

Rumeli Filoloji Yazıları

Editör
Yakup YILMAZ

4

Rumeli Philological Writings

RumeliYA
Yayıncılık ʘ Publishing

Rumeli Filoloji Yazıları

4

Rumeli Philological Writings 4

Editör / Editor

Prof. Dr. Yakup YILMAZ

RumeliYA

Yayıncılık ψ Publishing

Editör / Editor

Prof. Dr. Yakup YILMAZ

<https://orcid.org/0000-0001-6230-8850>

Kitap adı / Book title

Rumeli Filoloji Yazıları 4 / Rumeli Philological Writings 4

Grafiker: RumeliYA

Kapak tasarımı: Selen Gül ŞENTÜRK

Redaksiyon: RumeliYA

Yayın dili / Publication language: Türkçe / Turkish

Yayın no / Publication number:70

ISBN

RumeliYA: 978-625-95563-9-0

DOI:

<https://doi.org/10.5281/zenodo.16908799>

Yayın tarihi / Date published: 2025

APA

Yılmaz, Y. (Ed.) (2025). *Rumeli Filoloji Yazıları 4*. 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.....	VI
1. Kazan Tatarlarında Hayvan Masalları ve Horoz Motifine Bir Örnek: “Horoz Padişah” Masalı.....	1
Animal Tales Among the Kazan Tatars and an Example of the Rooster Motif: The Tale of “Horoz Padişah”	1
Fatma TEKİN.....	1
2. Halit Ziya Uşaklıgil’in <i>Kâbus</i> Piyesinde Aile, Kadın ve Toplumsal Eleştiri	17
Family, Women, and Social Criticism in Halit Ziya Uşaklıgil's Play <i>Kâbus</i>	17
Oğuz ŞENSES	17
3. Meiji Dönemi (1868-1912) Japonya’sında “High Collar (ハイカラ) Kavramının Third Space (Üçüncü Mekân) Kuramı Bağlamında İncelenmesi	26
An Examination of the Concept of “High Collar (ハイカラ)” in Meiji Period (1868-1912) Japan in the Context of Third Space