anlamıyla “çıplak böcek” olmakla birlikte, mecazî olarak yeterli giysisi bulunmayan yoksul kişi anlamında kullanılmaktadır. Kar yağışının ardından havanın açması ve ılımanlaşması, çamaşır yıkamak için uygun bir fırsat olarak değerlendirilmiştir. Böylece meteorolojik bir gözlem, toplumun ekonomik koşulları ve günlük yaşamıyla birleştirilerek mizahi ve mecazî bir anlatıma dönüştürülmüştür.

Kış mevsimiyle ilgili atasözlerinde karın son olarak estetik ve psikolojik bir değer taşıdığı görülmektedir:

***İlk kar, gözün ilacıdır.** 初雪は目の薬

Bu atasözünde, yılın ilk karını görmenin insanın gözlerine iyi geldiği yönündeki geleneksel inanış ifade edilmektedir. Buradaki 薬, gerçek anlamda tıbbi bir ilaçtan ziyade, ilk karın insanda oluşturduğu hoşluk, ferahlık ve estetik haz anlamında mecazî olarak kullanılmaktadır. Karın beyazlığı ve temiz görünümü, insan üzerinde olumlu bir görsel ve duygusal etki oluşturduğu için ilk kar “gözün ilacı” olarak nitelendirilmiştir.

Bütün bu örnekler birlikte değerlendirildiğinde, kış mevsiminin Japon atasözlerinde çok katmanlı bir anlam alanı oluşturduğu görülmektedir. Kış; bir yandan soğuk hava, kar, rüzgâr ve gündönümü gibi doğal olaylarla ilişkilendirilirken, diğer yandan insanların ısınma biçimleri, ekonomik faaliyetleri, günlük yaşamları ve doğaya karşı geliştirdikleri tutumlarla bağlantılı olarak ele alınmaktadır. Özellikle kar unsurunun farklı atasözlerinde farklı çağrışımlar kazanması dikkat çekmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada, Japon atasözlerinde dört mevsimin nasıl ele alındığı ve mevsimsel unsurların hangi anlamlarla ilişkilendirildiği incelenmiştir. İncelenen atasözleri genel olarak değerlendirildiğinde, Japon kültüründe mevsimlerin yalnızca doğadaki değişimleri ifade eden dönemler olmadığı; aynı zamanda insanların günlük yaşamını, düşünce biçimini, toplumsal ilişkilerini ve doğaya bakışını yansıtan önemli kültürel unsurlar olduğu görülmektedir. İlkbahar, yaz, sonbahar ve kışla ilgili atasözlerinde öncelikle hava olayları ve doğa gözlemleri dikkat çekmektedir.

Özellikle rüzgârın yönü, yağışların niteliği, gökyüzünün görünümü ve günlerin uzunluğu gibi gözlemler, geçmişte insanların hava durumunu anlamlandırma ve günlük yaşamlarını düzenleme biçimlerini yansıtmaktadır. Tarımla ilgili atasözlerinde ise mevsimsel hava koşullarının ürünlerin verimi ve hasat üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir. Bununla birlikte atasözlerinde doğaya ilişkin unsurların yalnızca gerçek anlamlarıyla kullanılmadığı, insan yaşamını ve davranışlarını açıklamak amacıyla mecazlaştırıldığı görülmektedir. Bahar karının geçiciliği, yaz

böceğinin tehlikeye yönelmesi, sonbahar gökyüzünün değişkenliği ve söğüdün esnekliği gibi doğal özellikler; insan davranışları, duygular, ilişkiler ve yaşam deneyimleriyle ilişkilendirilmiştir. Böylece doğadaki olaylar, insan hayatına ilişkin düşüncelerin aktarılmasında birer sembol hâline gelmiştir.

Çalışmada ayrıca mevsimlerle ilgili atasözlerinde günlük yaşamın önemli bir yer tuttuğu görülmüştür. Isınma biçimleri, tarım, beslenme, ekonomik faaliyetler, aile ilişkileri ve evlilik gibi konular mevsimsel unsurlarla birlikte ele alınmıştır. Aynı okunuşa sahip farklı kelimelerden yararlanılması, Japon atasözlerinin dilsel açıdan da zengin olduğunu göstermektedir. Bu tür kelime oyunları, mevsimsel özelliklerle toplumsal durumlar arasında anlam ilişkisi kurulmasını sağlamaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde, incelenen atasözleri Japon toplumunda doğa ile insan yaşamı arasında güçlü bir ilişki bulunduğunu ortaya koymaktadır. Mevsimlerin değişimi yalnızca çevresel bir olay olarak değil, insanların yaşam biçimlerini, davranışlarını ve dünyayı algılama biçimlerini etkileyen bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle mevsimlerle ilgili atasözleri, Japon toplumunun doğaya ilişkin gözlemlerini ve bu gözlemlerden oluşturduğu kültürel anlamları yansıtan önemli sözlü kültür ürünleri olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Afshari, A. S. (2024). Representation of" Weather" And" Climate" Concept in Proverbs (Based on Azerbaijani, English And Russian Language Materials). *Journal of Young Researcher*, 10(3).
- Akbay, O. H. (2012). Japon Atasözlerinde Kadın İmgesi. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(6).
- Akbay, O. H. (2013). Japon Atasözlerinde Aile ve Akrabalılık Kavramı. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5).
- Akbay, O. (2014). Japon Atasözlerinde Geçen Bazı Hayvan İmgeleri Üzerine Tespitler. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (31), 127-146.
- Aksoy, Ö. A. (1978). Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aziz, A. (1990). Araştırma Yöntemleri- Teknikleri ve İletişim. İstanbul: İletişim Araştırmaları Derneği Yayınları.
- Demir, O. Ömer (2009). “Nitel Araştırma Yöntemleri”, Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri, Editör: Kaan Böke, İstanbul: Alfa Basım Yayım, s. 286-316.
- Dogan G. (2024). Comparative Analysis of the Concept of Death in Turkish and Japanese Proverbs. *European Scientific Journal*, ESJ. 20 (37), 362.
- Doğan, G., (2025). Japon Atasözlerinde Geçen “Sağlık” ve “Hastalık” Kavramları ile ilgili İçerik Analizi. *Rumeli Filoloji Yazıları 4* (pp.236-256), Kırklareli: RumeliYA.
- Gençer, Z. (2017). Türk ve Japon Atasözlerinde Hayvan Metaforları. In *Japon Dili ve Kültürü İncelemeleri- Nihongo- Nihon Bunka Shokōkyū* (pp. 201-218). London:Transnational Press London.
- Has, S., & Atay, A. (2020). Dil kültür etkileşimi açısından “ekmek” ve “pirinç (kome 米)” sözcüklerinin deyim ve atasözlerindeki anlam değerleri. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5(10), 141-153.
- Hinata, K. (2001). Kotowaza Shinjiten. Tokyo: Takahashi Shoten.
- <https://sozluk.gov.tr/> (E. T. 05.08.2026)
- Khasanah, U., & Andari, N. (2021, September). The Meanings of Haru, Natsu, Aki, Fuyu in Kotowaza. In *Proceeding of International Conference on Japanese Studies, Language and Education* (Vol. 2, No. 1, pp. 139-147).
- Özcan, S. (2015). Türk Atasözlerinde İklim, Mevsimler, Hava Olayları ve Halk Takvimi. *Journal of International Social Research/Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(36), 179.
- Özdemir, Emin (1990). Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi
- <https://seiku.net/> (E. T. 10.08.2026)
- <https://proverb-encyclopedia.com/category/kotowaza/> (E. T. 10.08.2026)

15. Âşık Paşa Hakkında Bibliyografya Denemesi

Esra Nur BOĞAN¹ & Salih ÖZYURT²

Öz

On dördüncü yüzyılda Anadolu topraklarında yetişen ünlü tasavvuf şairlerinden Âşık Paşa, 1272 yılında Kırşehir'in Arapkir köyünde dünyaya gelmiştir. Asıl adı Âlâ ed-Dîn Ali olan bir sanatçıdır. Mahlası Âşık 'tır. Şiirlerinde halk edebiyatı ve divan edebiyatının etkilerini bir araya getirerek, sade bir dille halkın anlayabileceği duyguları ve düşünceleri yansıtmıştır. Âşık Paşa'nın yaşadığı dönemin bazı dönemlerinde bir derviş olarak yaşadığı bilinmektedir. Âşık Paşa, özellikle Mevlevilik etkisi altında kalmış ve bu durum, onun eserlerinde sıkça görülen tasavvufi temaları yer almaktadır. Aşk, doğa, insan ve Tanrı ilişkisi gibi evrensel konuları işlerken, dini motiflerle zenginleştirdiği eserleri, onun derin bir manevi anlayışa sahip olduğunu göstermektedir. Din eğitimi Şeyh Süleyman'dan almıştır ve bu eğitim, onun eserlerinde belirgin bir şekilde kendini hissettirmektedir. Yaşadığı dönemde Arapça, Farsça ve İbranice gibi dillerin ağırlığına rağmen, Türkçeye verdiği önem, onun sanatının en dikkat çekici yanlarından biridir. Âşık Paşa aruz ve hece ölçüsüyle eserler kaleme almıştır. Eserlerini halkın anlayabileceği sade bir üslup ile kaleme almıştır. Şiirlerinde sade bir dil kullanması ve halkın anlayabileceği bir üslup benimsemesi, onu dönemin diğer şairlerinden ayıran önemli bir özelliktir. Âşık Paşa ve ortaya çıkardığı eserler hakkında bu zamana kadar çok fazla şey araştırılmış ve yazılmıştır. Bu çalışmaların devamı da gelecektir. Bu çalışma da Âşık Paşa'nın hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve bibliyografyaları yer almaktadır. Âşık Paşa'nın edebi kişiliği ve eserleri üzerine yapılan araştırmalar, onun sanatını ve etkisini anlamak için önemli bir zemin hazırlamaktadır. Gelecekte bu konuda daha fazla araştırma yapılacak olması, Âşık Paşa'nın edebi mirasının daha geniş kitlelere ulaşmasına katkı sağlayacaktır. Bu çalışmamızın ileri de Âşık Paşa hakkında araştırma yapacak kişilere kaynak bulma konusunda büyük bir destek sağlayacaktır.

Anahtar kelimeler: Âşık Paşa, Bibliyografya, Tasavvuf

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Ağrı, Türkiye), **eposta:** esrabogan6@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0007-5952-6620>

² Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Ağrı, Türkiye), **eposta:** sozyurt@agri.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9535-7357>

An Essay of Bibliography About Aşık Paşa

Abstract

In the fourteenth century, one of the renowned Sufi poets of Anatolia was Âşık Paşa, who was born in 1272 in the village of Arapkir, Kırşehir. His real name was Âlâ ed-Dîn Ali, and his pen name was Âşık. He combined the influences of folk literature and divan literature in his poems, reflecting emotions and thoughts in a straightforward language that the public could understand. It is known that during some periods of his life, Âşık Paşa lived as a dervish. He was particularly influenced by Mevlevilik (the Mevlevi order of Sufism), which is evident in the Sufi themes frequently present in his works. He explored universal themes such as love, nature, the relationship between humans and God, while enriching his works with religious motifs, showcasing his profound spiritual understanding. He received his religious education from Sheikh Süleyman, and this education is distinctly felt in his works. Despite the predominance of languages such as Arabic, Persian, and Hebrew during his time, he placed great importance on Turkish, which is one of the most striking aspects of his art. Âşık Paşa wrote his works using both the aruz (a form of meter used in Ottoman poetry) and hece (syllabic meter) forms. He adopted a plain style that could be understood by the public in his writings. His use of simple language and an accessible style set him apart from other poets of his era. A great deal of research and writing has been done about Âşık Paşa and his works up to this time, and this work will continue in the future. This study includes information about Âşık Paşa's life, literary personality, works, and bibliographies. Research conducted on Âşık Paşa's literary personality and works lays an important foundation for understanding his art and impact. The prospect of further research in this area will contribute to the broader dissemination of Âşık Paşa's literary heritage. Our study aims to provide significant support for those who will conduct research on Âşık Paşa in the future by serving as a resource.

Keywords: Âşık Paşa, Bibliography, Sufism

Giriş

Bibliyografya, bir araştırma veya akademik çalışmanın önemli bir parçasını oluşturur ve çeşitli amaçlar, sebepler ve faydalar taşır. Âşık Paşa hakkında yapmış olduğum bibliyografyanın amacı, önemi ve sağladığı faydalar üzerinde durulacaktır. Bibliyografya, belirli bir konuda yapılan araştırmaların kaynaklarını derleyerek okuyucuya bilgi sunar. Bu kaynaklar, kitaplar, makaleler, tezler, dergiler ve diğer akademik çalışmalardan oluşabilir. Bibliyografyanın en temel amacı, araştırmacının kullandığı kaynakları doğru bir şekilde belirtmek ve bu kaynakların güvenilirliğini sağlamaktır. Bu sayede, okuyucular, araştırmanın dayandığı temelleri görebilir ve daha fazla bilgi edinmek istediklerinde bu kaynaklara başvurabilirler. Bibliyografyanın bir diğer önemli amacı ise, çalışmanın orijinalliğini ve akademik etik anlayışını korumaktır. Başka araştırmacıların fikirlerinin, bulgularının veya verilerinin izinsiz kullanılmaması ve bu kaynakların doğru bir şekilde atıfta bulunulması, akademik dürüstlük açısından büyük bir önem taşır. Bu bağlamda, bibliyografya, intihal gibi etik ihlallerin önüne geçilmesine yardımcı olur. Böylece, bilimsel çalışmalarda güvenilirlik ve saygınlık sağlanır. Bibliyografya, aynı zamanda araştırmacının kendi çalışmasını daha sağlam temeller üzerine inşa etmesini de sağlar. Kapsamlı bir literatür taraması yaparak, mevcut çalışmaların neler olduğunu öğrenen bir araştırmacı, kendi araştırma sorusunu daha iyi şekillendirebilir. Bu süreç, araştırmacının daha önce yapılmış çalışmalardan faydalanarak yeni bakış açıları geliştirmesine olanak tanır. Böylece, bibliyografya, bir nevi bilgi birikiminin artırılmasına katkıda bulunur. Bibliyografyanın faydalarından biri de, okuyucuların konu hakkında daha derinlemesine bilgi sahibi olmalarını sağlamasıdır. İyi hazırlanmış bir bibliyografya, okuyuculara ilgili kaynakları sunarak, onların kendi araştırmalarını veya öğrenimlerini destekler. Bu durum, özellikle akademik kariyer hedefleyen öğrenciler ve araştırmacılar için oldukça değerlidir. Bibliyografya, araştırmacılar arasında bir iletişim ve bilgi alışverişi aracı işlevi görür. Farklı çalışmalarda yer alan kaynakların paylaşılması, araştırma alanının gelişimine katkıda bulunur. Böylece, bibliyografya, bilim dünyasında işbirliğini ve etkileşimi artıran bir unsurdur. Bibliyografya, bir akademik çalışmanın temel taşlarından biridir. Araştırmacılara, kaynakların güvenilirliğini sağlama, etik kurallara uyma, bilgi birikimini artırma ve okuyuculara derinlemesine bilgi sunma gibi birçok fayda sağlar. Bu nedenle, her araştırmanın bibliyografya kısmının titizlikle hazırlanması, hem araştırmacı hem de okuyucu açısından büyük bir önem taşımaktadır.

14. yüzyıl Anadolu topraklarında yetişen ünlü tasavvuf şairlerinden Âşık Paşa, 1272 yılında Kırşehir'in Arapkir köyünde dünyaya gelmiştir. Asıl adı Âlâ ed-Dîn Ali olan şairimiz, edebiyatımızda gerek eserleriyle gerekse de Türkçeye vermiş olduğu önemle öne çıkmış bir şahsiyettir. “Paşa”, “beşe” veya “başağa” diye adının sonuna eklenen lakap, babasının ilk oğlu olduğuna işaret etmektedir. Âşık Paşa'nın hayatı

ile ilgili bilgiler, oğlu Elvan Çelebi tarafından yazılan "Menâkıbü'l-kudsiyye fi menâsibi'l-ünsiyye'de" adlı eserde yer almaktadır. Bu eserden elde edilen bilgilere göre, dedesi Ebü'l-Bekâ Şeyh Baba İlyas, 13. yüzyılda Horasan'dan Anadolu'ya gelmiş ve Amasya'ya yerleşmiştir. . Baba İlyas, o dönemdeki müridlerine Babaî denilen bir tarikatın şeyhidir. Halifesi Baba İshak ile birlikte, Baba Resul İsyanı olarak bilinen ayaklanmayı başlatmıştır. İsyan sırasında yakalanan Baba İlyas, Amasya Kalesi'ne hapsedilmiş, burada kırk gün kaldıktan sonra gizemli bir şekilde kaybolmuştur. Âşık Paşa'nın babası Muhlis Paşa ise, Baba İlyas'ın en küçük oğludur. Menâkıb'a göre, isyan sırasında bebek olan Muhlis Paşa, Şerefeddin adlı bir kişi tarafından kurtarılmış ve Mısır'a götürülmüştür. Muhlis Paşa, Mısır'da yedi yıl kaldıktan sonra Anadolu'ya dönmüş, ancak hayatının geri kalan kısmı karanlık bir dönem olarak kalmıştır. 1273 yılında Konya'yı ele geçirmiş, fakat kısa süre sonra Karamanoğulları'na teslim olmuştur. Âşık Paşa, eğitimine Süleymân-ı Kırşehrî ve Şeyh Osman'dan ders alarak devam etmiştir. Babasının vasiyeti üzerine Şeyh Osman, onu kızıyla evlendirmiştir. Daha sonra Anadolu Valisi Timurtaş Paşa'nın veziri olmuş, bazı siyasi olaylara karıştıktan sonra Mısır'a gitmiştir. Kırşehir'e dönerken hastalanmış, 3 Kasım 1333 yılında vefat etmiştir (Yavuz,2003: 30-31). Kırşehir'deki türbesi, kendisinin vasiyeti üzerine yapılmış ve halk tarafından kutsal sayılarak ziyaret edilmiştir. Elvan Çelebi, babasının dünya işlerine karışmadığını ve tasavvufa tamamen adanmış olduğunu belirtmektedir. Âşık Paşa'nın şiirlerinde ve "Garîb-nâme" adlı eserinde Yûnus Emre ve Mevlânâ'nın etkileri görülmektedir. Bu yönüyle Anadolu tasavvuf edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Âşık Paşa'nın en bilinen en önemli eseri "Garîbnâme"dir. Bu eser hem didaktik bir özellik taşır hem de halkın anlayabileceği bir dille yazılmıştır (Kut, 1991: 2-3). Âşık Paşa hem edebi eserleri hem de tasavvufi kişiliğiyle Türk edebiyatının önemli figürlerinden biri olarak öne çıkmaktadır.

1.1. Âşık Paşa'nın Edebi Kişiliği

Âşık Paşa, XIV. yüzyıl Anadolu sahasında yetişen mutasavvıf şairlerden biridir. Edebî kişiliğinin oluşumunda tasavvufî düşünce, Türkçe bilinci ve öğretici şiir anlayışı belirleyici olmuştur. Arapça ve Farsçanın ilmî ve edebî çevrelerde güçlü olduğu bir dönemde eserlerini Türkçe kaleme alan Âşık Paşa, Türkçenin dinî, tasavvufî ve ahlâkî düşünceleri ifade edebilecek bir edebiyat dili olduğunu göstermiştir. Bu yönüyle Türkçenin Anadolu'da yazı ve edebiyat dili olarak gelişmesine önemli katkı sağlamıştır. Kemal Yavuz, Âşık Paşa'nın Türkçeyi bilinçli biçimde kullandığını ve dilin ifade imkânlarını eserlerinde geniş biçimde değerlendirdiğini belirtmektedir (Yavuz, 2003: 33). *Garîb-nâme*'de Arapça ve Farsça tamlamaların sınırlı tutulması, bazı beyitlerde bu dillerden alınmış kelimelere dahi yer verilmemesi, şairin Türkçe kullanımındaki bilinçli tavrını göstermektedir.

Âşık Paşa'nın edebî kişiliğini en güçlü biçimde ortaya koyan eseri *Garîb-nâme*'dir. Yaklaşık on iki bin beyitten oluşan bu eser, XIV. yüzyıl Anadolu sahasının önemli dinî-tasavvufî mesnevilerinden biridir. Eserde tasavvufî düşünce sistemli biçimde ele alınmış; çeşitli hikâyeler, kıssalar ve örnekler aracılığıyla okuyucuya dinî ve ahlâkî bilgiler aktarılmıştır. Eserin hacmi ve anlatım biçimi, Âşık Paşa'nın yalnızca şiir söyleyen bir sanatçı değil, düşüncelerini belirli bir sistem içerisinde okuyucuya aktaran bir şair olduğunu göstermektedir. *Garîb-nâme*'nin yaklaşık 120 nüshasının bulunması da eserin sonraki dönemlerde geniş bir okuyucu çevresine ulaştığını göstermektedir (Kut, 1991: 1-3).

Âşık Paşa'nın Eserleri

1.2.1. Gârîb-nâme: Garîbnâme, 1330 yılında (730 Hicri) yazılmış olan önemli bir Türk tasavvuf edebiyatı eseridir. 12.000 beyitlik bu mesnevi, aruz ölçüsünün "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır. On bölümden oluşmaktadır. Eserin bazı nüshalarının sonunda Âşık Paşa'nın gazelleri de yer almaktadır. Dinî, tasavvufî ve öğretici bir niteliğe sahip olan Garîbnâme, halkı eğitmek amacıyla Türkçe yazılmıştır. Anadolu'da Türk tasavvuf edebiyatının en eski ve etkisi geniş olan eserlerinden biri olarak kabul edilir. Sade ve anlaşılır bir dili olması sebebiyle, eserin farklı dönemlerde geniş bir okuyucu kitlesine ulaşması mümkün olmuştur. Garîb-nâme'nin çeşitli nüshaları kütüphanelerde bulunmaktadır ve Türkiye'deki en iyi ve en eski nüshaları Beyazıt Devlet Kütüphanesi (nr. 3633) ile Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki (Lâleli, nr. 1752) yazmalardır. Ayrıca, Prof. Mundy nüshası olarak bilinen en eski Raif Yelkenci nüshasının günümüzde Londra'daki Şark Dilleri Mektebi Kütüphanesi'nde bulunduğu bilinmektedir. Bu eser, Türk edebiyatı ve tasavvuf düşüncesi açısından büyük bir öneme sahiptir (Kut, 1991: 1-3).

1.2.2. Fakr-nâme: Âşık Paşa'ya ait olan ve tasavvufî bir muhteva içeren 161 beyitlik bir mesnevidir. Eser, son zamanlarda yapılan incelemelerde tespit edilmiştir ve iki önemli kütüphanede, Roma'daki Biblioteca Gasanatensa Turca ve Manisa'daki Murâdiye Kütüphanesi'nde mevcut nüshaları bulunmaktadır. Eserde, "fakr" kavramı rengârenk bir kuş olarak tasvir edilmekte ve bu kuşun sonunda Hz. Peygamber'e yönelerek onda karar kıldığı ifade edilmektedir. Fakr-nâme, E. Jemma ve A. S. Levend tarafından ayrı ayrı yayımlanmış, bu yayınlar eserin akademik alanda tanınmasına katkıda bulunmuştur. Eser, tasavvufî düşüncenin derinliklerini ve insanın manevi yolculuğunu ele alması bakımından önemli bir yere sahiptir (Kut, 1991: 2).

Fakr-nâme, Vasef-ı Hâl, Hikâye ve Kimyâ Risâlesi, Âşık Paşa'nın yazdığı, Garîb-nâme dışında kalan küçük risalelerdir. Vasef-ı Hâl ve Kimyâ Risâlesi, tek destandan oluşan manzum eserlerdir. Dâsitân-ı Mâzî, Müstakbel ü Hâl, Dâsitân-ı Su'âl-i Acîb ü Garîb, Dâsitân-ı Hammâl ve Dâsitân-ı Seyyid ve Şeyh ü Müftî adını taşıyan bu küçük

eserler, Ağâh Sırrı Levend'in yayımladıkları da dâhil olmak üzere, Âşık Paşa'nın Garîb-nâme'sine dâhil olmayan diğer eserleridir. Ayrıca, mensur olarak kaleme aldığı Risâle-i Âşık Paşa da şairin dikkat çeken bir başka eseridir. Âşık Paşa'nın yazdığı bilinen, ancak günümüze ulaşmamış bir eseri ise Risâle fi Beyânî's-semâ'dır. Âşık Paşa'nın Garîb-nâme ve diğer eserlerinde çeşitli gazeller bulunmaktadır. Bu gazeller üzerinde Sadeddin Nüzhet ve Abdülbaki Gölpınarlı çalışmış ve bazı şiirleri yayımlamışlardır. (Yavuz, 2003: 38).

Âşık Paşa'nın eserleri onun edebi kimliğinin en belirgin özelliklerinden biri olarak öne çıkmakta ve bu alanda yapılan araştırmalar, onun şiirsel yeteneğini ve divan edebiyatındaki yerini ortaya koymaktadır. Ayrıca, Âşık Paşa'nın eserlerinin yanı sıra, bu eserler hakkında yazılan makaleler, tezler ve diğer akademik çalışmalar, onun edebi etkisini ve zaman içindeki algısını incelemek için önemli kaynaklar sunmaktadır. Eldeki kaynakları toplarken, araştırmacıların Âşık Paşa'nın edebi mirası üzerine derinlemesine bilgi edinmeleri ve yeni bakış açıları geliştirmeleri için farklı türde belgeleri bir araya getirmek hedeflenmiştir. Böylece, Âşık Paşa'nın edebi kişiliği ve eserlerinin incelenmesi, daha sistematik bir şekilde gerçekleştirilebilir. Âşık Paşa üzerine yapılan bu bibliyografya çalışması, araştırmacılara önemli bir rehber olacak ve onun edebi katkılarını daha iyi anlamalarına yardımcı olacaktır. Gelecekte yapılacak araştırmaların, bu çalışmanın üzerinde inşa edilerek daha derin bilgilere erişmelerini sağlarız.

2.Âşık Paşa ve Eserleriyle İlgili Çalışmalar

2.1. Bildiriler

1. Köksal, M. F. (2017). Farklı bir Âşık Paşa portresi: Amasya Tarihi müellifine göre Âşık Paşa. *1st International Congress on Social Sciences*, Malaga, İspanya, **203–204**.
2. Onar Güneş, Ö. & Şimşek, Z. (2018). Kâinat Aynasına Hikmet Dolu Bir Bakış: Âşık Paşa ve Garîb-nâme'si. *2. Uluslararası Eğitim ve Değerler Sempozyumu*, Antalya, Türkiye.
3. Şimşek, Z. (2018). Âşık Paşa'nın Garîb-nâme'sinde hikâyelerle birlik fikri. *3. Uluslararası Avrasya Spor, Eğitim ve Toplum Kongresi*, Mardin, Türkiye.
4. Ortakçı, H. (2023). Âşık Paşa'nın Garîbnâme Adlı Eserinde Âyet İktibasları. *Uluslararası Selçuklu Anadolu'sunda İlim ve Ulema Sempozyumu*, Zonguldak, Türkiye.
5. Ovackı, Z. (2015). Âşık Paşa'nın Garibnamesinde Siyaset Felsefesi. *I. Türk İslam Siyasi Düşüncesi Kongresi*, Aksaray, Türkiye.

6. Okuyucu, C. (1993). Ahmet Yesevî'nin Anadolu'daki temsilcileri Yunus Emre ile Âşık Paşa arasındaki fikir akrabalığı. *Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevi Sempozyumu Bildirileri*, Erciyes Üniversitesi Basımevi, Kayseri, 307-332.
7. Aslan, E. (2025). “-sa gerek Yapısının Eski Anadolu Türkçesindeki Kiplik İşlevleri: Garibnâme Üzerine Bir Değerlendirme”. *Uluslararası Anadolu'da Türk Yazı Dilinin Öncüleri ve Âşık Paşa Sempozyumu*, Kırşehir, 20-22 Kasım 2025. Özet bildirisi.
8. Coşgun Solak, M. (2025). “Âşık Paşa'nın Garibnâme'sinde Söylem ve Dinî Temsil”. *Uluslararası Anadolu'da Türk Yazı Dilinin Öncüleri ve Âşık Paşa Sempozyumu*, Kırşehir, 20-21 Kasım 2025. Özet bildirisi.
9. İlker, A. (2025). “Garipname'de Âşık Paşa'nın Kullandığı Tesbih İdin-Birleşik Fiili Üzerine”. *Uluslararası Anadolu'da Türk Yazı Dilinin Öncüleri ve Âşık Paşa Sempozyumu*, Kırşehir, 20-22 Kasım 2025.
10. Kılıç, A. (2025). “Âşık Paşa'nın Garîb-nâme'sinde Aruz Tasarrufları Üzerine Notlar”. *Uluslararası Anadolu'da Türk Yazı Dilinin Öncüleri ve Âşık Paşa Sempozyumu*, Kırşehir, 20-22 Kasım 2025. Tam metin bildirisi.

2.2. Sempozyum ve Kitap Kataloğu

1. Kollektif. (2025). Türkçenin Kırşehir'de Uyanan Çerağı: Âşık Paşa Yazma Eser Sergisi. Türkiye Yazma Eserler Kurumu. İstanbul. 128 s. ISBN: 978-975-176-390-7.

2.3. Kaynak Doğrulama Bağlantıları

1. Ürkmez makalesi – DergiPark:
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/beuifd/article/1555509>
2. Şahin makalesi – DergiPark:
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ydoguilaf/article/1746292>
3. Köksal makalesi – ÇÜTAM kaydı:
https://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tum_view.php?id=1000026010
4. Akbulut kitabı – LibraryTürk kaydı: <https://www.libraryturk.com/kitap-detaylari-sik-pasanin-garib-nme-mesnevisinde-soz-varligi?v=9786256552609>

5. Duran kitap bölümü – Pegem PDF:
<https://depo.pegem.net/9786255964038.pdf>
6. 2025 Âşık Paşa Sempozyumu – Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi:
<https://uluslararasıasikpasasempozyumu.ahievran.edu.tr/>
7. Türk Dil Kurumu – sempozyum haberi:
<https://tdk.gov.tr/icerik/basindan/uluslararası-anadoluda-türk-yazı-dilinin-onculeri-ve-asik-pasa-sempozyumu-kirsehirde-duzenlendi/>

2.4. Tezler

1. İbrahim, D. (2006). Âşık Paşa'nın Garib-Nâmesi'nin Klasik Osmanlı-Kazak Kültür Müsterekleri Açısından İncelenmesi Ve Kazakçaya Tercümesi, (Doktora tezi), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
2. Kaymaz, Z. (1989). Âşık Paşa Garib-Nâme: Dil Özellikleri, Kısmî Transkripsiyon, Söz Dizini, (Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
3. Gözütok, A. (1986). Âşık Paşa'nın Garibnâmesi: İlk Dört Babının Transkripsiyonlu Metni, Gramer, Kelime Teşkili, Çekimler Ve Seçme Lügat, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi.
4. Alpaslan, A. (1961). Âşık Paşa'da Tasavvuf. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü. Tez No: 566.
5. Altınzincir, H. (1991). Ondördüncü Yüzyıl Şairlerinden Âşık Paşa'nın Garib-Nâme'si (İnceleme-Metin, 1.-5. Bablar Arası). Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi.
6. Baykaldı, R. (1990). Garibnâme, Raşit Ef. nr. 9344, Bab 1-5 (Transkribe Metin, Metindeki Âyet ve Hadislerin Mealleri vs.). Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
7. Şarlı, M. (1990). Garibnâme, Raşit Ef. nr. 9344, 6.-8. Bablar (Transkribe Metin, Metindeki Âyet ve Hadislerin Mealleri vs.). Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
8. Güler, K. (1990). Garibnâme, Raşit Ef. nr. 9344, 9.-10. Bablar (Transkribe Metin, Metindeki Âyet ve Hadislerin Mealleri vs.). Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

9. Bülbul, M. (2005). Âşık Paşa'nın Garib-nâme'sinde İnsan Eğitimi ile İlgili Unsurların İncelenmesi. Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. YÖK Tez No: 145217.
10. Can, C. (2007). Garib-name'de İnsan ve İnsan Tipleri. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi.
11. Doruk, M. (2012). "Garib-nâme"de Âşık Paşa'nın Kur'an Âyetlerine Yaklaşımı. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Temel İslam Bilimleri/Tefsir. YÖK Tez No: 313149.
12. Aysal, M. (2014). Garipnâme'deki Ad ve Sıfatların Tematik İncelenmesi. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Danışman: Gülcan Çolak.
13. Aslan, A. (2015). Âşık Paşa Döneminde Kırşehir'deki Dinî Hayat. Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri. YÖK Tez No: 396708.
14. Demirbağ, S. (2018). Garib-nâme'de Dil Özellikleri – Fiil. Yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı.
15. Çavdar Yanmaz, E. (2018). Garib-nâme'nin Grameri – İsim. Yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi.
16. Sertçelik, N. (2023). Âşık Paşa'nın Garîb-Nâme'sinde Rızık Kavramı. Yüksek lisans tezi, Üsküdar Üniversitesi, Tasavvuf Kültürü ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. 231 s.

2.5. Kitaplar

1. Âşık Paşazâde. (2007). Osmanoğullarının tarihi: Tevârîh-i Âl-i Osmân (K. Yavuz & M. A. Yekta Saraç, Haz.). Gökkubbe.
2. Günşen, A. (2006). İlk Türkçecilerden Kırşehirli Âşık Paşa: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri. Kırşehir Valiliği.
3. Gedizli, M. (2023). Âşık Paşa Garib-nâme: Herkes okuyabilsin diye. Kapı Yayınları.

4. Özil Erdağı, S. Arvas, E., Kalço, Ş. Ç., Çorak, R., Tekbaş, M., Türkmen, K., Erbay, E. E., Amirchoupani, L., & Elkoca, E. (2021). Dinle imdi ol sekiz dürlü işi: Edebiyat yazıları—Garib-nâme üzerine. DBY Yayınları.
5. Taşkesenlioğlu, L. (Ed.). (2021). Filoloji Alanında Araştırma Ve Değerlendirmeler-I. Gece Kitaplığı.
6. Turan, M. S. (Ed.). (2022). Prof. Dr. Ahmet Günşen Armağanı. Paradigma Akademi Yayınları.
7. Ülgen, A. & Ülgen, E. (Haz.). (2008). II. Âşık Paşa Sempozyumu: 7–9 Haziran 2001 Kırşehir bildirileri. Beşir Yayınevi.
8. Öztürk, Y. & Dinç, Ö. (Ed.). (2020). Sünnî-İrfanî Geleneğin 14. Yüzyıl Temsilcisi Âşık Paşa ve Türkçe Mesnevisi Garibnâme Üzerine İncelemeler. Ensar Neşriyat.
9. Akbulut, K. (2025). Âşık Paşa'nın Garib-Nâme Mesnevisinde Söz Varlığı. Eğitim Yayınevi. ISBN: 978-625-655-260-9.

2.5.1. Kitap Bölümü

1. Duran, V. (2024). “Âşık Paşa ve Eğitimle İlgili Görüşleri”. İçinde: Maarif Düşüncemizin Kuramsal Temelleri 2. Ed. Behçet Oral, Bayram Özer, Burhan Akpınar. Pegem Akademi. ISBN: 978-625-5964-03-8.

2.6. Makaleler

1. Ülgen, E. (2000). Âşık Paşa Ve Garipname Üzerine Prof. Dr. Kemâl Yavuz İle Söyleşi. Türk Dili, 1(579), 249–258.
2. Ülgen, E. (2000). Günümüz Türkçesiyle De Okuyabileceğiniz Önemli Bir Yapıt Âşık Paşa Ve Garibnâmesi. Cumhuriyet Kitap, 1(629), 1–4.
3. Ülgen, E. (1999). Ölümünün 666 Ncı Yıldönümünde Âşık Paşa'nın Garipnamesi: Prof. Dr. Kemal Yavuz İle Bir Söyleşi 1-7. Kırşehir Çiğdem Gazetesi, 23, 3.
4. Köksal, M. F., & Kırılı, Ş. (2013). Âşık Paşa'nın Semâ Risâlesi: Risâle Fî Beyânî's-Semâ. Türklük Bilimi Araştırmaları, (33), 165–206.

5. Özkan, Ö., & Refet, Y. (2010). View To Human Concepts Of Soul And Body In Garib Name. *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (55), 357–368.
6. Doğan, M. (2015). Âşık Paşa'nın Garib-Namesinde Dünya Metaforu. *TÜBAR*, (37), 119–144.
7. Okuyucu, C. (1988). Âşık Paşa'nın Tasavvuf Risalesi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
8. Ovacık, Z. (2016). Âşık Paşa'nın Garib-Namesinde Siyaset Düşüncesi. *Kutadgu Bilig*, (29), 279–308.
9. Ovacık, Z. (2016). 15. Yüzyıl Anadolu Düşüncesinde Bir İyimserlik Felsefesi Olarak Âşık Paşa'da Aşk Felsefesi. *Turkish Studies*, 11(2), 965–984.
10. Şimşek, İ. (2016). Âşık Paşa'nın Garib Nâme'sinde Tanrı-Evren-İnsan İlişkisi. *Journal of Strategic Research in Social Science*, 2(3), 85–110.
11. Uzunkaya, U. (2018). A Turkish Alchemical Treatise: Âşık Paşa's Risale-i Kimya. *Türkiyat Mecmuası*, 28(2), 205–230.
12. Şenödeyici, Ö. (2011). Yaygın Bir Yanlış Algılama: Âşık Paşa'nın Ulu Menzilleri. *Dil Araştırmaları*, (9), 35–44.
13. Kurtoğlu, F. S. (2016). Çocuk Edebiyatında Tarihî Metinlerden Yararlanma: Âşık Paşa'nın Garibnâme'si. *Millî Eğitim*, 45(211), 161–186.
14. Güler, K. & Tingiroğlu, Z. (2019). Ahmed Yesevi'den Âşık Paşa'ya On Sayısı. *Turkish Studies*, 14(4), 1853–1877.
15. Solmaz, S. & Çetin, M. (2020). Âşık Paşa'nın Garib-namesinde Sayı Sembolizmi: Üç Sayısı. *Littera Turca*, 6(4), 1092–1122.
16. Köksal, M. F. (2021). Âşık Paşa'nın Gazellerine Dair Bazı Düşünceler ve Bilinmeyen Dört Şiiri. *Turkish Studies - Language and Literature*, 17(2), 1241–1256.
17. Türköz, E. (2011). Âşık Paşazâde'nin Tevârih-i Âl-i Osmân Adlı Eserine Göre Türklerde Yer Adı Verme Geleneği. *Turkish Studies*, 6(3), 1653–1662.

18. Akyağın, N. & Aydoğan, D. (2021). Âşık Paşa'nın Garip-Nâme Adlı Eserinde İkillemeler Bağlamında Söz Varlığı. *HOMEROS*, 4(3), 151–158.
19. Manav, F. (2021). Âşık Paşa'nın Garib-nâme'sinde Vücut Şehrinin Yöneticisi Olarak Akıl. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(3), 631–644.
20. Tavukçuoğlu, O. K. (1995). Âşık Paşa'nın Bilinmeyen Bazı Gazelleri ve Bir Mesnevisi. *Yedi İklim*, (62), 51–55.
21. Ark, Ü. (2022). Âşık Paşa'nın Garib-name Adlı Eseri Bağlamında Din-Hukuk-Ahlak İlişkisi Açısından Adalet Kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (48).
22. Şahin Öztas, E. (2021). Garib-nâme'de Yaratılışa Dair. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (6), 208–227.
23. Kayaokay, İ. (2018). Âşık Paşa'ya Mal Edilen Yeni Bir Yûnus Emre Gazeli Üzerine. *MECMUA Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5), 112–121.
24. Sucu Köroğlu, N. (2022). Eight Elements Required for a Ship's Navigation and Arrival at Its Destination in Âşık Paşa's Work Titled Garib-Nâme. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, (16), 37–68.
25. Kaymaz, Z. (1995). Âşık Paşa'nın Elifnamesi. *İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 302–332.
26. Tuzcu, K. (2022). Garipnâme'de Âşık Paşa'ya Göre Ana Dilinin Millî Birlik ve Beraberliğin Tesisi Üzerindeki Etkisi. *Türk Dünyası ve Türkçe Öğretimi*, 1(2), 99–111.
27. Bardakçı, M. N. (2023). Âşık Paşa'nın Allah, Âlem ve İnsan Anlayışı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (107), 193–211.
28. Nazik, S. (2023). Âşık Paşa'nın Garib-Nâme Adlı Eserinde Kandil Meseli. *JASSS (The Journal of Academic Social Science Studies)*, 16(48), 123–140.
29. Ürkmez, R. K. (2024). Âşık Paşa'nın Garibnâme'sine Göre Ulemâ. *BEÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11(2), 481–504.
30. Şahin, E. (2025). “Anadolu'da Tasavvufî Düşüncenin Öncü İsimlerinden Âşık Paşa ve Garibnâme'nin Misyonu”. *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11(2), 447–477. DOI: 10.32955/neu.ilaf.2025.11.2.03.

31. Köksal, M. F. (2025). “Garîbnâme’nin 14. Yüzyılda Yazılmış En Eski İki Nüshası ve Diğer Eski Nüshalarına Dair”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 35(35). DOI: 10.15247/devdergisi.1838017.

2.7. Yazma Eserler

Gârib-nâme

1. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 252 yk.
2. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 276 yk.
3. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 366 yk.
4. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 316 yk.
5. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 361 yk.
6. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 336 yk.
7. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 1-41yk, 15st.
8. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 240yk, 11st.
9. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 282yk, 11st.
10. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 284yk, 11st
11. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 278yk, 16st
12. Âşık Paşa, Edirne Selimiye Kütüphanesi, 252yk, 21st.
13. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 322yk, 17st.
14. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 253yk, 21st.
15. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 331yk, 19st.
16. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 342yk, 15st.
17. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 247yk, 25st.
18. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 309yk, 15st.

19. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 7+167 yk.
20. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 2+282yk, 15st.
21. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 270yk, 17st.
22. Âşık Paşa, Beyazıt Kütüphanesi, 358yk, 11st.
23. Âşık Paşa, Beyazıt Kütüphanesi, 289yk, 21st.
24. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 269yk, 21st.
25. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 212yk, 19st.
26. Âşık Paşa, Hacı Selim Ağa Kütüphanesi, 192yk, 15st.
27. Âşık Paşa, Hacı Selim Ağa Kütüphanesi, 254yk, 21st.
28. Âşık Paşa, Hacı Selim Ağa Kütüphanesi, 327yk, 17st.
29. Âşık Paşa, Kayseri Kütüphanesi, 287yk, 19st.
30. Âşık Paşa, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, 302yk, 17st.
31. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 347yk, 15st.
32. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 382yk, 15st.
33. Âşık Paşa, Milli Kütüphanesi, 38yk.
34. Âşık Paşa, Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü, 247yk, 17st.
35. Âşık Paşa, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, 332yk.
36. Âşık Paşa, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum
37. Âşık Paşa, Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Kütüphanesi, 215yk.
38. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 173yk, 15st.
39. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 170yk, 15st.
40. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 375yk, 15st.

41. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 330yk, 17st.
42. Âşık Paşa, Diyarbakır İl Halk Kütüphanesi, 313yk, 15st.
43. Âşık Paşa, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, 99yk, 17st.
44. Âşık Paşa, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, 287+11yk, 19st.
45. Âşık Paşa, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, 287yk, 19st.
46. Âşık Paşa, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, 390yk, 15st.
47. Âşık Paşa, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, 307yk, 17st.
48. Âşık Paşa, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, 1-367yk, 15st.
49. Âşık Paşa, Kastamonu Halk Kütüphanesi, 374yk, 15st.
50. Âşık Paşa, Kastamonu Halk Kütüphanesi, 259yk, 17st.
51. Âşık Paşa, Çorum Hasan Paşa Kütüphanesi
52. Âşık Paşa, Milli Kütüphane Yazmalar, 309yk, 15st.
53. Âşık Paşa, Milli Kütüphane Yazmalar, 312yk, 17st.
54. Âşık Paşa, Samsun Vezirköprü İlçe Halk Kütüphanesi, 1b-420a yk, 14st.
55. Âşık Paşa, Samsun İl Halk Kütüphanesi, 285yk, 11st.
56. Âşık Paşa, Milli Kütüphane Yazmalar, 1a-299b yk, 17st.
57. Âşık Paşa, Milli Kütüphane Yazmalar, 192, IV yk, 27st.
58. Âşık Paşa, Topkapı Saray Kütüphanesi, 320yk.
59. Âşık Paşa, Milli Kütüphane Yazmalar, 280yk, 21st.
60. Âşık Paşa, Milli Kütüphane Yazmalar, 203yk.
61. Âşık Paşa, Milli Kütüphane Yazmalar, 689yk, 21st.
62. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 262yk, 21st.

63. Âşık Paşa, Nuruosmaniye Kütüphanesi, 142yk.

64. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 383yk, 15st, 2stn.

Gülzar

1. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 1121yk.

Gülşennâme

1. Âşık Paşa, Erzurum Kütüphanesi, 78yk.

Divan

1. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 313yk.

2. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 42-115yk, 39st.

3. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 249yk, 20st.

Risâle-i Kimyâ

1. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 65-68yk, 19st.

2. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 26-31yk, 17st.

Fakrnâme

1. Âşık Paşa, Manisa İl Halk Kütüphanesi, 109b- 116a yk, 14st.

Matbu Nüshalar

Târîh-i Edebiyat-ı Osmâniye

1. Âşık Paşa, Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü, 810

Garib-nâme- Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin Aktarma

1. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 553-1129s. 2000

2. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 491-961s. 2000

3. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 531s. 2000

4. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi, 481s. 2000

Âşık Paşa Mescid ve Tekyesi “Küçük Mustafa Paşa”

1. Âşık Paşa, Süleymaniye Kütüphanesi

Sonuç

Âşık Paşa üzerine ele alınmış olan bu bibliyografya çalışması, şairin hayatı, edebî kişiliği, eserleri, tasavvufî düşüncesi ve Türk dili üzerindeki etkisine dair yapılmış araştırmaları belirli bir düzen içerisinde bir araya getirmeyi amaçlamaktadır. Bir araştırmanın temel unsurlarından biri olan kaynakların sistematik biçimde tespit edilmesi ve sunulması, çalışmanın bilimsel niteliğini güçlendiren önemli bir aşamadır. Araştırmacının yararlandığı kaynakları doğru ve eksiksiz biçimde göstermesi, akademik etik bakımından gerekli olduğu gibi okuyucunun ilgili çalışmalara ulaşmasını da kolaylaştırmaktadır. Bibliyografya, araştırmada kullanılan kaynakların basit bir listesi olmaktan öte, belirli bir konu etrafında oluşmuş bilimsel birikimin görülmesine imkân veren önemli bir çalışma alanıdır. Âşık Paşa hakkında hazırlanan bir bibliyografya da şairin farklı yönlerini ele alan araştırmaların bir arada değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır.

Bibliyografya hazırlanırken kaynakların türlerinin doğru biçimde belirlenmesi, eserlerin künye bilgilerinin eksiksiz verilmesi, yayın bilgilerinin mümkün olduğunca doğrulanması ve güvenilir akademik kaynakların tercih edilmesi önem taşımaktadır. Kitap, makale, bildiri, tez, ansiklopedi maddesi ve diğer yayın türlerinin kendi bibliyografik özellikleri doğrultusunda düzenlenmesi, kaynakçanın kullanımını kolaylaştırmaktadır. Cilt, sayı, sayfa aralığı, yayın yeri, yayınevi ve yayın yılı gibi bilgilerin doğru aktarılması, özellikle akademik çalışmalar açısından kaynakların yeniden bulunabilmesi için gereklidir. Âşık Paşa bibliyografyası hazırlanırken erişilebilen ve bibliyografik bilgileri doğrulanabilen çalışmalar esas alınmış, bilgileri kesin biçimde tespit edilemeyen kaynakların listeye dâhil edilmemesine özen gösterilmiştir. Böylece kaynakçanın güvenilirliği korunmaya çalışılmıştır.

Bibliyografya oluşturma süreci, Âşık Paşa üzerine gerçekleştirilen çalışmaların hangi başlıklarda yoğunlaştığını görmeye de yardımcı olmaktadır. Şairin Garîb-nâme adlı mesnevisi üzerine yapılan incelemelerin yanı sıra şiirleri, gazelleri, küçük mesnevileri, Fakr-nâme, Vasef-i Hâl, Kimyâ Risâlesi ve tasavvufî düşüncesi hakkında gerçekleştirilen araştırmalar da Âşık Paşa çalışmalarının geniş bir alana yayıldığını göstermektedir. Şairin dil anlayışı, Türkçeye verdiği önem, insan ve toplum tasavvuru, dinî ve tasavvufî görüşleri, siyaset düşüncesi, sembolik anlatımı ve hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalar, Âşık Paşa'nın bir şair olarak değerlendirilmesinin yeterli olmadığını ortaya koymaktadır. Farklı disiplinlerden

araştırmacıların gerçekleştirdiği çalışmalar, onun eserlerinin dil, edebiyat, tarih, düşünce ve tasavvuf açısından incelenebilecek zengin bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Bibliyografyanın araştırmacıya sağladığı bir diğer katkı, daha önce yapılmış çalışmaların tespit edilerek yeni araştırmaların yönünün belirlenmesine yardımcı olmasıdır. Kaynakların belirli bir sistem içerisinde sıralanması, araştırmacının konu hakkında mevcut literatürü daha kolay değerlendirmesine ve çalışılmamış veya daha az incelenmiş alanları fark etmesine imkân verir. Âşık Paşa hakkında hazırlanacak yeni araştırmalarda bibliyografik verilerin düzenli biçimde sunulması, hem mevcut çalışmaların değerlendirilmesini hem de şairin eserlerinin farklı açılardan ele alınmasını kolaylaştıracaktır. Bu bakımdan bibliyografya, araştırmacının sonunda yer alan bir kaynak listesi değil, araştırma sürecini yönlendiren ve bilimsel zemini güçlendiren yardımcı bir unsurdur.

Sonuç olarak, Âşık Paşa'nın Türk edebiyatındaki yeri, eserlerinin içerik ve biçim bakımından taşıdığı çeşitlilik, tasavvufi düşünceyi Türkçe ifade etmedeki başarısı ve kendisinden sonraki edebî çevreler üzerindeki etkisiyle değerlendirilmelidir. Garîb-nâme başta olmak üzere eserlerinde dinî ve tasavvufi düşünceler, insanın manevî gelişimi, ahlak, bilgi, akıl, toplum ve birlik gibi konular geniş bir çerçevede işlenmiştir. Türkçeyi güçlü bir anlatım aracı olarak kullanması, Anadolu sahasında Türkçe yazma geleneğinin gelişmesinde önemli bir yere sahip olmasını sağlamıştır. Şairin eserlerinde yer alan hikâyeler, semboller, öğütler ve tasavvufi kavramlar, döneminin düşünce dünyasına dair önemli bilgiler sunmaktadır. Bu özellikler, Âşık Paşa'nın eserlerinin yalnızca kendi dönemi içerisinde değil, sonraki yüzyıllarda da araştırmacıların ilgisini çekmesini açıklamaktadır.

Hazırlanan bibliyografya, Âşık Paşa üzerine oluşmuş akademik birikimin temel kaynaklarını bir arada görme imkânı sunması bakımından araştırmacılar için işlevsel bir başvuru niteliği taşımaktadır. Şairin hayatından eserlerine, edebî kişiliğinden tasavvufi görüşlerine, dil anlayışından düşünce dünyasına kadar uzanan araştırma alanlarının kaynaklar üzerinden takip edilebilmesi, Âşık Paşa çalışmalarının kapsamını ortaya koymaktadır. Bu bibliyografyanın, Âşık Paşa hakkında çalışma yapacak araştırmacılara güvenilir bir başlangıç noktası oluşturması ve yeni araştırmaların ortaya çıkmasına katkıda bulunması beklenmektedir. Âşık Paşa'nın edebî mirasının farklı yönleriyle incelenmesi, bir şairin eserlerinin tanınmasına değil, Anadolu'da Türkçe ile gelişen tasavvufî ve edebî düşüncenin daha iyi anlaşılmasına da katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Enginün, İ. (2022). Nesilden nesile Garib-nâme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 29(29), 547–563.
- Köksal, M. F. (2021). Âşık Paşa'nın Gazellerine Dair Bazı Düşünceler Ve Bilinmeyen Dört Şiiri. *Turkish Studies - Language and Literature*, 16(2), 1241–1256.
- Kut, G. (1991). Âşık Paşa. *İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 4*, 1–3.
- Levend, A. S. (1953). Âşık Paşa'nın Bilinmeyen İki Mesnevisi: Fakr-nâme ve Vasef-i Hâl. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 205–253.
- Levend, A. S. (1954). Âşık Paşa'nın Bilinmeyen İki Eseri Daha: Hikâye ve Kimyâ Risâlesi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 265–276.
- Manav, F. (2021). Âşık Paşa'nın Garib-nâme'sinde Vücut Şehrinin Yöneticisi Olarak Akıl. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(3), 631–644.
- Okuyucu, C. (1998). Âşık Paşa'nın Tasavvuf Risalesi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2, 197–213.
- Ordulu, M. A. (2003). *Resimli Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. İstanbul: Erdem Yayınları.
- Ovacık, Z. (2022). Âşık Paşa'nın Garibnâme'sinin Politik Vizyonuna İlişkin Bir Değerlendirme: Garibnâme'de Politik ve Etik Bir Değer Olarak Alplık. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 12(2), 1017–1027.
- Sucu Köroğlu, N. (2022). Âşık Paşa'nın Garîb-nâme adlı Eserinde Geminin Faaliyet Ve İstikameti İçin Gerekli Sekiz Unsur. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, (16), 37–70.
- Yavuz, K. (1999). Âşık Paşa. *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. C. 1, 259–261.
- Yavuz, K. (2000). *Âşık Paşa Garib-nâme (C. I–IV)*. İstanbul.
- Yavuz, K. (2003). Âşık Paşa. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (13), 1–40

16. Undoing Domestication: Becoming-Animal in David Garnett's *Lady into Fox* and Rachel Yoder's *Nightbitch*

Derya BİDERCİ DİNÇ¹

Abstract

This study examines the literary representation of female transformation in David Garnett's *Lady into Fox* (1922) and Rachel Yoder's *Nightbitch* (2021) from the perspective of posthuman feminism. Posthuman feminism challenges the humanist conception of subjectivity. Within this framework, this study argues that becoming-animal destabilises fixed notions of subjectivity and constitutes a radical challenge to the logics of anthropocentrism, patriarchy and domestication. Both novels, although written a century apart, describe female protagonists whose animal transformations blur the ideological boundaries between the human and the nonhuman, the civilised and the wild, and domestic femininity and wild animality. Rather than evaluating Silvia's fox metamorphosis and the unnamed stay-at-home mother's transformation into a canine as narratives of the loss of humanity, psychological breakdown or a descent into savagery, this study conceptualises the protagonists' animal transformations as posthuman acts of resistance and the emergence of alternative forms of female subjectivity. Both protagonists resist domestication, exposing its gendered and species-based mechanism of discipline. Drawing on Donna Haraway's critique of species hierarchies, Rosi Braidotti's theory of the posthuman subject, and Felix Guattari and Gilles Deleuze's concept of becoming-animal, this study argues that becoming-animal functions as a strategy for reimagining female agency and relational forms of subjectivity beyond anthropocentric and patriarchal frameworks.

Keywords: Becoming-animal, domestication, posthuman feminism, transformation

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Topkapı Üniversitesi (İstanbul, Türkiye), **eposta:** deryabiderci-dinc@topkapi.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9443-7136>

Evcilleştirmenin Geri Alınması: David Garnett'in *Lady into Fox* ve Rachel Yoder'in *Nightbitch* Romanlarında Hayvana Dönüşme

Öz

Bu çalışma, David Garnett'in *Lady into Fox* (1922) ve Rachel Yoder'in *Nightbitch* (2021) adlı eserlerindeki kadın dönüşümünün edebî temsilini posthüman feminizm perspektifinden incelemektedir. Posthüman feminizm, öznenin hümanist anlayışını sorgularken, bu çalışma hayvan-oluşun (becoming-animal) sabit özne anlayışını istikrarsızlaştırdığını ve insan-merkezciliğin, ataerkilliğin ve evcilleştirme mantığına yönelik radikal bir meydan okuma oluşturduğunu savunmaktadır. Aradan yaklaşık bir yüzyıl geçmesine rağmen her iki roman da hayvana dönüşen kadın karakterler aracılığıyla insan ile insan-olmayan, uygar ile vahşı ve evcil kadınlık ile vahşı hayvanlık arasındaki ideolojik sınırları bulanıklaştırmaktadır. Bu çalışma, Silvia'nın tilkiye dönüşümünü ve ismi belirtilmeyen ev hanımı annenin köpeğe dönüşümünü insanlığın kaybı, psikolojik çöküş ya da vahşiliğe düşüş anlatıları olarak değerlendirmek yerine, karakterlerin hayvana dönüşümelerini posthüman direniş biçimleri ve alternatif kadın öznelliklerinin ortaya çıkışı olarak kavramsallaştırmaktadır. Her iki karakter de evcilleştirilmeye direnerek, toplumsal cinsiyet ve tür temelli disiplin mekanizmalarını açığa çıkarmaktadır. Donna Haraway'ın tür hiyerarşilerine yönelik eleştirisi, Rosi Braidotti'nin posthüman özne kuramı ve Félix Guattari ile Gilles Deleuze'ün hayvan-oluş (becoming-animal) kavramından hareketle bu çalışma, hayvan-oluşun insan-merkezci ve ataerkil çerçevelerin ötesinde kadın failliğini ve ilişkisel öznellik biçimlerini yeniden düşünmek için bir strateji işlevi gördüğünü savunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Hayvan-oluş (becoming-animal), evcilleştirme, posthüman feminizm, dönüşüm

Undoing Domestication: Becoming-Animal in David Garnett's *Lady into Fox* and Rachel Yoder's *Nightbitch*

This study analyses how female becoming-animal can be read as a strategy of resistance from the perspective of posthuman feminism. It focuses on David Garnett's *Lady into Fox* and Rachel Yoder's *Nightbitch*, which focus on gendered relations and women's situation in patriarchal society. Although these novels belong to very different historical and cultural contexts, they share a significant concern with gendered relations, women's position within patriarchal society and domesticity. Garnett's *Lady Into Fox*, published in 1922, is a product of a social context in which marriage and being a wife provide important frameworks for respectable femininity. *Nightbitch*, published in 2021, presents a contemporary context in which women have professional and social identities beyond the home, but motherhood can still impose intensive expectations of care, emotional availability and self-sacrifice. Reading the novels across a nearly one-hundred-year distance reveals a continuity beneath changing gender roles: women may have different domestic positions, but their bodies and identities remain subject to expectations. The transformation of female protagonists from human into animal, or becoming-animal, is a core narrative event in both novels. Becoming-animal is a posthuman process that destabilises the boundaries between culture and nature, the civilised and the wild, and human and animal. This study asks what becoming-animal actually means in these works, and what becoming-animal makes possible for the female subject. It argues that becoming-animal functions as a form of resistance against anthropocentric and androcentric systems that discipline and control both women and animals. At the same time, it presents alternatives for female subjectivity by unsettling the norms that domesticate and enclose females within the structures of civilisation. Drawing on the perspectives of Donna Haraway, Gilles Deleuze, Felix Guattari and Rosi Braidotti, this study analyses how female becoming-animal, as a process through which domestication is challenged and the fixed boundaries of identity, embodiment and species are unsettled, provides alternative possibilities for female subjectivity.

The relation between femininity and domestication takes distinct forms in David Garnett's *Lady into Fox* and Rachel Yoder's *Nightbitch*. In *Lady into Fox*, Silvia Tebrick, a young, newly married woman, suddenly and inexplicably transforms into a fox; in *Nightbitch*, the unnamed protagonist, a stay-at-home mother, gradually becomes a canine. Two protagonists have different positions within domestic life: Silvia is primarily defined by her relationship to her husband, Mr Tebrick, as a wife, while Yoder's unnamed protagonist is positioned as a mother who is immersed in the repetitive expectations of motherhood and childcare. Although the narration and circumstances of the transformations in these works are considerably different, both

portray the female body as a site which blurs the distinction between woman and animal. The temporal distance between the works makes their animal transformations be interpreted as responses to historically distinct configurations of femininity. Their representation of women within the domestic space crosses the boundary between human and animal.

Human beings have traditionally been defined by qualities such as rationality, reason, autonomy, self-awareness, and the capacity for language and culture. These qualities that construct human beings as a superior and distinct form of being have been used to place human beings above non-human beings who have been associated with irrationality, instinct, and dependence. A critique of human exceptionalism challenges the human/more-than-human hierarchy while leaving embodied, gendered and material relations of power insufficiently analysed. Posthuman feminism challenges this hierarchical order by questioning the assumption that man possesses a fixed and superior status to other forms of life, those seen as closer to nature, the body, emotion and reproduction. The regulation of female bodies is related to the hierarchical order in humanism. “The main tenet of posthuman feminism is that the notion of humanism needs to be reviewed and assessed critically but not thrown away entirely” (Braidotti, x). Posthuman feminists think about human relations to the more-than-human world by bringing questions of gender, power, embodiment, and relationality into posthuman theory. “Resistance to feminist modes of thinking within masculinist-dominated posthuman thought” (Neimanis, 2017, p.12). Rather than regarding feminism as an additional perspective positioned alongside posthumanism, this approach integrates two fields: posthumanism disrupts the category of the stable, autonomous human subject, while feminism engages with the gendered and hierarchical structures through which subjects have been produced.

Feminist posthumanism refuses such a self-evident split between a ‘natural’ and ‘cultural’ human bodiedness; Donna Haraway’s (1985) celebrated figure of the cyborg reminds us that bodies have been technological (and racialised, and gendered, and hybrid assemblages of naturalcultural worlds) all along. (Neimanis, 2017, p.10)

Donna Haraway presents a useful framework for questioning the boundary between human and other species. Instead of perceiving human beings and nonhuman beings as separate categories, she emphasises interconnectedness. Her concept of naturecultures is particularly relevant in this regard because it questions the separation of nature from culture and reveals the entanglement of biological, social and cultural processes. Therefore, species are not only isolated entities but exist within networks of interaction and mutual dependence. Haraway’s critique of species hierarchy is significant for domestication as domestication depends on such hierarchical relations: it constructs a particular form of interaction in which human

interests determine how animal bodies are controlled, reproduced, and used. Reading domestication through Haraway makes it possible to see domestication not only as the control of animals but as a broader practice formed by assumptions about which species have the authority to control and which are to be controlled. This relational perception of species boundaries and hierarchies also analyses how gender and species hierarchies intersect in the construction and regulation of female subjectivity.

Furthermore, Braidotti's conceptualisation of becoming presents a framework for understanding how becoming-animal can disrupt the stable identities produced through domestication. Rosi Braidotti's posthuman theory questions the humanist perception of the autonomous and unified subject by proposing a relational understanding of subjectivity. According to Braidotti, "process of becoming ...are not predicated on a stable, centralised Self who supervises their unfolding. They rest rather on a non-unitary, multi-layered, dynamic subject" (Braidotti, 2002, p.118). As a result, the subject is continually shaped by the interactions between human beings and nonhuman beings. "The subject of the posthuman is precisely the posthuman subject, which, unlike the supposedly universal, natural, and unalloyed Enlightenment subject, "is an amalgam, a collection of heterogeneous components, a material-informatic entity whose boundaries undergo continuous construction and reconstruction" (Clarke, 2008, p.3). This perception provides a process of becoming rather than a stable state of being. "[A] becoming lacks a subject distinct from itself; but also that it has no term, since its term in turn exists only as taken up in another becoming of which it is the subject, and which coexists, forms a block, with the first" (Deleuze and Guattari, 1987, p. 238). Within the process of becoming, the subject experiences transformation and change. Braidotti's posthumanism rejects the assumption that human beings take the centre of the ethical, social and philosophical world. It states that human beings are embedded within a network of relations with nature, technologies and nonhuman beings. In this regard, blurring the human/non-human boundary does not signify a rejection or loss of humanity. The boundaries of the conventional human subject become unstable. Becoming does not mean replacement of one fixed identity with another; it unsettles the boundaries through which the subject is conventionally defined. "All becomings are minotaurian, ...they inevitably and necessarily move into the direction of the 'others' of classical dualism-displacing them and re-territorialising them in the process" (Braidotti, 2002, p.119). This approach is relevant to the gendered logic of domestication, which tries to stabilise women within social and bodily identities such as wife, mother and caretaker. While domestication disciplines the female subject into a stable and socially acceptable position, becoming presents possibilities for moving beyond "molar, steady identities" (Braidotti, 2002, p.119). Therefore, becoming-animal can be conceived not as a linear transformation from human to animal, but as a process

through which the boundaries separating human from nonhuman, woman from animal, subject from other are unsettled.

Within posthuman feminism, becoming animal can be seen as a potential form of resistance to the gendered and species-based concept of domestication. By blurring the boundary between woman and animal, the becoming-animal subject moves beyond an established position within the gendered and domestic order and enters new forms of embodiment and relationship. Instead of simply allowing the female subject to escape a particular domestic role, it disrupts the categories of human, woman and animal.

Posthuman feminism brings back the elements to their non-anthropomorphic strata, through a series of relational assemblages with non-human others. The vital approach to living matter displaces the boundary between bios, the portion of life that has traditionally been reserved for Anthropos, and zoe, the wider scope of animal and non-human life. The dynamic, self-organizing structure of non-human life as zoe stands for generative vitality (Braidotti, 2006, 2011b). It is the transversal force that cuts across and reconnects previously segregated species, categories and domains. (Braidotti, 2013, p.60)

Braidotti underlines the interconnectedness of different forms of life. She reveals the distinction between bios and zoe: bios designates the culturally and politically recognised form of life associated with the human subject, while zoe refers to the broader vitality of animal and non-human life. The vitality of zoe refers to a generative vitality; different forms of life become interconnected through transversal forces and relational processes. Zoe contributes to Braidotti's understanding of becoming. Becoming-animal, which describes a process of transformation that emerges through relations and encounters across boundaries, can be seen as a manifestation of a broader posthuman process. Becoming does not simply mean that human beings imitate or become identical to animals and other non-humans. It emphasises interconnectedness by questioning the boundaries between human beings and non-human beings.

Posthuman feminism not only questions the anthropocentric hierarchy but also proposes a relational understanding of life. "the becoming-animal axis of transformation entails the displacement of anthropocentrism and the recognition of trans species solidarity on the basis of our being environmentally based, that is to say embodied, embedded and in symbiosis with other species (Margulis and Sagan, 1995)" (qtd. In Braidotti, 2013, p.67) Braidotti's emphasis on trans-species relationality can be considered along with Deleuze and Guattari's concept of becoming-animal. Their formulation complements Braidotti's posthuman feminist approach.

Becoming-animal is coined by Gilles Deleuze and Félix Guattari in their co-authored work *Kafka: Toward a Minor Literature* (1986), and was developed in the chapter

“becoming-intense, becoming-animal, becoming imperceptible” of *A Thousand Plateaus* (1987). In this chapter, they describe becoming;

Becoming is a rhizome, not a classificatory or genealogical tree. Becoming is certainly not imitating, or identifying with something; neither is it regressing-progressing; neither is it corresponding, establishing corresponding relations; neither is it producing, producing a filiation or producing through filiation. Becoming is a verb with a consistency all its own; it does not reduce to, or lead back to, "appearing," "being," "equalling," or "producing." (Deleuze and Guattari, 1987, p.239)

According to them, becoming-animal is more than a matter of imitating, transforming into and identifying with an animal. It is a process through which hierarchical opposition between human and animal is challenged, an essentialised identity is destabilised, and new forms of relations and subjectivity, existence, identities, roles, and species emerge beyond imposed identities and boundaries. “Becoming-animal refers to “a creative line of escape from notions of human and animal subjectivity” (74). It is a rupture of binary and hierarchical conceptualisation, disrupting the boundary between human and animal. Therefore, becoming-animal is related to deterritorialization, a movement away from the territory of established identities, relations and roles. Thus, there is no longer a stable, essentialized human or animal, as each deterritorializes the other. Deleuze and Guattari state that the becoming-animal effectively shows a way out, traces a line of escape, but is incapable of following it or making it its own. Garnett and Yoder’s works, female protagonists’ transformations into animals do not refer to an escape from human identity. It can be read as a process in which their normative identities and domesticated bodies are unsettled and new, unstable forms of subjectivity appear. “The subject of posthuman feminism does not correspond to the unitary idea of ‘Man’ that regulates access to the category of the human. It is post-anthropocentric in the sense of elemental materialism, because it includes several non-human agents and factors” (Braidotti, 2022, p.130). The posthuman feminist subject is shaped through relations with multiple human and nonhuman forces. In posthuman feminism, the category of subjectivity unfolds into heterogeneous forms of agency and life. Becoming is an affirmative process through which alternative forms of subjectivity emerge. (Braidotti, 2013, pp.66-7). This provides the basis for reading Silva’s fox transformation in *Lady into Fox* and the unnamed mother’s canine transformation in *Nightbitch* as an unsettling of normative femininity and as an experiment of alternative forms of female subjectivity.

Since ancient times, the transformation of humans into animals has taken part in myths, folklore, fairy tales and narratives all over the world. It has presented a narrative space for the relations of power, agency and change. This study examines the meaning of female transformation from human to animal in modern times. Their becoming-animal disrupts the identities through which domesticated femininity is

maintained. Domestication is the process by which animals are brought under human control and shaped by human expectations of usefulness and control. It is more than the physical taming of an animal; it is a disciplinary process that transforms the conditions under which bodies live and their movement and behaviours are regulated. Therefore, it establishes a relationship between power and the body. Through the practices of enclosure, training, feeding, reproduction, usefulness, and bodily regulation, domesticated animals become integrated into human habitation, economic systems, production and labour.

Although the term 'domestication' is conventionally associated with taming, regulation and control of non-human animals, its implications are extended to broader systems of social discipline and bodily regulation. The mechanisms of enclosure, reproduction, usefulness, and bodily regulation associated with animal domestication are considered in relation to gender issues and the social construction of femininity. Such practices also shape how women perceive themselves and how women's identities are recognised by others in patriarchal systems. Domestication entails normative assumptions, as it shapes femininity according to social and cultural expectations and defines how a body is expected to function within a particular order. Women have been expected to construct their lives around marriage, motherhood, and domestic labour, all of which have contributed to particular definitions of a proper woman. Within marriage, women take the roles of wife and homemaker; in motherhood, their femininity is built on self-sacrifice, care and responsibility for children and the household. These roles assigned to women restrict their physical and social mobility within the domestic sphere. The home functions not only as a private space but also as an area in which femininity is demanded to be performed. Therefore, domestication becomes more than a condition of inhabiting the home; it is analysed as a process through which gendered forms of behaviour and identity are constructed, shaped, regulated and maintained. Consequently, gendered domestication refers to the regulation of female bodies, desires, and behaviours according to socially expected forms of femininity. In addition to considering how female subjectivity is shaped by domestic roles, analysing femininity through domestication makes it possible to consider how women resist and challenge these roles. Perceiving domestication in these terms is significant for posthuman feminist analysis.

Lady into Fox tells the story of Silvia Tebrick, who inexplicably transformed into a fox. "A grown lady is changed straightway into a fox. There is no explaining that away by any natural philosophy" (Garnett, 1922, p.6). Before her transformation, she is introduced as a wife; her identity is closely related to the social and domestic world of marriage. At the beginning of the story, Silvia and her husband seem to have a conventional marital relationship, inhabiting a comfortable domestic life in the

countryside. She is introduced as a cultivated and socially acceptable woman whose identity is initially defined within the familiar categories of wife and lady. Her life and femininity are defined by the routines and expectations of domestic life. The house, as a setting, lets her establish and maintain her role as a wife within the marriage.

One day, while strolling in the woods with her husband, he forces her to witness a fox hunt; he physically grasps her hand and pulls her despite her resistance. Her body becomes an object that can be directed according to her husband's will. This physical direction becomes a metaphor for patriarchal authority and female subordination in the marriage.

[T]he constraining and disciplining function that has historically been exercised in formalised heterosexual coupling is made visible in the fact that it is Silvia's body which the husband, through a firm grasp of the hand and despite her apparent resistance, tries to drag in the direction he himself wants to go (Lönnngren, 2013).

Silvia suddenly turns into "a small fox, of a very bright red (Garnett,1922, p.9). The narrator makes some speculations about the cause of her transformation. He presents her transformation into a fox as a consequence of intrinsic wildness running in her ancient family, as her maiden name was Fox. After her unusual bodily change, the narrative describes their life and how her husband tries to keep things unchanged except for her bodily form. Her unusual bodily change is sudden and complete; however, the old manners and attitudes are slowly removed. He desperately attempts to prolong their domestic life and responds to his wife with love and kindness, pretending nothing has happened. He keeps her new form a secret, so he dismisses his servants and hides himself and her away. He also shoots their two dogs to protect her. He tries to keep her as human as possible, regarding her as his wife. His decision to lock the fox at home and treat her as his wife, ignoring her bodily transformation, can be interpreted as an allegory of patriarchal control. Due to social shame and his understanding of marital love as possessiveness, he undertakes the actions in secrecy. They struggle to maintain normality, propriety, and secrecy all at once. They live unusually as a couple. They share a bed; she behaves with the delicacy of the lady she used to be; he dresses her in feminine garb; he contends with her "not wishing to run naked", feeds her human food; makes tea for them. They share human pastimes, playing piquet with her wife. "This womanliness in her never failed to delight him, for it showed she was still his wife, buried as it were in the carcase of a beast but with a woman's soul" (Garnett,1922, p.15). While reading Richardson's *Clarissa* aloud to her, he realises that her attraction to nature seems inevitable. His efforts seem unsuccessful. She progressively loses her socially defined identity; the docile wife behaviour does not last for long. When he sees that she crunches the bones of a chicken wing,

On this account it may indeed be regretted that Mrs. Tebrick had been so exactly well-bred, and in particular that her table manners had always been scrupulous. Had she been in the habit, like a continental princess I have dined with, of taking her leg of chicken by the drumstick and gnawing the flesh, it had been far better for him now. But as her manners had been perfect, so the lapse of them was proportionately painful to him. (Garnett, 1922, p.21)

“[T]he story begs to be read as a delightfully nuanced allegorical satire of bourgeois values” (Garrad, 2017, p. 219). Scared by her behaviour, he takes her to drink and spend the night in such “bestly” indecency. He attempts to change her back into a woman, but she draws him to bestiality. She convinces him to get on “all fours” during his drinking binge. Over time, he realises that he can no longer control her animal instincts. Therefore, he asks Mrs Cork, her old nanny, to stay with them and teach her the manners of a lady. However, her estrangement from the manners and behaviour of a wife and lady increases. She curls up at the foot of the marital bed rather than sleeping in it. Her wild instincts emerge; she kills and crunches up their pet rabbit bones, blood smeared around her mouth. She tears the dresses that her husband put on her with her teeth. The transformation does not only change her bodily appearance. As she transforms into a fox, it gradually becomes difficult for her to sustain her identity and her social position as a wife and respectable lady.

As her body becomes increasingly fox-like, her transformation is not presented as a simple change of physical appearance; the behaviours, movements, her routines and the forms of interaction through which her identity as a wife has previously been sustained are disrupted. Her transformation disrupts the assumptions that the human body presents a stable foundation for female identity; it becomes difficult to maintain the distinction between woman and animal. It changes her relationship with her own existence. She has to negotiate an animal body that no longer responds to social norms. Her change can be considered in relation to Rosi Braidotti’s notion of the non-unitary subject: as her body does not have a stable identity, it functions as a site of transformation through which subjectivity is changed. Therefore, her changing body challenges the stability of being human and woman; it presents a fluid perception of female subjectivity in which bodily identity becomes prone to transformation. Her transformation is against the relatively stable way of life. The stability of her marital identity is questioned as she breaks her ties with the behaviours and expectations associated with femininity. Throughout the plot, the tension between the woman Mr Tebrick married and the animal she transforms into is explored.

Silvia’s wild nature gradually grows stronger as she is tempted by the wild country beyond the garden.

But Silvia would not listen to him, so he waited there silent. Then he spoke to her in a different way, asking her had she forgot the bargain she made with him

that she would not go out alone, but now when she had all the liberty of a garden to herself would she wantonly break her word (Garnett,1922, p.37).

She chooses a wild life of fox among foxes in the forest. She is no longer a human, an individual; she becomes a part of nature. She escapes from her oppressive marriage to take a dog-fox as a lover. She becomes attached to her instinct; she dreams of forests, roots, earth and animal life. Her dream of escaping to the forest blurs the boundaries between domesticity and wildlife. She dreams of escaping from submissive domesticity and sexual objectification to live like animals. She desires to live in an interconnectedness with nature; this is significant for the configuration of her subjectivity. She experiences her becoming-animal in the mode of desire, and she can be seen as a new woman whose animal lust overcomes civilised society, disrupting bodily legibility by producing a body that can no longer be contained within a stable human and feminine category. This can be associated with Braidotti's "the 'explosion' of the civilised confines of one's self" (Braidotti, 2002, p.128).

He tells his neighbours that his wife has gone to town; when she does not reappear, a gossip that she is dead circulates. To escape from rumours, he moves to a cottage in the remote countryside. Mr Tebrick remains loyal to her. After rediscovering "his departed vixen" (Garnett,1922,p.43) in the forest, he tries to bring her home; she bites him, and he lets her go. He surreptitiously interprets her becoming an animal as an act of adultery.

He could not forgive himself neither, that he had not thought of the damned dog-fox before, but all the while had let the cubs frisk round him, each one a proof that a dog-fox had been at work with his vixen. Yes, jealousy was now in the wind (Garnett,1922, p.57).

The cubs show she is not faithful to him; However, he considers her transformation as a conscious act of free will and is ready to forgive her for it., he persuades himself that his humour cannot be "sullied by a beast". He eventually decides that she is only being true to her new fox nature in having cubs. She has the right to be happy according to her animal nature. He is delighted with, takes care of and christens her cubs, Sorel, Kasper, Selwyn, Esther and Angelica. His treatment, love, and mourning for "his wife", and "his vixen" (Garnett,1922, p.57) prove that he tries to be master of his domestic space. Domestication of her persists at the level of representation. He is still sexually attracted to her; "His wife was with him in her own proper shape, walking as they had been on that fatal day before her transformation" (Garnett,1922, p.57). His feelings remain ambivalent, as he acknowledges that losing "the fox, in her blaze, her magnificence" could be unendurable. His conflicting desire to recover the attractive and docile wife while valuing the freedom and agency represented by her animal form proves that patriarchal perception of women is both desirable and threatening. She is presented as both desirable and threatening to men. He insists on his conjugal rights at the expense of the animalised Silvia. When she tries to

escape the domestic role, he goes on negotiating her through the patriarchal perception of desirability, possession and danger. From posthumanist perspective, her metamorphosis becomes a plea against the definition of bios, which indicated 'the form or way of living particular to an individual or a group'—as categorically distinct from *zoē*, which expressed the simple fact of living common to all living beings (animals, men, or gods)' (Agamben, 2017, p.5). Denying the separation of human and nonhuman and affirming the inextricable connectedness, interdependence and mutability of all forms of vibrant matter.

Sexuality proceeds by ...the becoming-animal of the human: an emission of particles. There is no need for bestialism in this. . . . Becomings-animal are basically of another power, since their reality resides not in an animal one imitates or to which one corresponds but in themselves, in that which suddenly sweeps us up and makes us become—a proximity, an indiscernibility that extracts a shared element from the animal far more effectively than any domestication, utilization, or imitation could: 'the Beast'. (Deleuze and Guattari, 1987, pp. 278–279)

The contrast between her earlier domestic life and her animal transformation makes visible the extent to which femininity is related to particular spaces, routines and expectations. Her bodily transformation also changes her relations with domestic space, particularly by changing the ways in which she moves between the house and the world beyond it. As she becomes fox-like, her behaviours no longer follow the spatial expectations attached to her previous role as a wife. The garden and the surrounding landscape provide a space for her to move according to her animal impulse. The contrast between the enclosed home and more open spaces reflects a growing distance between Silvia's former domestic identity and the bodily possibilities of her fox form. Her changing relation with the space contributes to the destabilisation of domesticated femininity.

Her transformation can be read as a process of becoming-animal. The narrative presents a literal transformation, an acquisition of an animal form. When her body, behaviour and interactions do not correspond to the expectations of her human identity, the boundary that separates human and nonhuman begins to break down. Following her transformation, her husband tries to preserve their marital relationship by treating her as his wife despite her fox-like behaviour. His attempts reveal the instability of the identity he is trying to maintain. Her becoming an animal cannot be read simply as a change of species; it refers to a disruption of established identities and the relations through which she has been recognised as a wife.

Her becoming animal disrupts the domestic identity; rather than remaining within the spatial and social boundaries of the household, with her new body form, she becomes increasingly tempted to movement, behaviour and exploration that cannot be easily associated with the role of the obedient wife. Her husband's attempts to keep her within their former marital relation reveal the limits of the domestic order.

As she follows the freedom and possibilities of her fox body, she cannot return to the position of wife. Her becoming animal makes her previous identity impossible to sustain. Therefore, becoming animal functions as a form of resistance to domestication as it unsettles bodily, spatial and behavioural expectations.

The story ends tragically. During the hunting season, Silvia is pursued by the hunters and hounds. She runs and springs into Mr Tebrick's arms, exhausted and desperate. Both are terribly mauled by the hounds; she dies in Mr Tebrick's arms. Their physical posture in the final scene of violence suggests their intimacy, which is a kind of parody of their intimacy in the marriage. Her murder by male hunters ends her rebellious attempt at agency and the ensuing danger that she might impose her will on her husband. This study tries to explore what domesticated femininity looks like in Silvia's case. Silvia's transformation cannot be understood as a straightforward movement from domestic life to freedom. , it creates new forms of isolation and vulnerability.it does not simply result in unrestricted freedom As a result of her transformation, she moves away from human language, social interaction and ordinary domestic life, her relationship with Tebrick is marked by tension, while he tries to care for her as his wife, their relationship becomes difficult to maintain as she adopts the needs and behaviours of a fox. Her transformation can be understood as an ambivalent form of resistance. Her becoming-animal represents an escape from the expectations of marriage and civilised femininity.

In *Nightbitch*, the reduction of female subjectivity to a single socially accepted role, mother, is questioned. Yoder reflects how motherhood transforms the protagonist's sense of identity. Yoder's unnamed protagonist experiences motherhood with an identity that extends beyond her role in the family; her sense of identity gradually becomes overshadowed by the demands of being a stay-at-home mother. Before being a mother, she had a job to which she referred as her dream job; she runs a community gallery, programs art classes, and "immers[es] herself in art and the art world and do[es] something she believed in" (Yoder, 2021, p.14). However, after having a child, her daily life has increasingly been organised around the routines of childcare and domestic life: feeding her son, responding to his physical and emotional demands, cleaning the house, and preparing meals. Maintaining the household and childcare is treated as an expected part of motherhood by society. Her experience of motherhood leaves little time or space for the activities, ambitions, and feelings that shaped her sense of identity. Through motherhood, she is expected to understand herself. Yoder presents her ordinary adjustment to motherhood as a process in which she gradually loses her contact with her former identity. Consequently, the domestic sphere disconnects her from her sense of identity; she fails to recognise herself beyond motherhood. Moreover, her husband, whose professional life allows him to leave the house and maintain a sense of freedom

outside the family, intensifies her isolation and sense of invisibility. Her movement from an independent woman with a professional identity to a wife, then to a stay-at-home mother makes the roles she can define herself less visible. This narrowing of identity is reflected through others' perception of her. Her needs, desires, ambitions and interests become secondary to her responsibilities as a mother. She experiences a gap between the woman she remembers herself to be and the one she is expected to become.

She expresses her anxiety about her growing inability to conform to the socially constructed ideal mother. Her statement that "I am now a person I never imagined I would be" (Yoder, 2021, p.57) reveals a rupture between her pre-motherhood identity and her identity as a mother. Motherhood creates a version of herself that she does not consciously choose. Her identity is shaped by social and cultural forces. That's why she describes herself

stuck inside a prison of my own creation, where I torment myself endlessly, until I am left binge-eating Fig Newtons at midnight to keep from crying. I feel as though societal norms, gendered expectations, and the infuriating bluntness of biology have forced me to become this person even though I'm having a hard time parsing how, precisely, I arrived at this place" (Yoder, 2021, p.57).

This metaphorical prison refers to her internalisation of the social expectations, gender norms and the materiality of the female body and domesticity that confine her. She recognises that she has been forced to become a particular type of woman: a devoted mother. She says, "I am angry all the time. I would one day like to direct my own artwork toward a critique of these modern-day systems that articulates all this" (Yoder, 2021, p.57). Her anger refers to her inability to accommodate herself to the ideal motherhood. Rather than experiencing motherhood as naturally fulfilling, she experiences it as exhaustion, confinement and loss. She expresses that "my brain no longer functions as it did before the baby, and I am really dumb now. I am afraid I will never be smart or happy or thin again. I am afraid I might be turning into a dog" (Yoder, 2021, p.57).

Before her transformation, she has already experienced a disruption in her sense of identity; motherhood is accepted as her primary identity. Her daily routines change completely with her baby. While adjusting to motherhood, she experiences a shift in her identity. She faces a new role: mother, and the reality of caring for her son; therefore, she has a strong desire to feel vibrant, attractive, powerful, and confident in this new role. "It's just that a person has ideas about herself, has a vision for herself, and her vision for herself had not been of a mother, but now that she was one, she felt strongly that she needed to be a hot one" (Yoder, 2021, p.33). The contrast between the culturally idealised image of motherhood and her experience of exhaustion, routine, and confinement makes her feel frustrated. Exhaustion from constant childcare and the frustration of having little space for herself are translated

into bodily energy and aggression. Her canine transformation emerges when the demands of idealised motherhood become difficult for her to sustain. She challenges the expectation that maternal femininity should remain patient, self-sacrificing and controlled.

When she sees domesticated dogs on her lawn, she expresses her changing attitudes towards them, whose unconditional affection she previously regarded with disdain, now finds beautiful and friendly. They

jumped to put their paws on her stomach and shoulders, lick her face, sniff all her parts that needed sniffing. Normally, she would have recoiled at such a show of unrestrained, obsequious affection. Dogs. So easy, so loving. She had grown to have a very certain disdain for dogs and their willing, uncritical love (Yoder, 2021, p.64).

Her willingness to hug their affection and physicality mirrors her growing identification with them. This suggests that her becoming-animal breaks the emotional constraints and behavioural norms imposed by domesticated femininity. Through bodily sensations and changes in appetite, smell, and physical strength, her transformation from human to a dog begins. These sensations change how she experiences her own body. She has physical changes on her body: “the patch of coarse black hair sprout[s] from the base of her neck, [h]er brows caterpillared across her forehead with unplucked growth. She had even witnessed two black hairs curling from her chin, [her teeth] had grown, and the tips had narrowed to ferocious points” (Yoder, 2021, pp.7-8). When she discovers that her body changes into a dog, she says, “I think I’m turning into a dog, she said to her husband when he arrived home after a week away for work. He laughed, and she didn’t” (Yoder, 2021, p.7). Her transformation is described with these words:” ONE DAY, THE MOTHER was a mother, but then, one night, she was quite suddenly something else” (Yoder, 2021, p.10).

Her body is no longer completely controlled by the routines and expectations of motherhood. She begins to experience her body as a source of unfamiliar sensations rather than as an instrument for childcare. Her changing sensations take her attention from demands of domestic life to her own physical needs. Conventionally, a maternal body is expected to be clean, nurturing, controlled and available to the child’s needs; however, her canine body creates impulses that are instinctive, more physical and difficult to regulate. Her transformation creates a tension between the regulated maternal body and a newly emerging body that rejects such regulation.

Her growing sense of smell and appetite reveals that transformation is not limited to visible change of the body. As her awareness of her canine body grows, she begins to experience life through heightened physical sensations that are not associated with conventional femininity and the disciplined maternal self and body. Her canine body

introduces instincts, impulses, forms of needs and desire, and physical pleasure. Therefore, she blurs the boundaries between her maternal identity and her bodily desires. She can be a mother while experiencing physical and sexual desire and an animalised sense of embodiment. Her canine body creates a space in which maternal identity and sexual and physical pleasures can exist together, unsettling the expectation that the ideal mother has to be known through care, self-denial and emotional availability. As her canine nature develops, she becomes aware of her physical capacities and impulses to hunt, run, and move through spaces with physical confidence; she responds to her environment through bodily awareness. Thus, she experiences herself through her physical strength beyond domestic labour.

Her transformation is not a fantastical event in which she bodily changes into a dog. Her transformation corresponds to Deleuze and Guattari's description of becoming-animal, which is not an imitation of an animal but a movement that disrupts an established identity. Her animality consequently balances the tensions that already exist in her human identity: she does not abandon her motherhood. Instead, it challenges the assumption that being a good mother means complete subordination of the self to caregiving. Becoming animal makes her experience herself beyond the confined identity that domestic life imposed on her. It lets her negotiate motherhood and the domestic structure differently; emotions and bodily impulses become part of her everyday life in a more direct and disruptive way.

She sees becoming a dog not as a loss of humanity but as a form of freedom from the expectations imposed on being a woman, mother and creative one. Becoming-animal makes her a better mother as it lets her reject the restrictions. "She is becoming a better mother because she is becoming a better dog! Dogs don't need to work. Dogs don't care about art" (Yoder, 2021, p.89). Becoming an animal also makes her abandon the expectations to be intelligent, creative and socially successful.

She likes the idea of being a dog, because she can bark and snarl and not have to justify it. She can run free if she wants. She can be a body and instinct and urge. She can be hunger and rage, thirst and fear, nothing more. She can revert to a pure, throbbing state. She had that freedom when she gave birth, had screamed (Yoder, 2021, p.89).

This is a criticism of binarism and the hierarchy of humanism that defines humans as primarily autonomous, rational and self-controlled; she embraces an identity that blurs the boundary between human and animal by accepting a subjectivity based on appetite, instinct, desire and embodiment. Becoming a dog makes her reclaim bodily capacities and freedom that patriarchal norms have taught her to discipline.

To sum up, *Lady into Fox* and *Nightbitch* present different forms of domestic femininity assigned to their protagonists. They question the definition of women through a single domestic identity. Yoder's protagonist is primarily positioned as a

mother. Her identity is connected to domestic labour and childcare. Silvia is defined as a wife, her social identity related to her relationship with Mr Tebrick in their marriage. While Yoder's protagonist's transformation disrupts her identity as an ideal mother, Silvia's transformation unsettles her identity as a wife. Transformation in both novels does not provide an uncomplicated way out of domestic structures. What connects Silvia and Yoder's protagonist is not an identical experience of domesticity but the way in which their identities are regulated around roles that restrict their behaviours and embodiment. Their becoming-animal is a response to these restrictions, gendered domestication. Becoming-animal creates a space from which established forms of femininity can be questioned, while uncovering the difficulties of moving beyond. It neither creates complete liberation nor a return to an uncomplicated wild existence. From a posthuman feminist perspective, their transformations suggest that resistance does not necessarily require escaping every social relation; it also emerges through destabilising the identities and boundaries through which those relations are regulated. Their becoming-animal challenges domestication by making female subjectivity less predictable, less stable.

Bibliography

- Agamben, G. (2017). *The omnibus homo sacer*. Stanford University Press.
- Braidotti, R. (2002). *Metamorphoses: towards a materialist theory of becoming*. Polity.
- . (2022). *Posthuman feminism*. Polity.
- . (2013). *The posthuman*. Polity.
- Clarke, B. (2008). *Posthuman metamorphosis: narrative and systems*. Fordham University Press.
- Garnett, D. (1922). *Lady into fox*. The Project Gutenberg eBook.
- Garrard, G. (2017). "Bestial humans and sexual animals: zoophilia in law and literature." In M. Lundblad (Ed.), *Animalities: literary and cultural studies beyond the human*, (211–235). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Lönngren, A. S. (2023). Reading transformations: from David Garnett's *Lady into Fox* (1922) to Sarah Hall's "Mrs Fox" (2013). *European Journal of English Studies*, 27(3), 483–496. <https://doi.org/10.1080/13825577.2023.228709>
- Neimanis, A. (2017). *Bodies of water: posthuman feminist phenomenology*. Bloomsbury Academic.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1987). "Becoming-intense, becoming-animal, becoming imperceptible" in *A thousand plateaus*. Translation and Foreword by Brian Massumi. University of Minnesota Press.
- Yoder, R. (2021). *Nightbitch*. Doubleday.

17. *İnce Memed* Romanına Kuramsal Bir Yaklaşım

Secaattin TURAL¹

Öz

Bu çalışma, Türk edebiyatında "Türk romanı var mıdır?" tartışması ekseninde akademinin ve eleştiri kurumunun ideolojik tutumlarını sorgulamaktadır. Makale, Yaşar Kemal'in kanonik eseri *İnce Memed* üzerinden toplumcu gerçekçi roman anlayışının estetik niteliklerini ve alımlanma biçimlerini kuramsal bir çerçevede ele almaktadır. Yazar, Türk eleştiri dünyasının ve akademisinin bilimsel ilkeler yerine ideolojik tercihlerle hareket ettiğini iddia eder. *İnce Memed*'in popüler yayıncılık, arka kapak reklamcılığı ve Batı merkezli eleştirilerin etkisiyle insan ruhunun derinliklerine inen estetik bir şaheser olarak pazarlandığını savunur. Tural'a göre eser, Jdanov ve Gorki'nin ilkelerini belirlediği toplumcu gerçekçilik akımının başarılı, devrimci ve yalın bir köy romanı örneğidir; ancak modern romanın gerektirdiği derin estetik, nesnel tasvir ve bireysel psikolojik derinlikten yoksundur. Eserdeki doğa betimlemelerinin Balzac ve Faulkner gibi isimlerdeki nesnellik ve şiirsellik yerine, şairane ve imgesel unsurlarla sınırlı kaldığı; bu durumun eseri romandan ziyade romansa yaklaştırdığı öne sürülür. Ayrıca 1950'lerden itibaren toplumcu gerçekçi söylemin baskınlığı nedeniyle Oğuz Atay gibi modernist ve estetik yönü güçlü yazarların gölgede kaldığı ifade edilir. Sonuç olarak çalışma, *İnce Memed*'in edebi değerinin ideolojik övgü veya reddedişlerden bağımsız, kuramsal bir nesnellikle yeniden değerlendirilmesini teklif eder.

¹ Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi (İstanbul, Türkiye), **eposta:** secaattintural@yahoo.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2923-6055>

A Theoretical Approach to the Novel İnce Memed

Abstract

This study examines the ideological stances of academia and literary criticism within the context of the debate surrounding the question, "Does the Turkish novel exist?". Using Yaşar Kemal's canonical work *İnce Memed* (*Memed, My Hawk*) as a primary reference, the study re-evaluates the aesthetic qualities and reception of Socialist Realist literature within a theoretical framework. The author argues that Turkish literary criticism often operates based on political and ideological biases rather than objective scientific criteria. The paper asserts that *İnce Memed* was marketed as an aesthetic masterpiece probing the depths of human psychology, largely driven by publisher marketing, cover blurbs, and Western praise. According to Tural, while the book stands as a highly successful, revolutionary, and accessible example of Socialist Realism as conceptualized by Zhdanov and Gorki, it lacks the complex aesthetic depth, objective space-character relationships, and individual psychological nuance required of a modern novel. The paper highlights that the nature descriptions in the novel rely on poetic romance traits rather than the objective realism seen in Balzac or the poetic imagery of Faulkner. Consequently, the dominance of Socialist Realism from the 1950s onward effectively overshadowed modernist and aesthetically complex authors such as Oğuz Atay. Ultimately, Tural calls for a re-evaluation of *İnce Memed* through objective theoretical criteria, free from ideological idealization or dismissive rejection.

Akademi ve eleştiri çevrelerinde sıkça karşılaştığımız bir “ Türk romanı var mıdır” sorusu etrafında gelişen cevaplar akla geldiğinde oldukça şaşırtıcı sonuçlar ortaya çıkıyor. Kimi Türkçe yazılan her romanın Türk romanı olması gerektiğini, kimi Türk kültür ve medeniyetinden kaynaklanmayan ve dolayısıyla da Türk ruhunu, kimliğini temsil etmeyen kahramanlardan yoksun olan eserlerin romanımız olamayacağı görüşünü ileri sürer. Çoğu kez ideolojik tercihlerin belirlediği ölçütler tartışmanın ana gövdesini oluştururken, ortaya çıkan kaotik söylem bizi yalnızca romancılarımızı değil aynı zamanda eleştiri ve akademi dünyasının varlığını da sorgulamaya götürür. Bana kalırsa Türk romanı, Türkçe roman, Türkiye romanı (edebiyatı) gibi adlandırmalar etrafındaki bilimsel olmayan tartışmalar acaba bir Türk edebiyatı eleştirisi var mı veya eleştiri dünyası yalnızca Türkçe yazılan metinlerden mi ibaret sorusunu da akla getirmeli.

Bu dergide daha önce kaleme aldığım birkaç yazıda söz konusu kanonik eserlerin en önemlilerinin başında gelen Tanpınar’ın Huzur’unun bırakın Türk edebiyatının en güzel aşk romanı olmasını, sıkça duyduğumuz yargılardan biri olan bizi anlatan en güzel Türk romanı da olmadığını, Tanpınar’ı incitmeden –zaten o kendini şair olarak kabul eder-ama Tanpınarcıların huzurunu bozacak yorumlarla anlatmaya çalıştım. Gerçi yazdığımızla kaldık ne çare! Sükût sanat da güzeldir ama edebiyat biliminde Tanpınar’ın da şikâyet ettiği gibi bir suikasttır. Yayım dünyası için de neyin önemli olduğu benim için zaten daima bir muamma olmuştur. Neyse biz yine konumuza dönersek, zaten mesele bütünüyle romanımızın “biz”i anlatmasından kaynaklanıyor “ben”i değil. Frederick Jameson’un kulakları çınlasın... Üstad Ulusal alegori kavramını ortaya atarken Batı dışı toplumların romanının kolektif şuuru ve macerayı anlatmak zorunda kalmasından bahsederken kimi Türk eleştirmenler bundan rahatsızlık duyarak savunmaya geçmişti... Hâlbuki Jameson, Marksist bakış açısıyla Batı romanının aşırı ferdiyetçi olmasından şikâyetle, toplumsal sorunların işlenmeye devam ettiği Batı dışı milletlerin romana bir zenginlik kattığını iddia eder. Tanpınar, Huzur’da Jameson’dan çok daha önce İhsan’a söyletir. “Bireyi anlatmak bizim için lükstür, biz şu anda hayatta kalmaya çalışıyoruz, sanat yapmaya değil” olarak tercüme edeceğimiz ifadeler bunu zaten itiraf etmektedir. Tanpınar da Jameson gibi kuramcılar da meselenin Modernleşme-Batılılaşma kavramlarından kaynaklandığının farkındadırlar. Batı modernleşirken, Batı dışı toplumlar Batılılaşmaktadır. Bu nedenle Batı edebiyatı ferdi önce kutsayan sonrasında onu silikleştiren bir düzlemde ilerlerken, bizim de içinde bulunduğumuz Batılılaşan toplumlarda toplumsallık önde gelir, zira çatışma aydın-bireyle toplum arasındadır; Batı’da ise birey aydın olmayabilir, sıradan bir kişi bile bireyselliğini kazanmış ve çatışma dışısalın(toplum) yanında içsele dönüşür.

Bu girişi uzatmak ve sanat felsefesi yapmak elbette benim için daha keyif verici olacaktır, ama bir dergi yazısının sınırlarında kalmam icap ettiğinden bir başka

kanonik esere ve karizmatik yazara geçmek zorundayım. Her iki sıfatı da Türk romanında taşıyan isim elbette Yaşar Kemal ve eseri de İnce Memed'dir. Bir köy romanı olarak yazılan ancak ilerleyen dönemlerde Dostoyevski'yi kışkındıracak övgülerle "insan ruhunun derinliklerine inmiştir" yargılarına dönüşen söz konusu roman, gerçekten de bu tanımlamaları ne ölçüde hak etmektedir. Elbette şunun farkındayım ki yukarıda da belirttiğimiz gibi, Türk edebiyatı özellikle romanı ne kadar ideolojik yargılardan hareket ediyorsa akademi ve eleştiri dünyası da o kadar aynı minvalde hareket etmektedir. Demem odur ki ne kadar tarafsız, bilimsel yaklaşımda bulunsam da okuyucunun alımlaması bu yönde olabilir ve bir kısım okuyucu Yaşar Kemal'in ideolojik dünyasına karşı olduğumdan dem vurabilir.. BU tür bir alımlamayı engellemek için yukarıda Huzur romanı ile ilgili yorumları yaptığımı herhalde kadirşinas okuyucu fark edecektir. Edilmezse de canınız sağ olsun demekten başka çarem yok!

Ah şu arka kapak yazıları yok mu? Keşke Salinger gibi yazarlar çoğalsaydı da kapak tasarımları, yazıları, sunuşları olmasaydı! Popüler kültürün en önemli ayaklarından olan yayıncı-kitap tanıtımı ve onların izinden giden eleştirmenler, kitapları pazarlamak için öyle bir iş birliği içine girmişler ki medyada pazarlanan bir ürünün reklamlarındaki taktik bilfiil uygulanmıştır. Tıpkı bu romanın pazarlanmasında olduğu gibi. İnce Memed'in arka kapak yazılarında daha da vurucu olması için Batı medyasında çıkan övgü dolu yargılar ise bunun tuzu biberi olmuştur. Amaç tıpkı reklamlarda olduğu gibi okuyucu(müşteri)yi etkilemek olduğunda sınır tanınmamaktadır. İnce Memed'i eline alan okuyucu şöyle bir baktığında özellikle Rus romanında görülen insan ruhunun karmaşık dünyasına dalacağını, insanın nasıl bir dönüşüm geçireceğinin ve bu aşamada ortaya çıkacak olan çatışmalar ve çelişkileri yaşayacağını müjdeleriyle kendinden geçecektir. Dediğimiz gibi reklamın harekete geçiremeyeceği bir muhayyile yok. Bir sanatçıda olması gereken mübalağa sanatı, maşallah eleştirmenlerimizde bolca mevcut. Ne de olsa eleştirmenlik Türkiye'de bir anlamda kitap tanıtımından ibaret olarak kabul edilmiş... Eleştiri dünyasının kanonik eleştirmenleri sadece kitap tanıtımı tadındaki yazılarıyla oldukça hatırı sayılır payeler edinmişlerdir.

Sözü uzattığımın farkındayım ama dert adamı söyletir derler ya benimki de o misal. Gelelim yine İnce Memed'e. Roman,, toplumcu edebiyatın güzel değil-zaten güzel olmak değil başarılı olmaktır bu akımda önemli olan- başarılı bir örneği olarak yorumlanacakken neden bunu aşan bir niteliğe bürünerek estetik ve sanatsal bir eser olarak kabulüne yol açmıştır? Yazıldığı dönem olan 1950'ler, aynı zamanda modernist edebiyatın hem şiirde hem de hikâyede ortaya çıktığı ve günümüzde hala etkileri süren yüz akı edebi eserlerde somutlanırken, İnce Memed'in de dâhil olduğu köy romanının özellikle roman türünde o tarihlerde başat unsur olması, yalnızca bu romancıların edebi gücüyle mi ilgilidir, yoksa daha derinlerde söz konusu türlerin

sanatsal niteliğiyle mi? Asıl tartışılması gereken bence budur. Ben bu noktada meseleyi aile içi bir çatışma olarak görüyorum. Bir yanda sosyalist dünya görüşüne sahip olsa da bireyi ve estetiği esas alan modern değil modernist şairler (İkinci Yeniciler) ve 50 kuşağı hikâyecileri; bir yandan da içlerinde köy edebiyatçılarının da olduğu sosyalist ve sosyalist gerçekçiler. Bu çatışma eleştiri dünyasında ddaa aynıyle vakidir. Asım Bezirci, Fethi Naci v.d'nin karşısına Hüseyin Cöntürk, Eser Gürson'u koyduğumuzda, nasıl ki bu çatışma estetik yönelimli sanatçılar yıprandırsa, eleştirilenler noktasında da bilimsel eleştiri yenilgiye uğramıştır.

1970 roman yarışmasında birinci yerine birçok ikincinin çıkması ve bunlardan birinin Tarık Buğra-hadi bu karşıt görüşe de bir ödül vererek demokrat tavır olarak gösterilmeye çalışılırken, diğer ikincinin Fakir Baykurt olması hayli manidardır. Tutunamayanlar'ın ikinciliği ise ortaya çıkan aile içi muhalefeti göstermesi bakımından önemlidir. Bireysel sosyalist toplumcu sosyaliste (!)şimdilik yenilmiştir. Ne ironik bir durumdur ki günümüzde bir kült romana evrilen Tutunamayanlar'a direnen eleştiri dünyamız, onu ancak içlerinde köy romanının da olduğu bir listede ikincilğe ya da başarı ödülüne layım görür. Bence bu örnek bile bütün edebiyat tarihimizin serencamını gösterir. Oğuz Atay, Bilge Karasu, Vüs'at Bener, Sevim Burak, Leyla ERbil v.s gibi yazarlar ancak 20 yıl sonra kanona dâhil olurken Yaşar Kemal ve İnce Memed zorlanmadan gereken payeleri almıştır bile. Doğru zamanda doğru temaları kullanması, diğer bir deyişle sosyalist gerçekçilik rüzgârını arkasına alması ve doğru kişiyle tanışması: Bir seferad Yahudisi ve tam bir entelektüel olan karısı Thilda Kemal. Zaten 1940'ların sonundan İtibaren Avrupa sosyalist sanat çevrelerinde Nazım Hikmet için yapılan etkinlikler ve onu özgürlüğüne kavuşturmak için içlerinde J.P.Sartre'in da bulunduğu sosyalist entelektüeller, Türk edebiyatında Thilda'nın kurmuş olduğu ilişkilerle Yaşar Kemal'i de keşfeder. İnce Memed'in Thilda'nın zaman zaman müdahaleci de olan çevirileriyle Yaşar Kemal hiçbir Türk romancıya nasip olmayacak bir ilgiye de sahip olur. Artık unutulmaya yüz tutan Nazım Hikmet'in yerini Yaşar Kemal alacaktır.

Yaşar Kemal'in bir büyük talihi de özellikle muhafazakâr düşüncenin hâkim olduğu akademik çevreler (filoloji bölümleri hariç)in sıkça gördüğümüz tepkisizlik tepkisidir. Yani görmezden gelmek ve eseri değil sahibinin ideolojisini öne çıkararak yazısız-dedikodu eleştirisi üretmek. Sözü edilen akademi ve eleştiri dünyası, nasıl ki söz konusu görmezden gelmeyi üzerinde konuşmayarak ve yazmayarak ya da sadece retorığe dayalı klişe olumsuz yargılarda bulunarak gösterirken; sosyalist çevreler de onun toplumcu gerçekçiliğe aşırı bağlılığının yol açtığı estetik sıkıntıları hiç dile getirmemekte bulmuşlardır. Her iki yaklaşımın da bilimsellikten uzak olduğunu sanırım söylemeye gerek bile yok.

Bu yazı aslında bir yanıyla İnce Memed bağlamında Yaşar Kemal'e eleştirel bir bakışı içerirken bir yanıyla da yukarıdaki tavrı sorgulamak amacıyla kaleme alınmıştır.

Toplumcu edebiyatın önemli ve başarılı örneklerinden biri olan İnce Memed neden görmezden gelinir ve tam karşısını temsilen, neden yazara-esere atfedilen aşırı övgü fütursuzca sergilenir. Umarım bunu bir soru olarak değil, sorunsal olarak kabul etmemiz gerektiğini satır aralarında anlatabilmişimdir.

Artık yavaş yavaş İnce Memed romanına geçebiliriz. Biliyorum daha önce de bu sözü kullanmıştım, ama bu kez başaracağıma inanıyorum. Söz konusu romanın kapak yazılarından bahsettiğimiz için o noktayı geçiyorum. Şimdi gelelim romanın ve yazarının hem kendisinin hem de onun hakkında değerlendirmede bulunan araştırmacı ve eleştirmenlerin tespitlerine. Onun hakkında en sık duyduğumuz sıfat bir destan anlatıcısı olması ve eserlerinde folklor unsurlarını, özellikle Çukurova bölgesinin anlatılarını, doğa-insan çatışmasını başarıyla kullanması. O bölgenin insanı olan yazarın çocukluğundan itibaren sözlü edebiyat ürünlerini dinlediğine ve o coğrafyanın kültürüne vakıf olduğuna yapılan aşırı vurgu, Yaşar Kemal efsanesinin ana unsurudur. Elbette ben de bu tespiti katılıyorum, ancak bu özelliği bence romanlarının bir türlü romanstan kurtulamamasına yol açarak romanı ıskalamasına yol açtığı düşüncesiyle. Şimdi Marquez başta olmak üzere Latin edebiyatının yazarlarını romans geleneğini, halk hikâyelerini ve söylemlerini kullanarak büyümlü gerçekçi akımı başlattığını bana hatırlatacaksınız. Eğer Marquez'in özellikle söyleşilerini izlerseniz halk inanışlarının romanlarında kullanırken nasıl bir titizlikle ele aldığını ve geçici olarak sosyalist olmasına rağmen yazma anında o hurafeleri bir gerçekliğe dönüştürdüğünden bahsettiğini fark edersiniz. Hâlbuki Yaşar Kemal halk inançlarını diyalektik materyalist bir bakışla ki kendine göre haklıdır çünkü toplumcu gerçekçidir, eleştirel bir gözle ele alır. Dini argümanları geçici bir süre için kabullenmek yerine sorgular.. Yaşar Kemal, Marksist bakış açısıyla gelenek ve dine sorgulayıcı bir açıdan yaklaşırken, Marquez ise sosyalist bakış açısını fağfur kavanozdaki bal gibi gizleyerek modern dünyanın eleştirisinde hurafeyi olumlu bir tavra dönüştürür. Yaşar Kemal'in olumlayıcı tavrı sadece kurulu düzene karşı çıkan abdal anlayışıyla sınırlıyken,, Latin Amerika sosyalist gerçekçileri, büyümlü gerçekçilik akımını başlatarak Batı romanına alternatif bir türe dönüştürürler. Jameson'un tekrar kulakları çınlasın. Din ve gelenek bu romanlarda eleştirel bakışla ele alınırken toplumcu gerçekçilik büyümlü gerçekçilikle estetize edilmiştir. Bu romanlardaki İsa'nın Marksist bir kahramana dönüşmesi kimseyi rahatsız etmez. Çünkü onların eserlerinde iyi-kötü ayrımı imam-aydın; ilerici-gerici şablonunu çoktan aşmıştır. İnancın devrimci olup olmayanın önemi yoktur bizim köy romanlarının aksine.

İnce Memed bağlamında Yaşar Kemal romancılığının öne çıkan bir diğer önemli özelliği de bilindiği gibi tasvirlerin gücüne yapılan vurgulardır. Yine tıpkı yukarıda belirttiğimiz gibi Çukurova bölgesinin folkloruna nasıl hâkimse, o coğrafyanın bitkilerinden tutun hayvan türlerine, dağlarına, nehirlerine varıncaya kadar her türlü canlı-cansız varlıklarıyla kurduğu ilişki öne çıkarılmaktadır. Evet, söz konusu

bilgiler romanda mevcuttur, ama bunların ne kadarı romansal özelliktedir, işte orası asıl sorundur bence. Geleneksel romanın en önemli özelliklerinden olan ve özellikle Balzac'ta gördüğümüz gözlem ve tasvir, acaba Yaşar Kemal romanını da yükseltecek midir, yoksa doğru kullanılmadığında zararlı bir tekniğe mi dönüşecektir. Balzac ve diğer realistlere baktığımızda pozitivist dünya görüşüne dayanan realist roman, insan ve insan; insan ve toplum; insan ve eşya arasında meydana gelen ilişkiyi ele alırken ve eleştirel gerçekçi bir tavırla söz konusu ilişkiyi derinlemesine işlerken, Yaşar Kemal bunu çoklarının söylediği gibi başarabilmiş midir?

İnce Memed romanında kahramanımız Memed'in bakış açısıyla mı söz konusu tasvirler verilir, yoksa yazarın mı? Bu sorular aslında romanın edebiliğini belirleyebilir. Romana baktığımızda Tanpınar'da olduğu gibi bakış açısı da anlatıcı-yazara aittir. Huzur nasıl ki bu anlamda roman olma özelliğinden çok şey yitirmişse İnce Memed de aynı akıbete uğrar. Zira Balzac'ın özellikle Vadideki Zambak romanında vadi bir dekor değil, kahramanlardan birisidir. Balzac vadiyi ve eşyayı kahramanlardan biri yaparken Yaşar Kemal için Çukurova bir dekordur. Bu nedenle Balzac oldukça nesnel bir anlatımı yeğlerken Yaşar Kemal şairane benzetmelere ve imajlara başvurur. Balzac'ın kahramanı eğitilmiş bir burjuva olmasına rağmen eşyaya şairane değil nesnel bakarken, İnce Memed gibi bir köylü sanatçı duyarlılığına sahiptir ki bu da yine edebilik noktasında bizi düşündüren önemli farklardandır. Romanda sıkça geçen “çakırdiken” o coğrafyada yetişmesinin yanında, romanda hayat şartlarının ve İnce Memed'in yaşamış olduğu acıların sembolü olacakken, klişe söyleyiş ve tasvirden öteye gidememiştir. Gerek köylünün gerekse Memed'in dönüşümlerini imlemekten çok destanlarda ve romanslarda gördüğümüz şairane betimlemeden ileriye gidememektedir. Yazarın niyeti bu olsa bile eşyanın ruhuna inilemediğinde insan ruhuna derinliklerine inmek de mümkün olmuyor.

İnce Memed'in romandan çok romansa yakın olduğunu söylediğimde onu yücelten eleştirmenlerin “ne var bunda, zaten bu romanı güçlü kılan da bu yönü” dediğini duyar gibiyim. Fakat benim romanstan kastım büyüklü gerçekçi akıma ait olanlar değil, toplumcu gerçekçiliğe daha yakın olanlardır. İnce Memed aslında devrimci bir kahraman olarak, toplumcu edebiyatın ana özelliğine uygundur. Hatırlarsak 1934'teki toplantıda Jdanov ve Gorki bu edebiyatın özelliklerini sayarken sanatı öncelememelerini, devrim fikrini işlemelerini ve olumlu kahramanları işçi sınıfından oluşturmaları olarak sıralamışlardır. Yani yalın olacak, devrimci olacak, işçi sınıfını yüceltecek. Köy romanını bu şablonda oluşturduğumuzda işçinin yerini köylü, patronun yerini de ağa alacaktır. İnce Memed bu şemaya bağlı kalarak gayet başarılı bir toplumcu roman örneği olurken, onun bir de estetik boyutta güzel bir eser olarak yorumlamak ne derece doğru bir yaklaşımdır, tartışılması gereken nokta burası bence. Akımın kurucuları bile sanat ve estetiği yok sayarken başarılı bir köy romanı ürününün insan ruhunun karmaşasını ele aldığını iddia etmektense, toplumsal

karmaşayı ve çelişkileri ezen-ezilen düzlemine yükselttiğini ve bunun yol açtığı sorunları dile getirerek toplumcu edebiyatın bir örneğini verdiğini söylemek daha bilimsel bir yaklaşım gibi görünüyor.

Romanda tıpkı trajedilerdeki gibi köylünün İnce Memed algısının, koroya benzer bir tarzda verilmesi de yazarın İnce Memed'in yaşadığını iddia ettiği dönüşümün, yani güçsüz, bilinçsiz bir köylüden devrimci bir kimliğe evrildiği iddiasını zedeleyen unsurlardan biridir Köylünün "İnce Memedimiz" i kolektif bir dille ifade etmesi, gösterme tekniğinin yanlış ve abartılı kullanılmasını da doğurmuş. H. James, anlatma tekniğinin yerini göstermenin alması gerektiğini ileri sürerek romanı bir sanat dalına çevirmeyi amaçlarken, romancının kenara çekildiği ve okuyucunun öne çıktığı bir romandan bahsederken, herhalde göstermenin bir yönlendirmeye dönüşmesini amaçlamamıştı. İnce Memed benzeri popüler eserler göstermenin abartıldığı ve içeriğinin boşaltıldığı örnekler olarak karşımıza çıkar. Elbette bu tür kusurlar roman sanatı için geçerlidir, sanatın ihmal edilmesi gerektiğinin altını çizildiği bir akıma mensup İnce Memed gibi toplumcu gerçekçi eserler için değil. Peki neden olumsuz bir eleştiride bulunuyorsunuz dersiniz ısrarla söylüyorum ki İnce Memed'e edebi değer atfedenler olduğu için. Romanda Hatçe'nin hapse girmesi, ölmesi, İnce Memed'in istediği anda onu görmesi, kaçırmayı, köylüyle ve jandarmayla olan ilişkileri, yukarıda belirttiğimiz gibi hep birkaç cümleyle popüler edebiyatta gördüğümüz tesadüfîlikler içinde verilirken, sözünü ettiğim Yaşar Kemal hayranları adeta bu noktalarda coşar, 'ne de olsa kahramanını bir destan kahramanına çevirmiştir' denilerek bu yüzeysellik görmezden gelinmeye çalışılır. Bununla bağlantılı olarak Köroğlu ya da mazlumun yanında yer alan diğer eşkıya hikayelerinden, romanslarımız olan halk hikayelerinden faydalanmanın Türk romanı için bir yenilik olduğundan bahsedilir. İyi de sayın eleştirmenlerimiz neden onun ısrarla altını çizdiği W. Faulkner gibi bırakın insan ruhunun insanlık durumunu imgesel bir dille ele alan romancılarla akraba olduğuna yaptığı vurguyu sorgulamıyorsunuz? Çok iyi bildiğiniz(!) şairane ve şiirsellik kavramlarının ayırımından bahsetmiyorsunuz? Şairanenin estetiğin düşmanı, şiirselliğin ise üslubu ve kurguyu estetize edebileceğinden bahsetmiyorsunuz?

Yaşar Kemal'le ilgili olarak öne çıkan bir diğer önemli konu da Nobel'e aday gösterilmesi ve ölene kadar bu beklentiyi sürdürmesidir. Söyleşilerinde ve başta Zülfü Livaneli olmak üzere yakın arkadaşlarının onunla ilgili görüşlerinde kendini göstermektedir. Ve nihayetinde bir Türk'e Nobel verilmez gibi bir hurafe, edebiyat dünyasının en çok kullandığı savunmalardandır. Bu anlayış yakın zamanda bir başka popüler yazarın da kullanmasıyla evlere şenlik bir efsaneye dönüşür. Ha! Bu arada bir Türk Nobel almıştır dediğinizi duyar gibiyim. Bunu bana değil o çevrelere söyleminizi salık veririm. Orhan Pamuk'un Türkçe bilmemesinden tutun başka etkenlere kadar birçok neden sayacaklardır eminim. Nobel'e elbette gereğinden fazla

önem atfetmiyorum. Elbette birçok faktörü kabul ediyorum... Ne olursa olsun Orhan Pamuk, en nihayetinde roman yazdığı estetiği öne çıkardığı için aldı bana göre söz konusu ödülü.. Beğenir beğenmesiniz, ondan önce de vardı güçlü romancılarımız diyebilirsiniz ki buna saygı duyarım. Fakat estetiği ihmalî kuram gereği dikkate almayan, nedense hayranları tarafından aldığı iddia edilen bir yazar böylesine bir beklentiye sokulmamalıydı. Kendisini Faulkner’a benzetirken, “evet ama üstadım Faulkner her ne kadar Amerika’nın ırkçı bir eyaleti olan Misissipi’de hayali bir yer icat edip oradaki sosyal, siyasi hadiselerden yola çıkmışsa da dil ve kurgusunu şairane değil şiirsel, yani örtük ve imgesel olana dönüştürmüştü” diyebilmeliydik.

Sonuç olarak diyebiliriz ki İnce Memed ve benzeri toplumcu gerçekçi romanlar, 1950’lerden itibaren 1980 sonrasına kadar, edebî değeri yüksek romanları gölgelemiştir. Romanın kitleye hitap etmesi ve popüler okuyucunun himayesinde olmasından kaynaklanan söz konusu gölgeleme; aynı yıllarda ortaya çıkan ve etkili sahibi eleştirmenlerce saldırılara uğrasa da estetik yönden güçlü Türk şiirine aynı olumsuz etkide bulunamamıştır. Bu da şiirin hamisinin estetik duyarlılığa sahip okuyucu oluşuyla ilgilidir. Burada gözümün önüne Oğuz Atay’ın elinde Tutunamayanlar olduğu halde çektiği yayımlama çilesindeki macerasını hayal edin derim. Ne de olsa başarı ödülünü bir başka köy romancısı ile paylaşmak zorunda kalmıştı. Daha doğrusu başarılı toplumcu gerçekçi bir roman olmakla sınırlanması gereken bir romancının efsaneye dönüşmesi, Atay’ın geç tanınmasında hiç etkili olmamıştır denilebilir mi? Tabii ki kişisel değil algısal anlamda söylüyorum.

Demem odur ki Türk akademya ve eleştiri dünyası, ideolojik körlük nedeniyle kendi efsanelerini yaratırken; kuramsal ihmal nedeniyle de yazarların söylediklerinden oluşan klişe/potpori yorumlardan bir adım öteye gidememenin sancılarını hala çekmektedir. Bir sevda hikâyesidir Türk eleştirisi, papatya falına da benzer: seviyor/sevmiyor. Bir an edebiyat mahkemeleri aklıma geldi. Şöyle denilebilir mi?

Gereği düşünüldü. İnce Memed toplumcu edebiyatın doğası gereği başarılı bir köy romanıdır, ancak uzun zamandır üzerinde taşıdığı estetik yargılar bir kez daha gözden geçirilmelidir!

Her türlü ideolojik yaklaşımdan uzak durarak estetik-edebî yönden incelendiklerinde bir Türk romanı var mıdır sorusunu şimdi tekrar sorabiliriz. Geldiğim nokta ise Goethe’nin yaklaşımıdır. 19.yüzyılın başında dünya edebiyatı kavramını ortaya attığında henüz Alman edebiyatı ve Batı edebiyatı bugünkü seviyesinde değildi. Bu yüzden Doğu edebiyatını tanıdığı ve diğer Batılı örnekleri gördüğünde Alman edebiyatını değil Dünya Edebiyatı’nı öne çıkarmıştı. Biz de belki Türk romanı var mıdır diye sorulduğunda “elbette vardır, sonuçta Dostoyevski, Kafka gibi yazarlarımızı nasıl unuturuz” diyemez miyiz? Gerek dünya gerekse Türk edebiyatının bugün en güçlü yazarlarının modernist ve postmodernist akımlardan

beslenmesi ve her şeyin söylendiğinin kabul edildiği bir çağda Borgesvari vari bir tutumla dünyanın hatta cennetin devasa bir kütüphane olması da Tolstoy’u bir Türk yazarı kılmaz mı? Ne dersiniz? Şiir mi o özel bir bölüm. Bir İngiliz şiiri, bir Türk şiiri vardır... O nedenle postmodern şiir olmaz... O yüzden bir Türk şiiri vardır... Ayrıca şiir çevrilemez, roman çevrilir ve değerinden pek bir şey kaybetmez, hatta çevrildiği dilde aynı etkiyi de yapabilir. “Ulysses” mı? O zaten şiir değil mi?

18. Geçmişten Günümüze Türkçe Rumca Dil İlişkileri

İbrahim KELAĞA AHMET¹

Öz

Dilsel temas aynı bölgede ve aynı zaman aralığında birden fazla dilin birlikte kullanılmasıdır. Doğrudan ya da dolaylı bir şekilde gerçekleşen bu temas neticesinde iki dil arasında sözcük alışverişi yani iki yönlü bir ödünçleme süreci ile karşılaşılır. Türkçe ile Rumcanın tarihsel süreç içinde Anadolu coğrafyasında başlayan dilsel teması ve dil ilişkilerine bakıldığında 11. yüzyıl genel olarak bir milat olarak kabul edilmekle birlikte bu dilsel teması Arapça ve Farsça gibi aracı diller üzerinden çok daha gerilere götürmek mümkündür. Ancak Türkçe ve Bizans İmparatorluğu bakiyesi Anadolu'daki Rumca konuşan halkların karşılaşması ve aynı coğrafyayı paylaşarak birlikte yaşaması 1071 sonrası ivme kazanmaktadır. Türkçe ile Rumca arasında yaklaşık 10 asırlık bir dil ilişkisi göz önüne alındığında Türkçe egemen kültürün dili olduğundan Rumca ile Türkçe ilişkisi üst katmansal ilişki olarak kabul edilmektedir. Konu iki dil açısından ayrı ayrı irdelendiğinde 14.yüzyıldan önce Arapça ve Farsça üzerinden Türkçeye bilim ve felsefe terimleri, bitki, eşya ve kumaş adları, idari ve mitolojik kavramların girdiğini görmekteyiz. Dilsel temasın doğrudan olduğu Osmanlı döneminde ise Rumcadan Türkçeye denizcilikle ilgili terimler, balık ve deniz hayvanlarının adları geçmiştir. Rumca ise Anadolu coğrafyasında Türkçe ile yoğun bir temas sonucu çok sayıda Türkçe ögeyi sözcüklüğüne katmıştır. Bunlar sözcük alıntıları ve yapım ekleri gibi dilbilgisel alıntılardır. Kapadokya bölgesi Rumca ağızları, Türkçenin etkisin en yoğun yaşandığı coğrafi bölge olmuştur. Osmanlı egemenliğinin Yunanistan'da bazı bölgelerde dört asır kimi yerlerde altı asır sürdüğü dikkate alınacak olursa Türkçenin Rumcanın sözcüklüğünde kalıcı bir etki bıraktığını söyleyebiliriz. Yunanistan bağımsızlığını kazandıktan sonra Rumcanın mirasını devralan Yunancanın sözcüklüğünde yer alan ve kapsamlı araştırmalara konu olmuş Türkizmlerin sayısal verileri, kavram alanlarına göre dağılımları, kullanım alanları ve özellikle beş binin üzerinde Türkçe kökenli Rumca/Yunanca soyadı bildirimizde ele alınacak konular arasında yer almaktadır.

Anahtar kelimeler: Türkçe, Rumca (Yunanca), alıntı kelimeler, dil ilişkileri, dil etkileşimi

¹ Prof. Dr., Trakya Üniversitesi (Edirne, Türkiye), **eposta:** ikelagaahmet@trakya.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3851-0826>

“Language Relations Between Turkish and Greek from the Past to the Present”

Abstract

Linguistic contact refers to the coexistence of multiple languages in the same region and during the same time period. As a result of this contact—which occurs either directly or indirectly—a process of word exchange, that is, a two-way borrowing process, takes place between the two languages. When examining the linguistic contact and language relations between Turkish and Greek that began in Anatolia over the course of history, while the 11th century is generally accepted as a turning point, it is possible to trace this linguistic contact much further back through intermediary languages such as Arabic and Persian. However, the encounter between Turkish and the Greek-speaking populations in Anatolia—the remnants of the Byzantine Empire—and their coexistence in the same region gained momentum after 1071. Given the approximately 10-century-long linguistic relationship between Turkish and Greek, and since Turkish was the language of the dominant culture, the relationship between Greek and Turkish is considered a superordinate-subordinate relationship. When the subject is examined separately from the perspective of the two languages, we see that before the 14th century, scientific and philosophical terms, names of plants, objects, and fabrics, as well as administrative and mythological concepts, entered Turkish via Arabic and Persian. During the Ottoman period, when linguistic contact was direct, terms related to seafaring, as well as the names of fish and marine animals, were borrowed from Greek into Turkish. Greek, in turn, incorporated a large number of Turkish elements into its lexicon as a result of intensive contact with Turkish in Anatolia. These include lexical borrowings and grammatical elements such as derivational suffixes. The Greek dialects of the Cappadocia region, TurkishDr. Noushad MK is a faculty member and senior researcher at Jamia Millia Islamia (New Delhi). His work focuses on Turkish language and literature, Ottoman history, Turkish poetry, translation studies, and Turkish-Indian relations; he contributes to these fields through his publications and participation in international academic events

Keywords: Turkish, Greek, loanwords, language relationships, language interaction

Giriş

Dil, ulusların tarihsel, kültürel ve coğrafi yolculuklarının en somut aynasıdır. Anadolu, Balkanlar ve Ege havzası, tarih boyunca pek çok medeniyetin kesişme noktası olmuştur. Tarihsel süreç içinde Türklerin 1071 Malazgirt zaferinin ardından o tarihte Bizans İmparatorluğu'nun egemenliği altındaki Anadolu'ya yerleşerek burayı yurt edinmesi ve devamında Osmanlı İmparatorluğu döneminde Avrupa kıtasında da hakimiyet kurmalarından başlayarak 1923 Türk Yunan Nüfus Mübadelesine kadar, Türkçe ve Rumca yüzyıllarca yan yana, aynı şehirlerde ve aynı köylerde konuşulmuştur. Bu dilleri konuşan iki halk aynı coğrafyaları paylaşarak uzun yıllar devam eden yakın komşuluk ilişkileri ve ekonomik bağlar kurmuştur. Konuştukları diller farklı dil ailelerine mensup olmasına rağmen son derece zengin bir ortak yaşam kültürünün oluşması sonucu, dilsel yakınlaşma gerçekleşmiş ve Türkçe ile Rumca karşılıklı olarak birbirini yoğun bir şekilde etkilemiştir. İki dil yalnızca sözcük alışverişinde bulunmamış; fonetik, morfolojik ve sentaktik yapılar da birbirini derinden etkilemiştir (Andriotis, 1950:314).

Türkçe ile Rumca arasındaki dilsel temas ve dil ilişkilerinin tarihsel arka planını kronolojik olarak üç dönem içinde incelemek mümkündür. Her ne kadar dil tarihçileri Türkçe ve Rumca dil ilişkilerini 11.yüzyıldan başlatsa da esasında ilk temaslar İslamiyet öncesine kadar uzanmaktadır. Türk kavimleri Hunlar, Avarlar, Peçenekler ve Kumanlar'ın Karadeniz'in kuzeyi ve Balkanlar üzerinden Bizans İmparatorluğu ile 5. yüzyıldan başlayarak kurduğu ilk siyasi ve ticari ilişkiler esasında erken dönem temaslarını ve ilk karşılaşmaları oluşturmaktadır. Bu ilk evredeki dil ilişkileri konusunda çalışma yapılmamıştır (Karaağaç, 2015:115). Dil ilişkilerinde ikinci evreyi dilsel temasın çok yoğun yaşandığı Osmanlı dönemi oluşturmaktadır. Bu dönemde egemen kültürün dili olarak Türkçeden Rumcaya yoğun kelime girişi olmuştur. Üçüncü dönem ise 1923 Türk Yunan Nüfus Mübadelesi ile başlar. Bu tarih dilsel temasın da kesildiği bir tarihtir. Anadolu Rumları mübadele kapsamında Türkiye'den zorunlu olarak göç eder ve Anadolu Rumca ağızlarını konuşan topluluklar mübadele sonucu kadim coğrafyalarını geride bırakarak Yunanistan'ın farklı bölgelerine yerleştirilir. Türkiye'de ise Türkçe ile Rumca arasında dilsel temas İstanbul'da ve Gökçeada ile Bozcaada'da yaşayan ve günümüzde sayıları 3-4 bin dolayında olan Rumların konuştuğu İstanbul Rumcası üzerinden devam etmektedir.

Biz, geçmişten günümüze Türkçe Rumca dil ilişkileri başlıklı bildirimizde Türkçe üzerinde Rumcanın etkisi ve Türkçedeki Rumca alıntılar konusuna ana hatlarıyla değinerek Yunanistan'ın bağımsızlığını kazandığı 1830 yılına kadar Osmanlı tebaası Rum cemaatinin konuştuğu dil olarak Rumca ve bağımsızlık sonrası için Yunanistan'da konuşulan dil olarak Yunanca üzerindeki Türkçe etkisi üzerine odaklanacağız. Burada bir parantez açarak Rum, Rumca; Yunan, Yunanca; Grek,

Grekçe, Eski Yunanca terimleri hakkında çok kısa bilgi vermek gerekir. Yunan dili tarihinde MÖ. 1400-MÖ.323 yılları klasik ya da eski Yunanca (arhaia ellinika-αρχαία ελληνικά) dönemidir. Sözüünü ettiğimiz antik dönemde Yunanlar (Akhalalar, İoanlar, Dorlar, Aiolyalıları gibi) farklı boylara ayrılmakla birlikte kendileri için Helen (Ellinas-Ελληνας) etnonimini kullanırdı. Batı'da yaygınlaşan Grek ve konuşulan dil için Grekçe ifadesi konusunda farklı görüşler vardır. Roma döneminde Hristiyanlık yaygınlaştığında Helen nitelemesi antik Yunan'daki çok tanrılı inanç sisteminden dolayı pagan anlamı kazanınca, özellikle Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu devrinde Roma vatandaşı anlamında Romaioi (Ρωμαίοι) ve Romyoi (Ρωμαίοι) yani Romalı-Rum ve dil için Romeika (ρωμαϊκά, ρωμείκα) Rumca terimleri yaygınlık kazandı; ancak bunun yanı sıra Grekoi (Γραικοί) ifadesi de kullanıldı. Batı Anadolu'da (orta Ege bölgesinde) İyonlar tarafından kurulan koloniler nedeniyle bölge İyonya (Ιωνία) olarak anılmaktaydı. Yauna terimi ise Pers İmparatorluğu döneminde Ege kıyılarında yaşayan İyonyalıları için kullanılırdı. Zamanla tüm Helen (Yunan) dünyasını tanımlamak için kullanılan bu terim, günümüzdeki Yunan kelimesinin de kökenini oluşturmaktadır. Anadolu'ya yerleşen Türk boyları Grekçe konuşan Doğu Roma (Bizans) devletinin tebaası için Rum ve dilleri için Rumca terimini kullandı. Yunanistan 1830'da bağımsızlığını kazandıktan sonra bu devletin vatandaşları için Yunan ve dilleri için Yunanca terimi benimsendi (Kelağa Ahmet, 2017b:477-479, Öner, 2008:293-294). Türkçe Yunanca dil ilişkilerini konu alan akademik çalışmalarda Osmanlı dönemi ile sınırlı kalmamak üzere Türkçe literatürde Yunancanın yanı sıra (bu bildiride olduğu gibi) Rumca terimi de yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

1. Sözvarlığındaki karşılıklı etkileşim

Aksan, tarih boyunca yeryüzünün ülkelerinde yaşayan insan topluluklarının birbirleriyle ilgilendiklerini, savaştıklarını, ticaret, komşuluk, dostluk bağları kurduklarını ve bu temaslar sonucunda bu toplulukların dilleri arasında da yakınlaşmalar, etkilenmeler, alışverişler olduğunu belirterek "...genel dilbiliminde, bir dilin başka dillerin etkisi altında kalmadan yaşayamayacağı düşüncesi yerleşmiştir" tespitinde bulunmaktadır (Aksan, 2004:9).

Dilsel temas sonucunda gerçekleşen sözcük ödünçleme süreci, dillerin söz varlığını zenginleştiren ve yenileyen önemli bir etkidir. Alıcı dilin ses, biçim ve anlam sistemine entegre olabilen ve gerçek bir gereksinimi karşılayan alıntı kelimeler, o dil için hem gerekli hem de faydalı kabul edilir. Ancak kaynak dil ile hedef dil farklı dil ailelerine mensupsa, aralarındaki ses bilgisel (fonolojik) farklılıkları bu kelimelerin yeni dile uyum sağlamasını zorlaştırır. Ödünçleme süreci aynı zamanda, bize kaynak dilin hedef dili ne derece ve ne şekilde etkilediğini gösteren somut veriler sunar. Dil ilişkilerinde, etkileşimde bulunduğu dile daha fazla öge aktaran dil "üst katman dili", karşı taraftan daha çok unsur alan dil ise "alt katman dili" olarak tanımlanır. Türkçe

ile Rumca arasındaki ilişkide Türkçe egemen kültürün dili konumunda olduğundan, üst katman dilidir (Kelağa Ahmet, 2017a:145-146; Hatzisavidis, 1999:613-614).

Kelime düzeyindeki alıntılar genellikle kaynak dildeki ses ve anlam özelliklerini aynen korumak yerine, alıcı dilin ses yapısına ve anlam dünyasındaki ihtiyaçlarına göre şekillenir. Dolayısıyla bu sözcükler, ses ve anlam bakımından aktarıldıkları yeni ortama uyumlu hale getirilerek dile dahil edilirler. Bu uyum sürecinin boyutunu ise ödünçlemenin gerçekleştiği koşullar belirler. Alıntının yapıldığı dönem ve coğrafya, bu aktarımı gerçekleştiren kişi veya toplulukların özellikleri, diller arasındaki ses ve anlam yapısı yönünden var olan yakınlık ya da uzaklık gibi pek çok etken, alıntılanan unsurların niteliğini doğrudan şekillendirir. Türkçe ve Rumca tamamen farklı dil ailelerinden olduğu için, aralarındaki kelime alışverişi "dış alıntı" olarak tanımlanır. En yaygın alıntı türü olan bu durum, çoğunlukla ses ve anlam örüntüleri birbirinden farklı diller arasında gerçekleşir ve alınan kelime, hedef dilin kurallarına uydurulur. Türkçe-Rumca dil ilişkisinde, alıcı konumundaki Rumcaya Türkçeden geçen kelimeler için "halk ödünçlemesi" terimi tercih edilir. Bunun nedeni, kelimelerin diller arasında aydın kesim kanıyla yazılı metinler üzerinden değil de sözlü iletişim kanalıyla geçmesidir; bu durum, aynı kelimenin Rumcanın farklı bölge ve ağızlarında değişik varyantlarla yaşamasını izah etmektedir. Halk ödünçlemesinde, alıcı dili konuşan bireyler duydukları yabancı kelimeyi kendi dillerindeki kurallara göre telaffuz ederek, dillerinin fonetik ve morfolojik yapısına adapte ederler (Petrounias, 1993:416 -418).

1.Rumcadan Türkçeye geçen unsurlar

Korkmaz, Türkçedeki Batı kaynaklı alıntı kelimeleri Türkçenin tarihi gelişme evreleri açısından dört safhada incelemektedir. a) Türklerin Anadolu'da yerleşmesinden XVIII. yüzyıla kadar olan dönemde yapılan alıntılar, b) XVIII. yüzyılda Batı ile ilk temasların kurulduğu dönemde yapılan alıntılar, c) 1839'da Tanzimat ile birlikte Batı'ya yönelişin ivme kazandığı dönemde yapılan alıntılar ve d) Cumhuriyet döneminde yapılan alıntılardır (Korkmaz, 1995:949).

Rumca, Türklerin Anadolu'ya gelişinden itibaren Türkçeyi özellikle söz varlığı açısından etkileyen ilk ve en önemli Batı dilidir. Farklı alanlarda geliştirilen ilişkiler zamanla Türkçe ve Rumcanın söz varlığı bakımından birbirlerini etkilemesi sonucunu doğurmuştur. Türkçenin Rumca ile dilsel teması sonucu Rumca kelimelerin doğrudan Türkçeye girişi doğal olarak Türkler ve Rumların aynı coğrafyayı paylaştığı dönemlerde söz konusu olmuştur. Ancak dilsel temasın doğrudan olmadığı Osmanlı öncesi dönemlerde Rumca kelimeler Türkçeye aracı diller üzerinden geçmiştir. Bu diller de Arapça ve Farsçadır. Bu süreç Rumca kelimelerin önce Aramiceye, sonra Arapça ve Farsçaya ve bu iki dil üzerinden de Türkçeye geçmesi şeklinde olmuştur. Süryani dili ve edebiyatı da Rumca kelimelerin

Arapçaya geçişinde aracı dil işlevi görmüştür. Arapça ve Farsça aracılığıyla Türkçeye geçen bilim ve teknoloji terimleri, mutfak kültürü ile ilgili kelimeler, bitki adları, eşya ve kumaş adları, mücevher adları, idari ve mitolojik kavramlardan oluşan Rumca kelimelerin büyük bir kısmı Kartallıoğlu'nun (2025: 270) tespitine göre yazılı dönem eserlerinde geçmese de bu alıntı kelimelerin 14. yüzyıldan önce Türkçede kullanıldığı ve sayılarının 130 dolayında olduğu tahmin edilmektedir. Daha sonra Rumcadan da doğrudan balık ve diğer deniz canlılarının adları, yer adları, tarım ve hayvancılıkla ilgili kelimeler, araç gereç adları Türkçeye geçmiştir (Kartallıoğlu, 2025).

Osmanlı dönemi boyunca Rum milletine mensup kişilerin Osmanlı bürokrasisi içinde önemli mevkilerde görev almaları Türkler ve Rumlar arasındaki ilişkilerin sadece taşrada değil başkent İstanbul'da da etkin bir şekilde sürdüğünü ve dilsel temasın yoğun yaşandığı kalıcı ilişkilerin devam ettiğini göstermektedir. Türkçe Rumca dil ilişkileri Anadolu'da 11. yüzyılda başlamış olmakla birlikte 14. yüzyıl ortalarında başlayan ve Fatih döneminde büyük ölçüde Yunanistan karasında Osmanlı hakimiyetinin tesis edilmesiyle dilsel temas daha geniş bir alana yayılmıştır. Bu süreçte iki yönlü kelime geçişi ivme kazanmıştır. Miklosich'in 1890 yılında yayımladığı Balkan ve Doğu Avrupa dillerindeki türkizmleri incelediği çalışmasından kısa süre sonra Türkçedeki Rumca alıntıları ilk kez bir araya getirip bu kelimelerin Türkçeleşmesi sürecindeki ses bilimsel kuralları belirleme çabasına girişen araştırmacı Arnavut dili ve Hint-Avrupa dilleri üzerine yaptığı çığır açan çalışmalarla tanınan ünlü Alman dilbilimci ve albanolog Gustav Meyer olmuştur. Türkçedeki Rumca (Yunanca) öğeler konusunu ayrıntılı bir şekilde çalışan A. Tietze ise eserinde 347 alıntı sözü incelemiştir (Kartallıoğlu, 2025:271; Kelağa Ahmet, 2017a:146; Karaağaç, 2015:115-116). Hasan Eren de 1960 yılında yayımladığı "Anadolu Ağızlarında Rumca, İslavca ve Arapça Kelimeler" başlıklı makalesinde konuyu başka yönleriyle ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır (Eren, 1960).

Yunan araştırmacılar da dil ilişkileri konusuna doğal olarak ilgisiz kalmamıştır. Rumcadaki Türkçe öğeler konusunu inceleyen Konstantinos Koukkidis 900 Rumca (Yunanca) sözün Türkçeye alındığını belirtmektedir (Karaağaç, 2015:116). Halk bilimci Evangelos Mpogkas Türkçe, Arapça ve Farsçadaki Rumca ya da Yunanca alıntı kelimelere ilişkin yaptığı 1951 tarihli araştırmasında Rumcadan Türkçeye doğrudan geçen alıntı kelime sayısını kavram alanlarına göre tasnif ederek 827 olarak tespit etmiş ve bunlardan 744 kelimenin doğrudan Rumcadan, 25'inin Farsça üzerinden, 58'inin de Arapça üzerinden geçtiğini ileri sürmüştür. Bu arada Fransızca üzerinden özellikle Tanzimat dönemi ve sonrasında Türkçeye geçen Rumca kökenli bilimsel terim özelliği taşıyan alıntı kelimeleri ise 500 olarak vermekte ancak bu kelimeler alıntı yapılan dilden dolayı Fransızca kabul edilmektedir (Mpogkas, 1951:71, 73).

Rumca alıntılarının Türkçeleşmesi ya da başka bir ifadeyle alıntılamanın dile adaptasyonunda genellikle üç aşamadan söz edilmektedir. İlk aşamada Rumca alıntılar asli tipolojilerine yakın formlardır, (anginar, episkopos, fanar,) ikinci aşama Rumca asli form ile Türkçeleşmiş form arasında çoklu ara formlardır (filamur, ıhlamur, ihlamur, uhlamur, ohlamur,) üçüncü aşama ise Türkçenin ses özelliklerine adapte olmuş biçimlerdir. Kartallıoğlu'nun (2025) Osmanlı Türkçesi döneminde 1533 yılından başlayarak daha çok Latin harfleriyle ve daha sınırlı oranda Latin-Arap harfleriyle yazılmış Türkçe metinlerde kaydedilmiş olan Rumca alıntılarının hangi ses değişimlerine uğrayarak Türkçeleştiğini incelediği çalışmasında tespit edilen 67 Rumca alıntı kelimeden bazılarını Türkçedeki Rumca alıntılara örnek olarak verebiliriz (Kartallıoğlu, 2025:272-282). Bunlar:

- ahtapot <“**ahtapodi**” αχταπόδι
anahtar <“**anihtiri**” ανοιχτήρι
angarya <“**angaria**” αγγαρεία
biber <“**piperi**” πιπέρι
çopra <“**tsipura**” τσιπούρα
defne <“**dafni**” δάφνη
efendi <“**afthentis**” αυθέντης
enginar <“**anginara**” αγκινάρα
fener <“**fanari**” φανάρι
gübre <“**kopria**” κοπριά
ıhlamur <“**flamuri**” φλαμούρι
ızgara <“**skara**” σκάρα
iskemle <“**skamni**” σκαμνί
istakos <“**astakos**” αστακός
istiridye <“**stridia**” στρίδια
kestane <“**kastano**” κάστανο
kiler <“**kelari**” κελάρι
liman <“**limani**” λιμάνι
manastır <“**monastiri**” μοναστήρι
mantar <“**manitari**” μανιτάρι
marul <“**maruli**” μαρούλι
melenholya <“**melanholia**” μελαγχολία
metropolit <“**mitropolit**” μητροπολίτης
palamut <“**palamida**” παλαμίδα
peksimet <“**paksimadi**” παξιμάδι

piskopos < “**episkopos**” ἐπίσκοπος

rafadan < “**rofiton**” ροφητόν

reçine < “**retsini**” ρετσίνι

uskumru < “**skorpidi**” σκορπίδι

üstübü < “**stupi**” στουπί

Türkler Anadolu’ya yerleştikten sonra pek çok yerleşime Türkçe isimler vermiş olsa da geçmişi Bizans dönemi ve daha öncesi dayanan pek çok yer adı Türkçeye adapte olmuştur. Sayıları oldukça fazla olan Rumcadan alıntı Türkçe yer adları şu örnekler verilebilir (Spyronis, 1998, Mpogkas, 1951:111-112).

Anadolu < “**Anatoli**” Ανατολή

Antalya < “**Attalia**” Αττάλεια

Bursa < “**Prusa**” Προύσα

Edirne < “**Adrianupolis**” Αδριανούπολις

Edremit < “**Adramition**” Αδραμύτιον

Foça < “**Fokea**” Φώκαια

Giresun < “**Kerasunta**” Κερασούντα

İstanbul < “**is tin poli**” εις+την+πόλι

İzmir < “**Smirni**” Σμύρνη

Konya < “**İkonio**” Ικόνιο

Rize < “**Rizunta**” Ριζούντα

Sinop < “**Sinopi**” Σινώπη

Samsun < “**Sampsunda**” Σαμψούντα

Trabzon < “**Trapezunta**” Τραπεζούντα

1.1. Rumca alıntılarının Türkçeye adaptasyon süreci

Rumcadan Türkçeye alıntılanan kelimeler Türkçenin ses kurallarına uyarak Türkçeye adapte olmaktadır. Kartallıoğlu’nun (2025) konuya ilişkin çalışmasında verdiği örnekleri referans alacak olursak Osmanlı Türkçesi döneminde **anginar**, **episkopos**, **fanar**, **fasulya**, **filamur**, **reçina**, **salyangos** gibi alıntılarının bazıları Rumcadaki tipolojilerine yakın biçimleriyle kullanılmışlar ve yine bu dönem içinde **enginar**, **piskopos**, **fener**, **ıhlamur**, **reçine**, **salyangoz** biçimleriyle Türkçeleşmişlerdir. Türkçeye alıntılanan Rumca kelimelerin Türkçeleşmesinde uğradıkları ilk ses olayı dil uyumu olmuştur, ancak Osmanlı Türkçesinde **Hristiyan**, **huni**, **iskorpit**, **ispinos**, **İstanbul**, **istakos**, **istavrit**, **istavroz**, **kestane**, **kiraz**, **metropolit**, **liman**, **piskopos** gibi kelimeler dil uyumu dışında kalmıştır. Bu kelimelerden bazıları dil uyumuna bağlı şekilleriyle de Osmanlı Türkçesinde kullanılmıştır: Örneğin:

huni, honu

İstanbul, ıstambıl, ıstanbıl, ıstambol

kestane, kestene

kiraz, kires, gibi

Rumca kelimelerin Türkçeleşmesinde dikkat çeken bir başka ses olayı ise son sesteki **/-i/**, ünlüsünün düşmesidir. Eski Oğuz Türkçesi döneminden başlayarak Osmanlı Türkçesi dönemi dahil olmak üzere Rumca alıntı kelimelerde **/-i/** ünlüsü düşmüştür. Örneğin:

ahtapot <“**htapodi**” χταπόδι

anahtar <“**anihtiri**” ανοιχτήρι

biber <“**biberi**” πιπέρι

fener <“**fanari**” φανάρι

ıhlamur <“**hlamuri**” χλαμούρι

kiler <“kelari” κελάρι

marul <“**maruli**” μαρούλι gibi

İki ünsüzle başlayan Rumca kökenli alıntı kelimelerin Türkçeye uyum sürecinde iki ünsüz önünde mutlaka bir ünlü türemiştir. Genellikle bu ünlü **/-i/** ünlüsü ya da **/-ı/** ünlüsüdür. Türkçeye geçen Rumca alıntılarda dikkat çeken bir başka ses olayı da ünsüz değişmesidir. Rumca alıntı kelimelerin sonundaki **/-s/** ünsüzü genellikle **/-z/** ünsüzüne dönüşmüştür. Örneğin: papaz “**papas**” <παπάς.

2. Türkçeden Rumcaya (Yunancaya) geçen unsurlar

Rumca da dünyadaki diğer diller gibi söz varlığında başka dillerden çok sayıda alıntı sözcük barındırmaktadır. Sözcüksel (leksikal) alıntılar bir dilsel temasın varlığına işaret eder. Grekçe ya da Klasik Yunanca dönemi (MÖ 1400-MÖ 323) ele alındığında bugünkü Yunanistan topraklarında yaşayan Yunan öncesi toplulukların dillerinden pek çok yer adı ve sözcüğün oraya yerleşen Yunan boylarının diline girdiği etimolojik çalışmalarla belirlenmiştir. Roma İmparatorluğu döneminde yani dil tarihi açısından Helenistik Yunanca döneminde (MÖ 323-MS 395) dile çok sayıda Latince sözcük girdiği görülür. Ardından Bizans ya da Orta Çağ Yunancası (MS 395-MS 1453) döneminde Slavlar ve Araplarla yaşanan çok yönlü kültürel ve dilsel etkileşim sonucu Slav dillerinden ve Arapçadan, daha sonra da sırasıyla İtalyanca ve Fransızcadan sözcük girişlerine tanık olunmuştur. Uzun bir zamana yayılan (4-5. yüzyıl) ve kronolojik olarak bakıldığında 14. yüzyıl ortalarında başlayan Yunanistan’daki Osmanlı hâkimiyeti döneminde, Türkçe ile (Osmanlı döneminde benimsenen terim olarak) Rumca arasında yaşanan dil ilişkileri sonucu Rumcaya önemli oranda Türkçe sözcük girişi olmuştur (Kelağa Ahmet, 2017b:480-483)

Günümüz Yunancasının söz varlığında İngilizce ve Amerikan İngilizcesine ait ödünçlemeler önemli bir yer tutmaktadır. Almanca, Rusça, İspanyolca gibi dillerin sözcük girişinin ise daha sınırlı düzeyde kaldığı görülmektedir. Sözlük çalışmalarıyla tanınan dilbilimci Babiniotis'in (2010) *Etimologiko Leksiko tis Neas Ellinikis Glossas* adlı kapsamlı çağdaş Yunanca etimoloji sözlüğünde, alıntı yapılan dillere göre oluşturulmuş Etimoloji Ek'inde (Etimologiko Parartima) 444 İngilizce, 519 Fransızca, 867 İtalyanca ve 630 Türkçe alıntı sözcük yer almaktadır. Türkçe dışındaki (Arnavutça, Bulgarca, Sırpça gibi) diğer komşu Balkan dillerinden Yunancaya geçen sözcüklerin düşük düzeyde olması dikkat çekicidir. Örneğin Arnavutçadan sadece 23 alıntı sözcük kayıt altına alınmıştır (Kelağa Ahmet, 2017a:147) .

Rumcanın (Yunancanın) söz varlığındaki Türkçe öğelerden ilk söz eden ve bunları listeleyen araştırmacı olarak F. Miklosich'in gösterilmektedir (Karaağaç, 2015:116). Konu ile ilgili yapılan çalışmalarda Türkçe alıntılar morfolojik, semantik, etimolojik ve sosyolengüistik açıdan ele alınmaktadır. Rumcadaki (günümüz Yunancasının söz varlığını da kapsayacak şekilde) Türkçe alıntılar kaç katmana ayrılabilir, yani dilsel temas hangi dönemlerde söz konusu olmuştur sorusu akla gelebilir. Türkçe ile Rumcanın dilsel teması yukarıda giriş kısmında sözünü ettiğimiz gibi 11. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyıl başlarına kadar sürmüştür. Türkçe alıntılar konusunu ele alan çalışmalarda yer alan nicel verilere bakıldığında araştırmacıların Rumcanın özellikle Osmanlı döneminde Türkçeden aldığı ödünç sözcüklerin sayısı konusunda çelişkili rakamlar verdiği görülmektedir. Babiniotis'in yukarıda sözü edilen etimoloji sözlüğünde Türkçe alıntılarının sayısı 630'dur. Spironis, (1996:13) eserinde 2500 Türkçe alıntıdan ve 7000 Türkçe kökenli Rumca soyadından ve (onun ifadesiyle) sayılamayacak kadar çok Türkçe yer adından söz etmektedir. Tombaidis (2002) de Rumcadaki Türkçe kökenli soyadları ile ilgili çalışmasında etimolojik olarak Türkçeye dayanan 5000 dolayında Rumca soyadından bahsetmektedir. Kıbrıs Rumcasındaki Türkçe alıntıları inceleyen Giagkoulis (2003), çalışmasının ön sözünde Türkçe alıntı sözcüklerin sayısını 2795 olarak vermektedir (Kelağa Ahmet, 2017a:147).

Türkçe alıntıların morfolojisini inceleyen Kyranoudis (2009), çalışmasında istifade ettiği Selanik Aristoteles Üniversitesi Dilbilim Bölümünce 1970-1980 yılları arasında oluşturulan Türkizmler Arşivi'nin 5.600 türkizm içerdiği bilgisini vermektedir. Bunlardan 3.700 (%66) sözcük doğrudan alıntıdır. Türkçe alıntı bir sözcükten türetilmiş ya da Türkçe bir köke dayanan bileşik sözcüklerin sayısı ise 1900 (%44) olarak verilmektedir. Konuyla ilgili başka çalışmada Ahladi (1998), *Ödünçleme Süreci ve Dilbilimsel Görünümleri: Türkçe ve Yunancada Ödünçlemeler* başlıklı tezinde alıntı sözcüklerin uğradıkları anlam değişimlerini ele almaktadır (Kelağa Ahmet, 2017a:147).

Rumcanın söz varlığındaki Türkçe alıntıları diyakronik bir araştırmaya tabi tutmak oldukça zordur. Yunan halk türkülerini konu alan bir çalışmamızda, taradığımız halk türkeleri derlemelerinin sözlük kısmında yaptığımız taramada 514 Türkçe alıntı tespit ettik (Kelağa Ahmet, 2024:157 vd). Millas (2008), Türkçe ve günümüz Yunancasındaki ortak kelimeler, deyimler ve atasözlerini konu alan tarama çalışmasında, her iki dilde ortak olan kelime sayısını 4660, ortak deyim ve atasözlerinin sayısını ise 1300 olarak vermektedir.

Türkçe alıntılar konusu çok kapsamlı bir araştırma alanıdır ve yapılmış olan araştırma ve tarama çalışmaları değindiklerimizle sınır değildir ve Yunanistan dışında da çalışmalara konu olmuştur. Türkçe ile Rumcanın dil etkileşimi sonucu Türkler ve Rumların birlikte yaşadıkları pek çok bölgede Türkçeden Rumcaya yönelik yoğun bir sözcüksel ödünçlemeye tanık olunmuştur. Ancak Türk kültürünün etkisinin erken başladığı iç ve doğu Anadolu (ör. Kapadokya ve sonrasında Karadeniz) bölgelerinde üst katman dili olarak Türkçeden sadece sözcük düzeyinde değil sesbilim ve biçim bilim düzeyinde de yapım ekleri gibi dilbilgisel alıntılara da tanık olunmaktadır (Kelağa Ahmet, 2017a:148; Karaağaç, 2015: 117-118).

2.1.Türkçe alıntıların adaptasyon sürecinde ses ve biçim değişimleri

Rumca, Türkçe alıntı sözcükleri kendi tipolojisine uydurmak için nasıl bir yol izlemektedir? Başka bir ifadeyle ödünçlemelerin sergilediği ses ve biçim değişimleri nelerdir? Rumcanın söz varlığındaki Türkçe alıntıların genel bir başlık altında ele alınması durumunda bu sorunun yanıtı ayrı bir çalışmaya konu olabilecek kadar geniştir. Yunanistan Osmanlı Devleti'nden 1830'da bağımsızlığını kazandıktan sonra hazırlanarak 1835 yılında Atina'da basılan ve kuvvetle muhtemel Türkçe de bilen İstanbul Rumlarından Skarlatos Vizantios'un hazırladığı ilk sözlüğün ek kısmında "Sözlükten Atılması Gereken Farklı Dillerden Kelimeler" başlığı altında yabancı kökenli kelimelerin yer aldığı bir bölüme yer verilmektedir. Yazar Vizantios bağımsız Yunanistan sınırları içinde hazırlanan bu ilk sözlük çalışmasında çağdaş Yunan aydınlanma döneminin dilde arılaştırmayı savunan düşüncesinden hareketle, dilbilim ilkeleriyle pek de bağdaşmayan bir anlayışla bu kelimeleri sözlüğün ana omurgasını oluşturan maddelerin içine dahil etmeyip bunların Yunancadan atılmasını önermiştir. Biz bu ek kısmında yer alan sayıları 581 olan Türkçe alıntıları daha önce Türkiyat Enstitüsü Dergisinde yayımlanan bir makalede ele aldık (Kelağa Ahmet, 2017a:135-169). Yaptığımız araştırmada 1835 yılında hazırlanan bu sözlükte geçen 581 Türkçe alıntıdan 310 kelimenin tutunduğunu ve günümüz Yunanca sözlüklerinde yer aldığını gördük. Bu bize göstermektedir ki Osmanlı asırlarında ortak yaşamın sürdüğü dönem boyunca bir ihtiyacı karşılamak üzere Rumcaya girmiş olan Türkçe alıntılar Yunanistan bağımsızlığını kazandıktan sonra da Yunanca tarafından içselleştirilmiş ve Yunan kültürünün vazgeçilmez unsurları haline gelmiştir. Başka bir ifadeyle Rumların ve devamında Yunanların edebiyatı,

tarihi, dini, toplumsal ve kültürel yaşamı ile iç içe geçmiş, μπακάλης “**bakkalis**”<bakkal, μπακλαβάς “**baklavas**”<baklava, καβγάς “**kavgas**”<kavga, μενεξές “**menekses**”<menekşe, κέφι “**kefi**”<keyif, μουςαφίρης “**musafiris**”<misafir, χατήρι “**hatiri**”<hatır, τεμπέλης “**tembelis**”<tembel gibi ve daha pek çok sözcüğün atılması Rumcanın ve genel olarak Yunancanın kültürel geçmişiyle bağlarını zayıflatmaktan başka bir sonuç doğurmazdı. Türkçe alıntılar için önerilen ve eski Yunancadan türetilen karşılıkların benimsenmemesi aslında bunu göstermektedir.

Bahse konu makalede (Kelağa Ahmet, 2017a) yer alan ve bir örneklem teşkil eden bu Türkçe alıntılar Rumcanın ve genel olarak Yunancanın sözcükteki türkizmler için genellenabilir veriler sağlamaktadır. Sözlük Yunanistan bağımsızlığını kazandıktan hemen sonra (1835 yılında) hazırlandığı için Türkçe Rumca dil ilişkileri bağlamında o dönem için güncel ve sağlıklı veriler sunmaktadır. Osmanlı döneminde Rumcaya geçen Türkçe kelimelerin bir kısmının günümüzde Türkçede kullanımdan düştüğünü belirtmekte yarar var. Bunlara şu örnekleri verebiliriz (Kelağa Ahmet, 2017a:152):

- vekilhartzis** <vekilharç (kesedar)
- garmbis**<garbi (güneydoğu rüzgârı)
- yatagani**<yatağan (uzun savaş bıçağı)
- gerizi** <geriz (lağım)
- giulupdani** <gülubdan (küçük kap)
- iltizami** <iltizam (kesenek)
- kazevi**< kazevi (büyük sepet)
- kaltankanati** <kartalkanat (kaput)
- karnambiti** <karnabit (karnabahar)
- kutlutzes** <kutluca (orman adaçayı)
- mameletzis** < muameleci (tefecî)
- matrapazis** <madrabaz
- merameti** <merâmet (tamirat)
- meterizi**< meteriz (siper)
- mukalitis** <mukallit (taklitçi)
- murtesengi** <mürdesenk (doğal kurşun)
- batalmatzis**< beytûmalcı (devlet hazinesine bakan kimse)
- nisandiri** <nişadır (amonyak)
- payivandi**< payvend (köstek)
- rezes** <reze (menteşe)

siltes <şilte (döşek veya minder)

tzamfesi <canfes (kumaş)

tzelepis <celep (kasaplık hayvan ticareti yapan kimse)

tsasitis <çaşıit (casus)

Çok sayıda Türkçe alıntı sözcüğün aynı kökten türemiş öğelerine de Türkçe alıntılar arasında yer verildiği görülmektedir (Kelağa Ahmet, 2017a:152). Örneğin:

arambas <araba, **arambatzis** <arabacı,

duvari< duvar, **duvartzis** <duvarcı,

zaifis <zayıf, **zaifliki** <zayıflık,

iltizami <iltizam, **iltizamtzis** < iltizamcı,

kavgas <kavga, **kavgatzis** <kavgacı,

kavurdizo <kavurmak, **kavurmas** <kavurma, **kavurdizma** <kavurma yapma,

kalailadizo <kalaylamak, **kalailadizma** <kalaylama,

kambura <kamburluk, **kamburis** <kambur (kişi), **kamburiazio** <kamburlaşmak,

kembapi< kebab, **kembaptsis** <kebabçı,

madeni <maden, **madentzis**< madenci,

bayraki <bayrak, **bayraktaris** <bayraktar,

mufluzevo < müflis durumuna düşmek, **mufluzis** <müflis, **mufluzluki** <müflislik,

bakalis <bakkal, **bakaliko**< bakkal dükkânı,

budalas <budala, **budalaliki** <budalalık,

oguri <uğur, **ogurlidikos** <uğurlu,

pasturma <pastırma, **pasturmatzis** <pastırmacı.

2.1.1. Türkçe alıntı sözcükler, geleneksel dilbilgisindeki sözcük türlerine göre değerlendirilirse isimler çoğunluktadır. Alıntılanan Türkçe fiil köklerine ise Yunanca: -ίζω “-izo”, -ιάζω “-iazo”, -έω “-evo”, -ώνω, “ono” fiil türetim ekleri getirilmektedir (Kelağa Ahmet, 2017a:153):

ayartmak >**agiardizo**

artırmak >**artirdizo**,

eğlenmek> **eglendizo**

eğlendirmek> **eglendirizo**

eklemek>**ekledizo**

kavurmak> **kavurdizo**

kalaylamak> **kalailadizo**

kamburlaşmak> **kamburiazo**
kaplamak> **kapladizo**
katranlamak> **katranono**
lekelemek > **lekiazio**
müflis durumuna düşmek> **mufluzevo**
bayatlamak >**bayatiazio**
meremet etmek >**meremetizo**
badanalamak > **badanaladizo**
çaatışmak> **tsatizo**
halt etmek> **haltarizo**

2.1.2. Türkçe alıntılar arasında meslek adı grubuna giren sözcükler de yer almaktadır. Türkçede addan ad (A→A) türeten yapım eklerinden (türetim ardıllarından) olan: *-CI*, (*-ci*, *-cu*, *-cü*; *-cı*, *-çi*, *-çu*, *-çü*) yapım ekiyle türemiş sözcüklerin Yunancanın morfolojik yapısına uyumunun *-τζής*, “**tzis**”< *-ci*, (nadiren de) *-τοής*, “**tsis**”< *-çi* yapım ekleriyle yapıldığı görülmektedir (Kelağa Ahmet, 2017a:153). Örneğin:

arabacı> **arambatzis**
doğramacı> **dogramatzis**
eskici >**eskitzis**
kayıkcı> **kaiktsis**
kahveci > **kafetzis**
kebabçı > **kembaptsis**
madenci > **madentzis**
muameleci > **mameletzis**
boyacı > **bogyatzis**
pastırmacı > **pasturmatzis**
turşucu > **tursutzis**
dalyancı > **taliantzis**
örücü >**urutzis**

2.1.3. Türkçede isim ve sıfatlarda morfolojik bir değişiklik olmaksızın sözcüklerde görev değişikliği mümkünken Rumcada, sözcük türü olarak görev değişikliği (ör. isim →sıfat) morfolojik değişikliği zorunlu kılar ve adın sıfatlaşması ancak uygun yapım ekleriyle olur. Bu nedenle Türkçe sıfatlar Rumca sıfat türetim eki alarak Rumcaya geçer (Kelağa Ahmet, 2017a:154; Andriotis, 1950:317). Örneğin:

kalp-i >**kalpikos**
kafesli> **kafasotos**,

bayat > **bayatikos**
uğurlu > **ogurlidikos**
taze > **tazedikos**
fildişi-i > **fildisenios**
boş > **bosikos**
düz > **duzikos**
bol > **bolikos**

2.1.4. Rumcanın dilbilgisel cins kategorisine sahip olması alıntılanan Türkçe sözcüklerin de eril dişil ya da nötr olarak kategorize edilen üç cinsten birine dahil edilmesini gerektirmektedir:

• Türkçede ünsüz (sesli /vokal) ile biten isimler sonuna bir /s/ ünsüzü (sessiz/konsonant) alarak eril cins grubuna dâhil edilmektedir (Kelağa Ahmet, 2017a:154).
Örneğin:

araba > **arambas**
aba > **ambas**
yolcu > **yoltzis**
doğramacı > **dogramatzis**
zahire > **zahires**
zurna > **zurnas**
kavurma > **kavurmas**

2.1.5. Türkçede ünlü ile biten ve cansız varlıklara ilişkin bazı sözcüklerin Rumcaya olduğu gibi geçtiği ve son ekine göre dilbilgisel cins kategorilerinden birine dâhil edildiği görülmektedir: • /a/ sesbirimi (fonem) ile biten kimi sözcükler doğrudan dişil cins kategorisine dâhil edilmektedir (Kelağa Ahmet, 2017a:154). Örneğin:

karga > **karga**
boya > **bogya**
kapanca > **kapantza**
bamyı > **bamya**

2.1.6. Bazı isimler ise canlı veya cansız varlık ayrımı yapılmadan sözcük sonuna /s/ sesbirimi getirilerek eril cins grubuna alınmaktadır (Kelağa Ahmet, 2017a:154).
Örneğin:

baklava > **baklavas**
maskara > **maskaras**
muşamba > **musamas**
boza > **bozas**

oda > **odas**

2.1.7. /i/ ya da /ɪ/ sesbirimi ile biten sözcükler dilbilgisel cins kategorisinde doğrudan nötr isim grubuna dahil edilmektedir (Kelağa Ahmet, 2017a:154).
Örneğin:

entari > **anteri**

zerdali > **zerdali**

kaşağı > **kasai**

kazevi > **kazevi**

zerdali > **zerdali**

çatı > **tsati**

külbastı > **kiulmbasti**

kayısı > **kaisi**

2.1.8. Türkçede ünsüzle biten cansız varlıklara ilişkin isimlerde sözcük sonuna genellikle /i/ [ɪ] sesbirimi getirilerek alıntı söz nötr gruba dahil edilmektedir (Kelağa Ahmet, 2017a:154). Örneğin:

alay > **alai**

ahır > **ahuri**

yoğurt > **yiagurti**

yakut > **yakuti**

yatak > **yataki**

yular > **yulari**

gem > **gemi**

zambak > **zambaki**

zil > **zili**

ibrik > **ibriki**

dut > **duti**

kapak > **kapaki**

katran > **katrani**

karpuz > **karpuzi**

kemer > **kemeri**

kartal > **kartali**

kaftan > **kaftani**

2.1.9. Ünsüzle biten canlı varlıklara ilişkin isimler (genelleme yapmamak kaydıyla) bazen sonuna sadece /s/ sesbirimi bazen de /is/ [ɨs] yapım eki alarak eril cins kategorisine dâhil edilmektedir (Kelağa Ahmet, 2017a:154). Örneğin:

bakkal > **bakalis**

bayraktar > **bayraktaris**

2.1.10. Yunancada bulunmayan /**ö**/, /**ü**/, /**ı**/, /**ş**/, /**ğ**/, gibi sesbirimler içeren Türkçe sözcüklerin Rumcanın fonolojisine uyumu aşağıdaki şekilde olur (Kelağa Ahmet, 2017a:154-155):

/ö/ sesbirimi genellikle Rumcaya /o/ ya da /i/+o/, bazen de +u/ fonemi olarak geçer. Örneğin:

döşeme > **dusemes**

köfte > **kioftes**

göç > **giotsi**,

kösele > **kiosele**,

köşk > **kioski**,

örücü > **urutzis**,

/ü/ sesbirimi ise Rumcaya /u/ ya da /i/+u/ fonemi olarak geçer. Örneğin:

dürbün > **durbini**

güveç > **giuvetsi**

güvez > **giuvezi**

mürdesenk > **murtesengi**

tüfek > **tufeki**

hünnap > **hunnapi**

/ı/ sesbirimi Rumcaya /i/ [ı] fonemi olarak geçer. Örneğin:

zayıf > **zaifis**

kayısı > **kaisi**

kızak > **kizaki**

/ş/ sesbirimi de /s/ fonemi olarak, /ğ/ sesbirimi de /g/[ɣ] fonemi olarak geçer. Örneğin:

kaşığı > **kasagi**

kumaş > **kumasi**

şilte > **siltes**

şahniş > **sahnisi**

• **Türkçedeki /c/ sesbirimi /tz/ [tʃ], /ç/ sesbirimi ise Rumcanın /ts/ [tɒ] ikili ünsüzleriyle karşılanır. Örneğin:**

çadır > **tsadiri**

çakal > **tsakali**

eğlence > **glentzes**

konakçı > **konaktsis**

paça (çorbası) > **patsas**

3. Morfolojik etkileşim

3.1. Türkçenin Rumcanın morfolojisine etkisi

Diller arasındaki dilbilgisel alıntılar söz alıntılarından çok daha köklü bir ilişkiyi ifade ederler. Dilbilgisel alıntılar güçlü ilişkiler gerektirir ve dillerin fonetik, morfolojik ve sentaktik tipolojilerinin kırılmasına veya değişmesine yol açar. Türkçedeki isimden isim yapan **-LIK**, **-LİK** türetim eki ve meslek adı türeten **-CI – Cİ** ekleri dilbilgisel alıntıları için en önemli örnekleri oluşturmaktadır. Bu ekler Rumcada da türetim işlevini sürdürmektedir.

Türkçede isimden isim yapan -LIK, - LİK ekiyle (-lık) türetilen Rumca kelimelere örnekler (Babiniotis, 2010; Andriotis, 1950:317):

αντρίλικι “**antriliki**” /erkeklik
αρχονταλικι “**arhontiliki**” / ağalık
αφεντιλικι “**afentiliki**” /patronluk
βουλευτικι “**vuleftiliki**” /mebusluk
δασκαλικι “**daskaliki**” / öğretmenlik
δικηγορικι “**dikigoriliki**” /avukatlık
καραγκιοζλικι “**karagiozlik**” /komiklik
κοροϊδilik “**koroidiliki**” /rezillik
κουμπαρικι “**kumbaraliki**” /sağdıçlık
μαστρολικι “**mastroliki**” /ustalık
προεδρικι “**proedriliki**” /başkanlık
τσαμπουκαλικι “**tsambukaliki**” / kabadayılık
υπαλληλικι “**ipalliliki**” / memurluk
υπουργικι “**ipurgiliki**” /bakanlık

-LIK, -LİK eki taşıyan Türkçe alıntılara örnekler (Babiniotis, 2010):

αγαλικι “**agaliki**” < agalık
πασαλικι “**pasaliki**” < paşalık
κεχαγιαλικι “**kehayaliki**” < kahyahlık
ζορμπαλικι “**zorbaliki**” < zorbalık
αρπαλικι “**arpaliki**” < arpalık
καλφαλικι “**kalfaliki**” < kalfalık
αρσιολικι “**arsizlik**” < arsızlık

νταιϊλικί “**dayiliki**” < dayılık

γκεβεζελικί “**gevezeliki**” < gevezelik

Türkçede meslek adları türeten -CI – Cİ (-τζής) yapım ekiyle türetilen Rumca kelimeler için örnekler (Babiniotis, 2010, Andriotis, 1950:317):

παραμυθατζής “**paramithacis**” / masal anlatıcısı

λεωφορειατζής “**leoforiatzis**” / otobüsçü

φασαριατζής “**fasariatzis**” / kavgacı

πλακατζής “**plakatzis**” / şakacı

σουβλατζής “**suvlatzis**” / kebabçı

πεθεμανατζής “**pethemanatzis**” / mezarıcı

ραδιοφωνατζής “**radiofonatzis**” / radyocu

παγωτατζής “**pagotatzis**” / dondurmacı

μπλοφατζής “**blofatzis**” / şakacı

βιολιτζής “**violitzis**” / kemancı

φαναρτζής “**fanartzis**” / kaportacı

προποτζής “**propotzis**” / Toto bayi

κουλουρτζής “**kulurtzis**” / simitçi

-CI, -Cİ ekli Türkçe alıntılara örnekler (Babiniotis, 2010):

ντεβεντζής < **devetcis** / deveci

ταξιτζής < **taksicis** / taksici

καφετζής < **kafecis** / kahveci

μπαλτατζής < **baltacis** / baltacı

μπογιατζής < **boyacis** / boyacı

χαλβατζής < **halvacis** / helvacı

σοβατζής < **sovacis** / sıvacı

αραμπατζής < **arabacis** / arabacı

3.2. Türkçe kökenli soyadları

Günümüzde Yunanistan’da popüler araştırma konularından biri de Türkçe kökenli soyadlarıdır. Türkçe ve Rumca dil ilişkilerinde bu konu münhasır çalışmalara konu olmuştur. Yunan dilbilimcilerden özellikle Anadolu’dan mübadil Rum ailelerine mensup olup bir şekilde Türkçe bilenler, sıradan insanların anlamlandıramadığı soyadlarında geçen Türkçe kelimelerin izini sürerek bu soyadlarının anlamlarını açıklamaya çalışmışlardır. Tombaidis’in(2002) “Türkçe Kökenli Rumca Soyadları” (Ellinika Eponimia Tourkikis Proelevisis) adlı çalışmasında 5000’in üzerinde Türkçe kökenli soyadına yer verilmektedir. Yapılan tasnifte yazar alfabetik bir tasnif

benimsemiştir. Konu toplum dilbilim açısından oldukça değerli veriler elde etmeye uygun bir araştırma alanı oluşturmaktadır.

Biz burada bu soyadlarına örnekler vermekle yetineceğiz çünkü morfolojik ve semantik yapılarının incelenmesi ayrı bir çalışma konusu olacak niteliktedir. Burada yer verilen soyadlarının büyük bir bölümü aslında toplumun kişilere bir kusuru, olumlu veya olumsuz bir karakter özelliği nedeniyle çoğunlukla aşağılama ya da alay etme ve nadiren övme ve yüceltme amacıyla lakap takma alışkanlığının bir tezahürüdür. Genellikle halk tarafından takılan lakaplar kişiyi övmekten ziyade hicvetme veya aşağılama gayesi gütmektedir. Bu bizim toplumumuz için de geçerlidir. Bu soyadlarının daha ziyade Anadolu'dan gelen mübadil Rumlarda görülmesi Anadolu coğrafyasında Türkler ve Rumların dil ilişkilerinde yaşanmış olan kültürel etkileşimin somut bir örneğini oluşturmaktadır görüşü abartılı bir tespit değildir. Soyadlarında azımsanmayacak oranda hakaret oluşturan ve aşağılama içeren örnekler de vardır ancak burada yer alan örneklerde bu tür soyadlarına yer verilmemiştir Tombaidis, 2002:22-24).

a) Fiziksel özellikleri tanımlayan soyadları (Tombaidis, 2002:25).

Καραγκιόζης “**Karagiozis**” < Karagöz

Μπουρούνης “**Burunis**” < Burun

Κιοσές “**Kioses**” < Köse

Τσενές “**Tsenes**” < Çene

Ιντζές “**İnces**” < İnce

Αράπης “**Arapis**” < Arap

Μαβής “**Mavis**” < Mavi

Σολούκος “**Solukos**” < Soluk

b) Coğrafi kökeni tanımlayan soyadları (Tombaidis, 2002:25).

Αδαλής “**Adalis**” < Adalı

Νταγλής “**Daglis**” < Dağlı

Αλαμάνης “**Alamanis**” < Alman

Μισιρλής “**Misirlis**” < Mısırlı

Μποσνάκης “**Bosnakis**” < Boşnak

Τσερκέζης “**Tserkezis**” < Çerkez

Χαμπέσης “**Habesis**” < Habeş

c) Meslek tanımlayan soyadları (Tombaidis, 2002:25-26)

Αμπατζής “**Abatzis**” < Abacı

Σιμιτσή “**Simitsis**” < Simitçi

Τουφεξής “**Tufektsis**” < Tüfekçi

Καϊκτοής “**Kayiktsis**” < Kayıkçı

Αραμπατζάκης “**Arabatzakis**” < Arabacı

Μπακιρτζίδης “**Bakirtzidis**” < Bakırcı

Ταουλτζίδης “**Taultzidis**” < Davulcu

Πεϊνιρτζόγλου “**Peynirtzoglu**” < Peynircioğlu

d) Karakter özellikleri tanımlayan soyadları (dil, davranış, ahlak, hayvanlarla benzerlik vb.) (Tombaidis, 2002:26).

Γκεβεζές “**Gevezes**” < Geveze

Δερβίσης “**Dervisis**” < Derviş

Καχραμάνης “**Kahramanis**” < Kahraman

Κελέσης “**Kelesis**” < Keleş

Κουρνάζης “**Kurnazis**” < Kurnaz

Μπελάς “**Belas**” < Bela

Τεμπέλης “**Tembelis**” < Tembel

Τζαναβάρης “**Tzanavaris**” < Canavar

Χαραμής “**Haramis**” < Harami

Χουβαρδάς “**Huvardas**” < Hovarda

Γκεβρέκης “**Gevrekis**” < Gevrek

Νταής “**Dayis**” < Dayı

Ζορμπιάς “**Zorbas**” < Zorba

Αχμακίδης “**Ahmakidis**” < Ahmak

Δελής “**Deli**” < Deli

Γιαμάνης “**Yamanis**” < Yaman

Γιαούζης “**Yavuzis**” < Yavuz

Κερίμης “**Kerimis**” < Kerim

Βουγάς “**Bugas**” < Boğa

Δογάνης “**Doganis**” < Doğan

Δομούζης “**Domuzis**” < Domuz

Ζαγάρης “**Zagaris**” < Zağar

Καπλάνης “**Kaplanis**” < Kaplan

Κιοπεκτοής “**Kiopektsis**” < Köpekçi

Τοσουνής “**Tosunis**” < Tosun

Τσάκαλος “**Tsakalos**” < Çakal

Καρτάλης “**Kartalis**” < Kartal

•

Rumcadaki Türkçe alıntılar için genel bir değerlendirme yapmak gerekirse şunlar söylenebilir. Yunanistan bağımsızlığını kazandıktan sonra devletin resmi dili olan Yunancadaki yabancı unsurların temizlenmesi ve dilin arılaştırılması için yoğun bir çabaya girişilmiştir ve Osmanlı devlet otoritesinin ortadan kalkmış olmasıyla birlikte çok sayıda Türkçe alıntı kullanımdan düşmüştür (Andriotis, 1950:316). Örneğin:

σουλτάνος “**sultanos**” < sultan
βεζίρης “**veziris**” < vezir
βιλαέτι “**vilayeti**” < vilayet
ντοβλέτι “**dovleti**” < devlet
τουράς “**turas**” < tuğra
πασάς “**pasas**” < paşa
βαλής “**valis**” < vali
μουφτής “**muftis**” < müftü
καδής “**kadis**” < kadı
καϊμακάμης “**kaymakamis**” < kaymakam
μουδिरης “**mudiris**” < müdür
αγάς “**agas**” < aga
ζαΐμης “**zaimis**” < zaim
ζαπτιές “**zapties**” < zaptiye
φερμάνι “**fermani**” < ferman
ασκέρι “**askeri**” < asker
φέσι “**fesi**” < fes

Yaşam biçiminin değişmesine bağlı olarak αμπάς “**abas**” < aba, αντερί “**anteri**” < entari, σαλβάρι “**salvari**” < şalvar, κεμέρι “**kemeri**” < kemer, giyimle ilgili alıntı kelimeler de kullanımdan düşmüştür (Andriotis, 1950:316). Ancak mutfak kültürüne ait çok sayıda Türkçe alıntı yemek ve tatlı adı günümüzde Yunan kültürünün sözvarlığının ayrılmaz birer parçası olmuştur. Örneğin: μπακλαβάς “**baklavas**” < baklava, κανταΐφι “**kantaifi**” < kadayıf, τζατζίκι “**tzatziki**” < cacık, ντολμάς “**dolmas**” < dolma, μουσακάς “**musakkas**” < musakka, γκιουβέτσι “**giuvetsi**” < güveç (Babiniotis, 2010).

Günümüz Yunancasının sözvarlığında bulunan ve sözlüklerde yer alan Türkçe alıntılarının ilgili oldukları yaşam alanları ise araştırmalarda yemek kültürü, tatlı adları, mutfak araç gereçleri, giysi ve ayakkabı adları, mobilyacılık kavramları ve müzik aletleri ile ilgili kelimeler olarak sıralanmaktadır (Tsombanakis, 1998:806). Zaman zaman Yunanistan’da bilimsel yaklaşımlardan uzak çalışmalarda günümüz

Yunancasında bulunan Türkçe alıntılarının atılması önerilerinde bulunmaktadır. Örneğin Türkçe kökenli soyadları anlamlarıyla listelenerek yazarlar bu soyadlarını taşıyanlara bunlar Türkçedir, kullanmayın şeklinde önerilerde bulunmaktadır. Bu önerilerin toplumda karşılık bulduğunu söylemek zordur. Dili arılaştırma amaçlı hazırlanmış, akademik niteliği tartışmalı çalışmalara Dizikirikis'in (1975) *Na Ksetourkepsoume ti Glossa mas* (Dilimizi Türkçeden Kurtaralım) adlı çalışmasını örnek verebiliriz. Yazar çok yaygın kullanıma sahip Türkçe alıntılarının yerine eski Yunancadan da yararlanarak yeni kelimeler önermektedir ancak dilin doğasına aykırı bu tür girişim ve önerilerin kabul görmesi mümkün değildir, üstelik bu önerileri geliştiren yazarın soyadı da ilginç bir tesadüf eseri Türkçe kökenlidir Dizikirik > “**Dizikirikis**” Διζικιρικης.

Sonuç

Türkçe ile Rumca arasındaki dil ilişkileri, Anadolu ve Balkanlar başta olmak üzere aynı coğrafyayı uzun süre paylaşan iki milletin tarihsel, kültürel ve toplumsal etkileşiminin dil alanındaki en somut göstergelerinden birini oluşturmaktadır. Geçmiş 11. yüzyıla dayanan, yaklaşık on asırlık bir zaman dilimine yayılan bu dilsel temas, sadece sözcük alışverişiyle sınırlı kalmayarak fonetik, morfolojik ve kısmen dilbilgisel öğeleri de kapsayan karşılıklı etkileşime yol açmıştır. Her ne kadar Türkçe, tarihsel koşullar ve egemen kültürün dili olması nedeniyle üst katman dili konumunda olmuşsa da, Rumcanın da özellikle sözvarlığı alanında Türkçeyi etkilediği görülmektedir. Bu nedenle Türkçe-Rumca ilişkisi, tek yönlü bir aktarım sürecinden ziyade, yoğun ve uzun süreli temas koşullarında şekillenen karşılıklı bir dil etkileşimi olarak değerlendirilmelidir.

Türkçenin Rumcadan aldığı unsurların tarihsel seyri, dilsel temasın niteliğinin dönemlere ve temas ortamlarına göre değiştiğini göstermektedir. Osmanlı öncesinde Arapça ve Farsça gibi aracı diller üzerinden Türkçeye ulaşan Rumca kökenli unsurların yanında, Türkler ile Rumların aynı coğrafyada doğrudan temas kurmasıyla birlikte denizcilik, balıkçılık, tarım, hayvancılık ve gündelik yaşama ilişkin çok sayıda kelime doğrudan Türkçeye aktarılmıştır. Bu kelimelerin Türkçenin fonetiğine ve morfolojisine uyarlanması ise ödünçlemenin yalnızca kelime aktarımından ibaret olmadığını, alıcı dilin kendi yapısal özellikleri doğrultusunda yeniden biçimlendirme gerçekleştirdiğini ortaya koymaktadır. Ahtapot, anahtar, fener, ıhlamur, liman ve piskopos gibi örnekler bu uyarlama sürecinin somut göstergeleridir.

Buna karşılık Türkçenin Rumca üzerindeki etkisi nicelik ve kapsam bakımından daha belirgin bir görünüm sergilemektedir. Özellikle Osmanlı döneminde gerçekleşen uzun süreli ve yoğun temas sonucunda Türkçe kaynaklı binlerce unsur Rumcanın, daha sonra da miras dil Yunancanın sözvarlığına girmiştir. Bu unsurlar

yalnızca isimlerle sınırlı kalmamış; Türkçe köklerden türetilmiş kelimeler, fiiller, sıfatlar ve meslek adları ile birlikte Türkçedeki -lık/-lik ve -cı/-ci gibi yapım eklerinin Rumcada işlevsel biçimde kullanılmasına kadar uzanmıştır. Dolayısıyla burada yalnızca sözlüksel değil, yapısal bir dil etkisinden de söz etmek mümkündür.

1830 sonrasında Yunanistan'da görülen dilde arılaştırma eğilimi, Türkçe kökenli unsurların önemli bir bölümünün kullanım alanından düşmesine neden olmuşsa da bu süreç Türkçe alıntıların bütünüyle ortadan kaldırılmasını yol açmamıştır. Özellikle mutfak kültürüyle ilgili baklava, kadayıf, cacık, dolma, musakka ve güveç gibi kelimelerin günümüz Yunancasında yaşamaya devam etmesi, dilsel unsurların siyasal ve ideolojik tercihlerden bağımsız olarak toplumsal kullanım içinde kalıcı hale gelebildiğini göstermektedir.

Türkçe kökenli Rumca/Yunanca soyadları ise bu tarihsel etkileşimin sözvarlığının ötesine geçen, toplumsal hafızaya ışık tutan önemli göstergeleridir. Beş binden fazla Türkçe kökenli soyadının tespit edilmiş olması, özellikle Anadolu kökenli mübadil Rum toplulukları açısından Türkçe ile yaşanmış uzun süreli temasın kalıcı izlerini ortaya koymaktadır. Bu soyadlarının fiziksel ve coğrafi özelliklerden mesleklere, karakter özelliklerinden lakaplara kadar geniş bir anlam alanına sahip olması, Türkçe-Rumca ilişkisinin gündelik hayatın farklı katmanlarına nüfuz ettiğini göstermektedir.

Sonuç olarak Türkçe-Rumca dil ilişkileri, iki dilin tarihsel süreç içinde birbirinden bağımsız gelişen yapılar olmadığını; ortak coğrafya, komşuluk, ekonomik ilişkiler ve birlikte yaşam deneyiminin diller üzerinde kalıcı izler bıraktığını açıkça ortaya koymaktadır. Günümüzde bu ortak dil mirasının bir bölümünün kullanım dışı kalmış olması, söz konusu tarihsel ilişkinin önemini azaltmamaktadır. Aksine alıntı kelimeler, morfolojik unsurlar, yer adları ve soyadları, Türkler ile Rumların yüzyıllar boyunca sürdürdükleri ortak yaşamın dilsel belgeleri olarak değerlendirilmelidir. Bu açıdan Türkçe-Rumca dil ilişkilerinin incelenmesi, yalnızca karşılaştırmalı dilbilim açısından değil, Anadolu ve Balkanların ortak kültürel geçmişinin anlaşılması bakımından da önemli bir araştırma alanı olmayı sürdürmektedir.

Kaynakça

- Aksan, D. (2004). Dilbilim ve Türkçe Yazıları. Multilingual.
- Andriotis, N. (1950). Oi amoivaies glossikes epidraseis Ellinon kai Tourkon, Morfes, 48, 314-317.
- Ahladi, E. (1998). Ödünçleme süreci ve dilbilimsel görünümüleri: Türkçe ve Yunancada ödünçlemeler, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi.
- Babiniotis, G. (2010). Etimologiko leksiko tis neas ellinikis glossas, istoria ton lekseon. Kentro
- Leksikologias.
- Dizikirikis, Y. (1975). Na ksetourkepsoume ti glossa mas. Agkyra.
- Eren, H. (1960). Anadolu ağızlarında, Rumca, İslavca ve Arapça kelimeler, TDAY Belleten 8, 295-371.
- Giagkoullis, G. (2003). İ tourkikes lexis tis kipriakis dialektou. Vivliothiki Kiprion Laikon Piiton.
- Hatzisavvidis, S. (1999). İ elliniki glossa metaksi anatonis kai dysis: daneia stoiheia tis Ellinikis apo anatolikes kai dytikis glosses, O ellinikos kosmos anamesa stin anatoli kai ti dysi (1453-1981), Ellinika Grammata, 613-626.
- Karaağaç, G. (2015). Türkçenin alıntılar sözlüğü. Akçağ.
- Kartallıoğlu, Y. (2025). Osmanlı Türkçesinde Yunanca (Rumca) alıntılarının Türkçeleşme süreçleri, Geçmişten Günümüze Türkçe Dil İlişkileri, 7. Elginkan Vakfı Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bildirileri, Erkmen Yayıncılık, 269-292.
- Kelağa Ahmet, İ. (2017a). Skarlatos Vizantios'un Yunan sözlükbilimindeki yeri ve 1835 tarihli sözlüğünde tespit edilen Türkçe alıntılar, Türkiyat Mecmuası, 27 (2), 135-169.
- Kelağa Ahmet, İ. (2017b). Çağdaş Yunancanın tarihsel gelişimi, Balkanlar El Kitabı, 2. cilt: Çağdaş Balkanlar (3.baskı), Akçağ, 478-490.
- Kelağa Ahmet, İ. (2024). Çağdaş Yunan edebiyatında halk türkülleri: Dil, estetik özellikleri, morfolojik yapıları ve türleri. Kriter.
- Korkmaz, Z. (1995). Batı kaynaklı yabancı kelimeler ve dilimiz üzerindeki etkileri, Türk dili üzerine araştırmalar, I. cilt, Türk Dil Kurumu, 948-959.
- Kyranoudis, P. (2009). Morfologia ton tourkikon daneion tis ellinikis glossas. Institutouto Neoellinikon Spoudon.
- Millas, İ. (2008). Katalogos koinon ellinikon kai tourkikon lekseon, ekfraseon kai paroimion. Papazisi.
- Mpogkas, E. (1951). Ta eis tin tourkikin, persikin kai aravikin daneia tis Ellinikis, Athina, 55, 67-113.
- Öner, M. (2008). Türkçede Rumca ve Yunanca Alıntılar, III. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı, Lefke Avrupa Üniversitesi Yayınları, 293-299.

- Petrounias, E. (1993). *Neoelliniki Grammatiki kai Singritiki Analysi*, Meros A. Theoria. University Studio Press.
- Spironis, S. (1996). *Ti den einai elliniko stin elliniki glossa, ta tourkika sti glossa pou milame*. Taki Mihala.
- Spyronis, S. (1998). *Ti piran oi Tourkoi apo tin elliniki glossa*. Taki Mihala.
- Tombaidis, D. (2002). *Ellinika eponymia tourkikis proeleusis*. Epikairotita.
- Tsombanakis, A. (1998). *Neoelliniki grammatiki*. Kyriakidi.

19. Self-fashioning as Tragedy: Female Agency and Power in *The Duchess of Malfi*

Merve AFACAN¹

Abstract

This chapter examines John Webster's *The Duchess of Malfi* through Stephen Greenblatt's theory of self-fashioning and focuses on the ways in which the Duchess constructs her identity as a conscious act of resistance against patriarchal and aristocratic authority. Situated within the rigid cultural, social and ideological constraints of early modern England, the Duchess's secret marriage and open assertion of personal desire directly challenge dominant discourses of gender, lineage and obedience that govern Jacobean society. Through close textual analysis, the study argues that the Duchess's self-fashioning is neither accidental nor impulsive but a deliberate and strategic process. She is represented as a subject who claims moral and emotional autonomy while simultaneously engaging with the political realities of power. However, this assertion of agency inevitably activates mechanisms of surveillance, punishment and violent containment, primarily embodied by her brothers. Their efforts to control her body, sexuality and social role expose the tension between individual self-determination and institutional authority. The Duchess's resistance thus reveals the limitations placed on female self-definition within a deeply patriarchal social structure. While her actions signify ethical courage and personal integrity, they also provoke a harsh and ultimately fatal response from the dominant power structures she confronts. In this sense, her tragedy is not merely personal but systemic, reflecting the broader cultural anxieties surrounding women's autonomy in the early modern period. The play ultimately presents self-fashioning not as a stable or secure achievement but as a fragile and frequently lethal negotiation with hegemonic power. By dramatising the costs of resistance, *The Duchess of Malfi* offers a powerful critique of the ideological forces that seek to regulate identity, desire and authority in Jacobean England.

Keywords: John Webster, *The Duchess of Malfi*, Stephen Greenblatt, Self-Fashioning, Renaissance Drama

¹ Dr., Hacettepe Üniversitesi (Ankara, Türkiye), **eposta:** mafacan@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-4960-6746>

Trajedi Olarak Öz-Biçimlendirme: *The Duchess of Malfi*'de Kadın Öznelliği ve İktidar

Öz

Bu bölüm John Webster'ın *The Duchess of Malfi* adlı oyununu Stephen Greenblatt'ın öz-biçimlendirme kuramı çerçevesinde ele alarak, Düşes'in kimliğini nasıl bilinçli bir direniş pratiği olarak kurduğunu incelemektedir. Erken modern İngiltere'nin katı kültürel, toplumsal ve ideolojik sınırları içerisinde konumlanan Düşes, özellikle gizli evliliği ve kişisel arzusunu açıkça sahiplenmesi yoluyla ataerkil ve aristokratik otoriteye meydan okur. Bu tercih, dönemin cinsiyet rolleri, soylu soy anlayışı ve itaat beklentileri üzerine kurulu baskın söylemlerini doğrudan sorgular. Makale, Düşes'in kimlik inşasının tesadüfi değil, bilinçli ve dirençli bir süreç olduğunu ortaya koyar. Düşes, hem duygusal hem de ahlaki özerkliğini savunan bir özne olarak temsil edilirken, bu özerklik aynı zamanda iktidar mekanizmalarını harekete geçirir. Kardeşlerinin uyguladığı gözetim, baskı ve şiddet, bireysel ajans ile kurumsal iktidar arasındaki gerilimi görünür kılar. Bu bağlamda, Düşes'in kendini biçimlendirme süreci yalnızca kişisel bir özgürleşme anlatısı sunmaz; aynı zamanda Jakoben toplumunda kadın kimliğinin hangi sınırlar içerisinde tanımlanabileceğini de açığa çıkarır. Ayrıca, Düşes'in eylemlerinin ahlaki bir direniş anlamı taşımasına rağmen, bu direnişin ağır bedeller doğurduğunu savunur. Sonuç olarak oyun, kendini biçimlendirmeyi istikrarlı ve güvenli bir kazanım olarak değil, hegemonik güç yapılarıyla sürdürülen kırılgan ve çoğu zaman ölümcül bir müzakere süreci olarak sunar. Bu yönüyle *The Duchess of Malfi*, erken modern dönemde kadın öznelliğinin olanaklarını ve sınırlarını gözler önüne serer.

Anahtar kelimeler: John Webster, *The Duchess of Malfi*, Stephen Greenblatt, öz-biçimlendirme, Rönesans Tiyatrosu

Introduction

In the early sixteenth century, English language and culture did not yet enjoy widespread prestige. Their prominence increased as England emerged as a dominant power through profound transformations in political, religious and commercial life. A key catalyst shaping how individuals adjusted to an unstable world and understood their position within social hierarchies was Henry VIII's decision to declare himself head of the Church of England. His formal break from the Roman Catholic Church and his assumption of ecclesiastical authority in the 1530s reshaped the psychological and social consciousness of the population leading to the formation of a new cultural order in England: the Renaissance. The Renaissance was a cultural movement that unfolded across Europe between the fourteenth and seventeenth centuries and it featured a renewed engagement with classical literature, art and philosophy while it upheld the ideals of humanism, individualism and intellectual freedom. As the Renaissance signified a shift from dogmatic knowledge to secular thought, a transformation in women's social roles from domestic confines within a patriarchal order to a more liberated condition and a transition from a feudal system to a proto-capitalist society, these socio-cultural upheavals shaped the work of playwrights. Literary characters emerged as representatives of this transformation and articulated themselves with confidence as "constructions of language rather than creators and participants in discourse, and human agency is actually subsumed by discourse" (Wieland, 2001, p.2).

The Renaissance stands out to be exclusive "on every level of human culture and achievement"; while, on the other hand, "[t]he bizarre, monstrous, and prodigiously artificial Middle Ages [already had] broke[n] down with the discovery of the world and the discovery of man" in light of the Renaissance (Bush, 1962, p.18). This fact highlights the importance of the Renaissance as a crucial stage in the development of Western culture and thought toward a more human-centred, intellectually inquisitive and innovative orientation that it established the foundation for the significant advances that emerged in later periods. The literature of the period aimed to give rise to a high opinion of individualism, and as the English court became the dominant measure in many spheres and

Tudor courtiers were torn between the need to protect themselves and the equally pressing need to display themselves. For lessons in the art of intrigue, many no doubt turned to Machiavelli's notorious *Il Principe* (The Prince), with its cool guidance on how power may be gained and kept. For advice on the cultivation and display of the self, they could resort to the still more influential *Il Cortegiano* (The Courtier) by Count Baldassare Castiglione. (Greenblatt, 2005, p.487)

Machiavelli's perspective, distinctive among Renaissance writers, presents reality as a form of performance that treats representation as a conscious and calculated mode

of role-playing. His view of the Renaissance world asserts that any means employed in the pursuit of a just end holds legitimacy.

With the superb human figure at the centre, Tudor England continued to dominate English life under the reign of Elizabeth I. She and her court “became the focus of the English imagination as well as the centre of political life” (Pinto, 2006, p. 34). Elizabethans articulated a reformist social vision and shaped their literature with a heightened cultural awareness as they “were turning away from the prescriptive and idealized picture of the early and mid-Tudor periods to a more descriptive one” (Beier, 2002, p. 57). Unlike its medieval predecessors, which had a primarily religious origin, often centred on biblical narratives and functioned as elements of religious festivities. Writers produced an extraordinary range of works that addressed political, historical, romantic and human-nature-related concerns. French historian Jules Michelet, a major contributor to the field of cultural history, argued that the Renaissance marked a decisive change in human consciousness as individuals began to understand themselves as autonomous agents capable of shaping their own destiny.

The central problem of negotiating identity that lies at the core of existentialism continues to remain relevant and impactful to this day. Sixteenth-century man possessed an intensified awareness of his capacity to shape his own identity and developed the understanding that self-formation constituted a form of attainable mastery. Such a condition inevitably generated conflict and tension since dominant cultural forces exerted substantial influence over the formation of selfhood which in turn responded to those forces. This dynamic constitutes the primary concern of Stephen Greenblatt’s theory. Greenblatt’s focus on the sixteenth century derives from the fact that this period marked the first moment in England when the consciousness of identity formation emerged and was experienced with particular intensity and it referred to the time when “there was a large-scale sense of human identity as open to both social and individual shaping,” a process he terms “fashioning” (Strier, 1982, p. 384).

This period is characterised by a desire for self-discovery and by a readiness to challenge established social norms in order to explore new intellectual horizons, cultivate critical thought and ultimately advance human flourishing. Stephen Greenblatt’s theory of self-fashioning offers a valuable means to produce a new perspective on the Renaissance as it provides a framework that explains how individuals of the period shape their identities through social and cultural practices. When the theory directs attention to the motivations and strategies that individuals employ to fashion themselves in response to Renaissance developments, it clarifies the complex relationship between culture and individual agency during this transformative phase of literary history. Stephen Greenblatt presents his influential

theory of self-fashioning in *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (1980) and demonstrates its relevance to specific literary works of the Renaissance. Greenblatt (1980) defines the term as “the achievement of a less tangible shape: a distinctive personality, a characteristic address to the world, a consistent mode of perceiving and behaving” that determines an individual’s presence and influence within society (p. 2). In this sense, self-fashioning denotes the drives and aspirations of a person in the process of creating a self and also recognises this process as identity formation. The concern with the concept of

the self has provided an opportunity for re-examining the relation between the individual and society, an opportunity to detail the myriad ways in which individuals are constituted as identities or subjects who interact in a socially structured world of people, relationships and institutions. (Elliott, 2013, p.13)

Additionally, Greenblatt (1980) states that “family, state, and religious institutions impose a more rigid and far-reaching discipline” on the identity formation (p. 1). These institutions regard the exercise of control over individual identity through the application of such discipline as essential, and this control consequently shapes the broader social fabric. For this reason, individual identity “is not an interior possession, but communal, a question of property rights, a place-holder in a web of legal and social determinations” and should not be evaluated apart from social, political and dogmatic institutions (Kerrigan, 1989, p. 116).

Stephen Greenblatt argues that literature offers access to the social and political upheavals of the period and constitutes “a part of a complex, demanding, and immensely stimulating exploration of possibilities” (Sinfield, n.d., p. 328). Social conditions shape the motivations that underlie the process of fashioning and, with an awareness of their directive force, Greenblatt regards the literary works in question as deliberate responses to authority. He adopts an interdisciplinary approach to textual interpretation and treats these texts as entities that function “simultaneously as a body of citable authoritative interpretations, as a model for critical activity by others, and as a target for critique and clarification of theoretical goals and principles” (Davis, 1998, p. 11). Greenblatt (1997) underscores literature’s “deep functional utility” by emphasising its “implication in institutional structures” (p. 462). Close examination of self-conscious characters constitutes a central element in the process of literary production, as

self-fashioning works in practice requires the reader to focus on a character that is self-conscious figure in the literary work, to pay attention to what dilemmas, doubts, and beliefs the character expresses, and as an observer what view, whether that of an insider or that of a skeptical bystander, he/she offers or questions. (Khodaparasti, 2019, p. 60)

In terms of characterisation, self-fashioning encourages an investigation of the complex internal processes and conflicts that a character experiences while forming

an identity. Greenblatt raises the question of whether an individual can construct a persona independently or whether external norms ultimately determine one's identity. So, self-fashioning was claimed to be offering a new methodology to approach the Renaissance literary texts among which John Webster's *The Duchess of Malfi* presents a woman striving to establish an autonomous female identity mainly through her second marriage as opposed to the oppressive forces of patriarchy and her family. The Duchess emerges as a rebellious self-fashioned figure who, regrettably, succumbs to failure at the play's ending. Moreover, this chapter delves into a critical examination of social and gender inequalities as well as the corruption of the familial and patriarchal institutions. To achieve this, theoretical discussions on gender performativity and the impositions of patriarchy are foregrounded to highlight the ways in which these forces interact to constrain the Duchess's self-fashioning and shape her tragic fate.

Self-Fashioning as an Act of Resistance Within Patriarchal Power Structures

Best known for his tragedies *The White Devil* (1612) and *The Duchess of Malfi* (1623), John Webster (1580? –1632?) began his theatrical career in the early seventeenth century, a period marked by major changes in English drama. Recognised primarily for his tragedies, *The White Devil* (1612) and *The Duchess of Malfi* (1623), John Webster's (1580? –1632?) career in the theatre began early in the seventeenth century, a time when English theatre was undergoing significant transformation. His drama is characterised by a darker tone, a stylistic feature that corresponds to the political and religious instability of the age. Occupying a prominent place within the canon of Renaissance drama, *The Duchess of Malfi* inherits a "tradition of analysis and debate, while at the same time moving toward new conventions of verisimilitude and narrative tautness" (Belsey, 1980, p. 116) that makes the play to stand out for its critique and reflection of the social and cultural norms of its era. Featuring an ambitious female protagonist who challenges patriarchal norms through marriage, the play exemplifies the Renaissance ideals of tragedy and heroism through her courageous and dignified acceptance of fate. At its core, the play presents a tragedy centered on the Duchess's defiance to oppressive social norms that ultimately results in her downfall.

Produced during the reign of King James I, *The Duchess of Malfi* emerges as an exemplary work of Jacobean Drama, a genre distinguished by its portrayal of tragedy set against a backdrop of political and social unrest. The period to which the play belongs is marked by patriarchal dominance, inflexible class structures and strict social norms. This era of English history also experienced witnessed a transition from a system where social status was predominantly predetermined by birth and aristocratic lineage to one in which status could be attained through individual

efforts, personal networks or corrupt means. In the realm of Renaissance tragedy, *The Duchess of Malfi* prominently features the corrupt dimensions of court politics epitomised by the brutal and power-driven brothers. Despite their “noble” rank, the brothers embody the moral corruption of aristocracy, while the Duchess artfully deceives those around her in a persistent quest for personal identity and freedom that reveals the contingent nature of power and the ethical decay often accompanying authority. For example, although she appears as a dignified figure throughout the play,

Webster manages to synthesi[s]e the ‘two alternatives’ (styli[s]ation and naturalism) in presenting [the Duchess’s] character, so that we are aware simultaneously of her cultivating a certain neo-stoic constancy, acting with panache, and of her responding from an individual center of consciousness. It is through this conception of her character, and the way that she confronts the sinister, idiosyncratic world of her court, that Webster presents an important dramatic insight into the human condition” (Lord, 1976, p. 306).

Her actions, despite being sinister, reflect a strong, willful personality challenging the constraints of her societal role that addresses “the Renaissance’s cultural repression of the feminine and its concomitant assertion of masculine power” (Finke, 1984, p. 360).

Set in an early sixteenth-century Italian court, the play presents its eponymous figure as a “heroine in Jacobean tragedy [who] is frequently a victim of the two activities of painting [...]: man painting woman as a lifeless, dismembered object and painting herself to conform – pathetically – to the tragically double image men have of her” (Finke, 1984, p. 361). With regard to her self-presentation as a fashioned subject rather than a product of external oppressive forces, Stephen Greenblatt’s concept of self-fashioning provides a critical framework through which to read the Duchess’s conscious construction of identity within the rigid social structures of her age. In this context, as Luckyj (1987) observes, *The Duchess of Malfi* is a tragedy shaped by courtly intrigue and dark psychological dimensions and has been read by some critics “as a cautionary tale against marrying an inferior; other critics and directors invariably treat it as melodrama with a heroic martyr at its center” (p. 267). The young widowed the Duchess challenges social conventions through her secret marriage to her steward, Antonio, who is “represented as a worthy person whose nobility of character validates the Duchess’s free choice of him as a husband” (Jankowski, 1990, p. 231). This decision places her in opposition to her brothers, Ferdinand and the Cardinal, who seek control over her wealth, political authority and body and also who “wish to destroy [her], by the controlling power of the voyeuristic gaze, by fetishizing her, by symbolic rape, and finally by murder” (Ronk Lifson, 1988, p. 49)

In this context, John Webster's *The Duchess of Malfi* stands as a paradigmatic example owing to the Duchess's character representing ideals of autonomy and personal agency. Her decision to defy convention by marrying according to her own choice functions not only as a personal declaration but also as a direct challenge to the patriarchal authority exercised by her brothers. Moving from individual conflict to the broader cultural and social framework of early modern England, the play engages with questions of gender, class and the institution of marriage. It directly addresses prevailing attitudes toward women, particularly widows who were commonly viewed as having a strong sexual appetite leading to public mistrust. Further highlighting her complex character, the Duchess appears as "a woman of sexual energy and vulnerability;" her courtship of Antonio proves "profound and convincing precisely because it is not 'chaste,' as she herself points out" (Luckyj, 1987, p. 268; emphasis in original). This aspect of her character contests the conventional expectations imposed on women of her rank. Moreover, her resolute declaration in the face of death, "I am Duchess of Malfi still" (IV. ii. 125), encapsulates her endurance, her affirmation of identity and her resistance to the oppressive forces that seek to silence her.

The Duchess's character exemplifies Greenblatt's theory through her active construction of identity particularly within her concealed personal life. Drama of this period "displays a conflict of interest between the new search for the reproduction of outward appearances and the concomitant commitment to narrative form, and the inherited tendency to interpretation and analysis of what seems to lie behind appearances" (Belsey, 1980, p. 117). Her body, described as "threatening because [it is] ever-changing and cannot be confined to a single shape" (Jankowski, 1990, p. 239), serves as a clear manifestation of her acts of self-fashioning. Through the agency of her decisions, the Duchess presents herself as "heterogenous: sexual, maternal, youthful, aged, dominant, subservient, canny, coy, dedicated to private life and yet astute about political matters, eager to live and prepared to die, fallen and holy" (Ronk Lifson, 1988, p. 53). This multiplicity exhibits the complexity of her identity, a quality of particular significance within a society where social status and gender decisively regulate individual freedom and agency. In other words, the Duchess's self-fashioning is represented as a complex negotiation of appearance versus reality that is intricately woven in the structure of the play. Despite the societal norms of her status, the Duchess "herself is less obviously an 'actor' in this way, yet Webster is still concerned to suggest an element of conscious role-playing in her behavio[u]r" (Lord, 1976, p. 309). This duality in her character highlights the tension between external appearances and internal truths as a central motif in the play. The Duchess's resistance thus emerges as a defining trait, portraying her not simply as a victim of her ambitious nature but as an active agent who seeks to assert her dignity and liberty within a world fundamentally hostile to such desires in a woman of her

status. By opposing her brothers, the Duchess confronts not merely two figures of authority but the broader patriarchal system that aims to contain and define her.

Greenblatt (1980) characterises human beings as “cultural artifacts” (p. 3) just like the literary works as they come into being “by reference to two types of externals: on the one hand, one opted for submission to some absolute authority (political and religious), while on the other, one defined oneself against a putatively hostile ‘Other’ (again political or religious)” (Jelavich, 1989, p. 370; emphasis in original). Within John Webster’s drama, the Duchess emerges as a figure of pronounced ambition and strategic capacity in relation to the context and purpose of her self-fashioning. Grounded in mutual affection and respect, she selects a partner “below her in estate to be, not her consort, but her husband: not a man to support her as a ruler, but a man to support her as a woman” (Jankowski, 1990, p. 230). Through this choice, she asserts personal agency while directly challenging and undermining the established social hierarchy. Her disobedience demonstrates a deliberate preference for personal happiness and fulfilment over social convention and expectation. In a social order strictly governed by rank and status, her decision to marry beneath her position functions not merely as a private act but as a radical affirmation of “her own value – and she positions this value in her own body by asserting her right to dispose of it as she chooses, not her brothers would choose for her” (Ronk Lifson, 1988, p. 50). This fact is illustrated in the scene where she is the leading part in her relationship with Antonio revealed in her words: “[...] This is flesh and blood, sir; / ‘Tis not the figure cut in alabaster / Kneels at my husband’s tomb.” (I. iii. 369-371). Here, she refuses the conventionally passive role assigned to a widow and instead lays claim to her physical existence and “appetites, ones which demand a forthright participation in life far different from the voyeuristic stance adopted by Ferdinand, the Cardinal, and Bosola” (Ronk Lifson, 1988, p. 50). This fact demonstrates her resolve to pursue love and happiness rather than submit to the societal expectation of perpetual mourning. She asserts her right to choose a partner for love and her declaration effectively contrasts her actual sentient reality with the lifeless inanimate alabaster statue, symbolising a widow’s expected life of perpetual mourning. Through this act of defiance, her pursuit of personal fulfilment positions her as a proto-feminist figure within Renaissance literature.

The interplay between ambition, social expectation and the tragic downfall of an aspiring individual in Webster’s play offers a compelling lens through which to consider the Renaissance overreacher. Despite frequent assumptions of emotional impulsiveness, the Duchess’s actions disclose a deeper layer of stability and dignity. Throughout the narrative, she repeatedly displays sound judgement and a disciplined course of action. Moreover, the Duchess’s preparedness to confront the possible consequences of her choices constitutes a crucial aspect of her character.

This forehandedness underlines her resilience and strategic thinking. A clear instance appears in her reaction to the psychological torture by use of wax figures where her response remains remarkably measured and composed. Instead of displaying excessive emotions that is traditionally expected of a woman, she maintains striking composure and strategic thinking. Her ability to cope with hostile circumstances with foresight represents a significant aspect of her role and offers a nuanced reading of her character that resists stereotypical portrayals of women as governed solely by emotion.

The driving impulse of *The Duchess of Malfi* “arises from the refusal of a strong-willed woman to submit to the irrational demands of her male relatives” (Baker, 1980, p. 345) and it underlines the period’s conflict between personal desire and societal norms. While her brothers adhere to established norms, “the Duchess can be seen as challenging that discourse either by creating a new one or by consciously harking back to a tradition which, at least philosophically, granted women a certain measure of autonomy” (Jankowski, 1990, p. 232). From this perspective, Stephen Greenblatt’s theory of self-fashioning provides a crucial framework for interpreting the play’s complex character development and for tracing the impact of societal and personal influence on identity. The theory is particularly evident in the Duchess’s deliberate and ambitious effort to fashion her own identity that initiates the dramatic action. Her choice exerts a decisive influence on the other characters, who, as Ronk Lifson (1988) notes, “are visually sketched by other characters, who emphasi[s]e likeness or dissimilarity to themselves and/or others” (p. 48). This interaction forms a central dimension of self-fashioning and reflects the interplay of personal agency and societal dynamics within the play.

During an era when women were largely expected to be passive, obedient and subservient, the Duchess distinguishes herself through her proactive, decisive and assertive nature also as a political figure who “rules Malfi as Regent for her son, the minor heir to the Duke of Malfi, her dead husband” (Jankowski, 1990, p. 223). Another striking example of her challenge to gender norms appears in the manner in which she governs her dukedom. Concerning the Duchess’s representation as a political figure, the play

thus participates in the discursive construction of women in the early modern period and helps to reveal the contradictions in the notion of a female ruler. These contradictions are explored in the ways in which the Duchess is represented as using her body natural and body politic. Webster’s *Duchess of Malfi* establishes a system of rule in which she fails to consider her body’s potential, either as a means to power or as a means by which she can lose power. This widow attempts to secure herself politically by divorcing her natural body from her political one by creating a private second marriage that exists simultaneously with – but hidden from – her public life as a ruler. In this double position of wife and ruler, then, the Duchess becomes an uneasy and threatening figure. (Jankowski, 1990, p. 222)

Her diplomatic and leadership abilities depart markedly from the expectations placed upon women of her rank, as the Duchess not only governs her state but does so with competence and foresight. In *The Duchess of Malfi*, the Duchess's exchange with Antonio regarding political authority underscores her sophisticated grasp of sovereign duty and her dedication to ethical leadership. This dialogue starkly contrasts with the corrupt and tyrannical conduct of her brothers whose actions solely driven by personal profit but with malice. The Duchess's conversation with Antonio proves significant as it demonstrates her receptiveness to counsel and her determination to to govern wisely which illustrates her intelligence and willingness to engage in statecraft. This interaction highlights her progressive approach to leadership, a trait rarely ascribed to female characters in literature of the period. Rather than being a mere figurehead, she participates actively in the governance of her dukedom which displays an informed and authoritative sense of sovereignty. Antonio describes her "as an ideal ruler who differs in some essential way from her brothers and insists upon the necessity of her occupying a political space" (Jankowski, 1990, p. 225) and declares, "Hang at his lips; and verily I believe them, / For the devil speaks in them. / But for their sister, the right noble duchess, / You never fixed your eye on three fair medals / Cast in one figure, of so different temper." (I. i. 93–97). Through her portrayal, Webster not crafts a narrative that challenges the norms but also presents a figure whose strength, autonomy and defiance continue to resonate. The Duchess thus emerges as a symbol of resistance to rigid gender roles that makes *The Duchess of Malfi* a work markedly ahead of its time in its portrayal of a female governor committed to independence and purpose.

In *The Duchess of Malfi*, the figures of Ferdinand and the Cardinal play crucial roles in shaping the Duchess's self-fashioning. Their influence is not one of support or encouragement but rather of opposition and control that compels the Duchess "to maintain, and indeed rejects the contaminated public life represented by her brothers" (Ronk Lifson, 1988, p. 50). Their explicit prohibition against her remarriage after the death of her husband establishes the conditions for her defiance and self-fashioning. This interdiction functions as a central force that leads the Duchess to secretly marry her steward. Her rebellion through marriage constitutes a crucial element to her self-fashioning as an independent and autonomous individual. The play not only challenges the patriarchal assumption that marriages should be arranged by families for strategic purposes but also ties marriage to class relations and the prospects for upward social movement. The brothers's fear that the Duchess might marry beneath her rank echoes the period's concern surrounding the destabilisation of rigid social hierarchies. Introduced early in the play as a woman of strong will and consistent character, the Duchess appears not as passive but as a confident figure. Her decision is a defining act of her fashioned self and rebellion that confronts expectations of female passivity and submission. She forcefully

asserts authority over herself and over those who seek to control her when she declares, “Shall this move me? If all my royal kindred / Lay in my way unto this marriage, / I’d make them my low footsteps;” (I. iii. 66–68). Her decisiveness with regard to marriage, her command over her sexuality, and her position as a female ruler present a woman who “has directed her talents to creating a new discourse of rule, one which does not simply replicate the patriarchal conventions determined by her society and its male rulers, but which attempts to fuse a traditional female role – wife and mother – with a non-traditional one – ruler” (Jankowski, 1990, p. 234).

Eventually, when the Duchess must disclose her second marriage and the existence of her children to her brothers, Ferdinand responds with uncontrollable rage whereas the Cardinal adopts a cold and calculated posture. These contrasting reactions further intensify the conflict and display their deep-seated desire to control the Duchess’s life and decisions. The Duchess’s composure in the face of this confrontation, together with her resolve to protect her children and husband, demonstrates her strength and loyalty to her fashioned self. Moreover, the psychological torment imposed by Ferdinand throughout her imprisonment exerts a profound effect on her self-fashioning. Her strength, dignity and endurance are put to an ultimate test, particularly through Ferdinand’s cruel machinations which include the display of wax figures resembling her husband and children as if dead. In spite of her brothers’s attempts to degrade her, she remains an embodiment of an intact spirit and a coherent sense of identity. The oppressive control exercised by Ferdinand and the Cardinal paradoxically motivate her to assert her autonomy and selfhood. As Baker (1980) observes, “about the Duchess and her motives, the order in which events occur places emphasis on her defiance, of which the marriage seems dramatically to be an immediate consequence rather than a cause. Recogni[s]ing the priority of the Duchess’s self-definition to her marriage enables us to see the remainder of her actions as reenactments of her informing choice” (p. 346–7). Her conduct throughout the play, ranging from the secret marriage to her composed endurance of her brothers’s cruelties, constitutes a series of direct responses to their restrictive authority.

The constraining attitude of patriarchal authority emerges as a central obstacle that the Duchess must confront as an independent and strong-willed woman of noble rank. Facing severe limitations due her gender, her decision to defy these norms through marriage stands as a forceful assertion of her will against the expectations of her age. The play insightfully

challenges the basic concept of the early modern marriage, a marriage in which the woman was completely objectified, used only to serve the physical needs of her father, her husband, or either joint families. The Duchess is represented as reacting against this social construct of marriage by creating an entirely new concept of the estate, one in which men and women are companions, equal partners, friends, and lovers. (Jankowski, 1990, p. 243)

This depiction of the Duchess's marriage functions not only as an expression of personal resistance but also as a significant challenge to a social order that links hierarchy to personal autonomy. Her assertive role and tone in the courtship with Antonio, together with his elevation to the role of her husband, provide a critical commentary on the struggle for individual agency within the limits imposed by Renaissance social norms. Furthermore, the Duchess's proposal to Antonio subverts conventional gender roles and courtship practices of the period, thereby underscoring her challenge to social expectations and her pursuit of equality and mutual companionship in marriage.

In addition to the Duchess's husband and brothers, Bosola stands as an intriguing character who illustrates the tensions inherent in Renaissance self-fashioning. He "is concerned to govern the grounding of his identity. As an employee he presents one of the most intricate examples of the Renaissance problematic of self-shaping" (Whigham, 1985, p. 176). In sharp contrast to the Duchess, who "is most firm in her sense of self," Bosola is her changeable counterpart, in other words "the most changeable" (Ronk Lifson, 1988, p. 54). Acting as an agent for the Duchess's brothers, Bosola moves within a world filled with moral ambiguity and unstable loyalties. His efforts to survive lead him "to submit to its values, and he is finally neglected" (Belsey, 1980, p. 133). Despite moments of hesitation and moral discomfort, Bosola continues to serve the brothers driven by a desire for advancement and acknowledgment. Torn between his duty to the brothers and his growing respect for the Duchess, he reaches a pivotal moment where he rejects his previous notions of self-substantiation through self-devotion as "pointless" (Whigham, 1985, p. 181), declaring "I will not imitate things glorious, / No more than base: I'll be mine own example" (V. iv. 96-97). Although he recognises the Duchess's virtues and the injustice of the brothers' tyranny, Bosola persists in participating in their schemes. The height of his inner conflict and moral turmoil appears toward the close of the play through his involvement in the deaths of the Duchess and her children. This act plunges him into profound guilt and remorse which signifies the tragic consequence of his overreaching ambition and his inability to remain faithful to his moral convictions.

By the conclusion of the play, the Duchess's resolute choices lead to grave consequences, most vividly represented in the scenes of her imprisonment and execution which her tyrannical brothers orchestrate. These moments depict "a death-oriented world of the play, where, as the poetic images suggest, death is entrance to a prison, birds in the wild are brought to captivity and then to death, and the human body is a 'box of worm-seed' even during life – a contemptible and fragile receptacle, fit only to nourish worms in the grave" (Lord, 1976, p. 316). Her response to this ordeal, during which she endures a series of grotesque torments that include

the appearance of madmen, reveals profound empathy and inner strength. She confronts the madmen not with fear or revulsion but with a moving recognition of shared humanity that appears to be a reaction that stands in sharp contrast to her brothers's cruelty and elevates her moral stature above their corruption. The culmination of her courage finds expression in her confrontation with death when she declares, "I am Duchess of Malfi still." (IV. ii. 125). Although critics have often read this statement as an affirmation of dignity under degradation, it exceeds a simple assertion of noble rank and affirms instead an intact spirit and an essential identity that torture cannot corrupt. As the play poignantly observes, it also "explores, too, the power of evil, challenging the audience to question the extent of its capacity to destroy. Ferdinand murders the Duchess but he cannot damn her. A corrupt world can darken the Duchess's outward behavior but it cannot touch her soul" (Belsey, 1980, p. 132).

Furthermore, the Duchess's choice to feign madness constitutes another calculated strategy designed to divert her brothers. Aware of the danger posed by their relentless surveillance and desire for control, she adopts the appearance of madness in order to create misdirection. In her hands, madness no longer signifies loss of reason but becomes a deliberate instrument of deception and self-preservation. This act functions not only as a form of resistance to patriarchal authority and familial dominance but also as a conscious manipulation of contemporary stereotypes concerning women's mental instability. The claim that her "[m]adness' is her marriage, [she is] mad only in terms of the world she lives in" (Belsey, 1980, p. 130) captures the calculated nature of this gesture. In contrast to Ferdinand's destructive madness, the Duchess employs feigned insanity in order to be underestimated by her brothers and to convert social prejudice into tactical advantage, a move that demonstrates her acute awareness of prevailing power relations. In her encounter with Bosola, the display of madness operates as a purposeful attempt at deception and control. This assumed madness forms part of her broader practices of self-fashioning, which rely upon concealment, role-play and strategic performance.

The Duchess's fashioned identity and her conduct throughout the play have invited a wide range of critical interpretations. As a tragic heroine, her downfall results from her resistance to an oppressive social order. She stands as a compelling instance of a self-fashioned overreacher who "represents a pursuing female subject disrupting the masculine hegemony that structures the social organi[s]ation of the play by leveraging emotional appeal with material benefit" (Laperle, 2015, p. 26). Beyond her portrayal as a political actor, the Duchess also undergoes a marked transformation in her roles as wife and mother apart from her final representation "as martyr, as woman ideali[s]ed through suffering [which] comes actually from a much more traditional discourse of womanhood than previous representations of

the Duchess as ruler” (Jankowski, 1990, p. 242). The most immediate and powerful manifestation of the consequences of her self-fashioning occurs in her execution which constitutes the climax of her defiance and attests to the tragic cost of ambition and self-determination. Her death comes to symbolise the destructive force of a society that suppresses individual freedom and integrity, and “each succeeding catastrophe, bringing self-knowledge and moral insight to the character whom it befalls, is a diminished echo of this affirmation” (Allison, 1964, p. 272).

In John Webster’s *The Duchess of Malfi*, the Duchess’s determination to live and rule according to her own terms sets off a chain of events that ultimately lead to her downfall and that of her family. The ending of the play emphasises the profound implications of the Duchess’s self-fashioning and ambitious efforts to construct an independent identity. Her actions and decisions assert her autonomy and desire for personal happiness but engender to tragic consequences. The play, through its eponymous protagonist, reveals the constraints imposed on women’s autonomy in a male-dominated society and examines the tragic outcomes of challenging these rigid boundaries. In the context of Greenblatt’s theory, the Duchess’s story is interpreted as a narrative of resistance and agency that explicitly exhibits the tension between individual autonomy and societal constraints that is integral to self-fashioning. She actively shapes her identity and destiny amidst the perilous landscape of a society that seeks to control and diminish her and her tragic story reveals the complexities and challenges of self-fashioning in a restrictive and patriarchal world as well as situating her as an enduring figure in literature that continues to resonate with modern audiences.

Conclusion

This chapter examines John Webster’s *The Duchess of Malfi* in the light of Stephen Greenblatt’s self-fashioning theory to show female identity is shaped and limited by patriarchal authority in early modern England and argues that the Duchess shapes her identity on purpose through acts of resistance that question dominant ideas about lineage, obedience and gender hierarchy of her time. Her self-fashioning is not simply a passive reaction to social limits but a deliberate effort to claim moral and emotional independence. The Duchess’s secret marriage forms the center of this resistance. By way of the marriage institution, the play lays bare the ideas that justify aristocratic rule and shows how female desire is controlled under the claim that it protects social order. Although the Duchess’s position as a ruler appears to grant her some agency at first, the play ultimately shows that political authority does not free women from patriarchal surveillance. Through figures like Bosola, Webster shows how systems of discipline work in the play: they watch women closely, limit what they can do and aim to remove any independent female identity that does not fit the rules set by men. However, the Duchess’s attempt to shape her own identity ends in

tragedy by showing how limited personal choice can be when dominant social systems set the terms. Her imprisonment and execution do not cancel out her resistance; instead, they reveal the violence of systems that refuse to accept female self-determination. Seen this way, the Duchess's death turns self-fashioning into ethical endurance and shows that resisting a culture that treats female autonomy as transgression may have serious consequences.

By treating self-fashioning as a gendered practice shaped by conflict, *The Duchess of Malfi* critiques the social norms and beliefs that structured early modern life. The play suggests that self-fashioning, especially for women, is an unstable process shaped by ongoing negotiation rather than a settled outcome. This study adds to scholarship on Renaissance drama by showing that Webster treats self-fashioning not only as the making of an identity but as a tragic confrontation with patriarchal authority which helps explain the limits and possibilities of female agency in early modern writing.

References /Kaynakça

- Allison, A. W. (1964). Ethical themes in *The Duchess of Malfi*. *SEL Studies in English Literature 1500–1900*, 4(2), 263–273. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/449626>
- Baker, S. C. (1980). The static protagonist in *The Duchess of Malfi*. *Texas Studies in Literature and Language*, 22(3), 343–357. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/40754615>
- Beier, L. (2002). Social discourse and the changing economy. In A. F. Kinney (Ed.), *A Companion to Renaissance Drama* (pp. 50–68). Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9780470996386.ch4>
- Belsey, C. (1980). Emblem and antithesis in *The Duchess of Malfi*. *Renaissance Drama*, 11, 115–134. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/41917181>
- Bush, D. (1962). *The Renaissance and English humanism*. University of Toronto Press. Retrieved from: <https://archive.org/details/renaissanceengli0000bush>
- Davis, L. (1998). Why speak to the dead?!! Teaching and researching Renaissance Drama. *Australasian Drama Studies*, 1(33), 9–20. Retrieved from: <https://www.proquest.com/docview/1297874697>
- Elliott, A. (2013). *Concepts of the self* (3rd ed.). Polity Press.
- Finke, L. A. (1984). Painting women: Images of femininity in Jacobean tragedy. *Theatre Journal*, 36(3), 356–370. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/3206952>
- Greenblatt, S. (1980). *Renaissance self-fashioning: From More to Shakespeare*. University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226306575.001.0001>
- Greenblatt, S. (1997). What is the history of literature? *Critical Inquiry*, 23(3), 460–481.
- Greenblatt, S. (Ed.). (2005). *The Norton anthology of English literature* (8th ed.). W. W. Norton & Company.
- Jankowski, T. A. (1990). Defining/Confining the Duchess: Negotiating the female body in John Webster's *The Duchess of Malfi*. *Studies in Philology*, 87(2), 221–245. Retrieved from: <https://bpb-us-e2.wpmucdn.com/sites.middlebury.edu/dist/3/3005/files/2014/02/jankowski.pdf>
- Jelavich, P. (1989). Contemporary literary theory: From deconstruction back to history. In G. D. Atkins & L. Morrow (Eds.), *Contemporary literary theory* (pp. 1–24). University of Massachusetts Press. https://doi.org/10.1007/978-1-349-20166-2_1
- Khodaparasti, S., Ghasemi, P., & Anushiravani, A. (2019). Greenblatt's self-fashioning in McCarthy's *Blood Meridian*. *Journal of Humanistic and Social Studies*, 10(2), 55–68. Retrieved from: <https://www.proquest.com/docview/2418042409>

- Kerrigan, W. (1989). Individualism, historicism, and new styles of overreaching. *Philosophy and Literature*, 13(1), 115–126. <https://doi.org/10.1353/phl.1989.0031>
- Laperle, C. M. (2015). Gendering pathos on the early modern stage: Persuasion and passion in John Webster's *The White Devil* and *The Duchess of Malfi*. *Interdisciplinary Literary Studies*, 17(1), 19–38. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/10.5325/intelitestud.17.1.0019>
- Lord, J. M. (1976). The Duchess of Malfi: "The spirit of greatness" and "of woman." *SEL Studies in English Literature 1500–1900*, 16(2), 305–317. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/449770>
- Luckyj, C. (1987). "Great women of pleasure": Main plot and subplot in *The Duchess of Malfi*. *SEL Studies in English Literature 1500–1900*, 27(2), 267–283. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/450466>
- Pinto, V. d. S. (2006). *The English Renaissance 1510–1688*. Kessinger.
- Ronk Lifson, M. (1988). Embodied morality in *The Duchess of Malfi*. *Pacific Coast Philology*, 23(1–2), 47–59. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/1316684>
- Sinfield, Alan. *Medieval & Renaissance drama in England*, 2 (1985): 324–28. JSTOR. Web.30 Jan. 2023.
- Strier, R. (1982). Identity and power in Tudor England: Stephen Greenblatt, Renaissance self-fashioning from More to Shakespeare. *boundary 2*, 10(3), 383–394. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/302803>
- Webster, J. (2005). *The Duchess of Malfi*. In S. Greenblatt (Ed.), *The Norton Anthology of English Literature* (8th ed., Vol. 1, pp. 1462–1535). W. W. Norton & Company.
- Whigham, F. (1985). Sexual and social mobility in *The Duchess of Malfi*. *PMLA*, 100(2), 167–186. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/462288>
- Wieland, J. (2001). *Renaissance roles and the process of social change* (Publication No. 3028653) [Doctoral dissertation, Marquette University]. ProQuest Dissertations and Theses Global.

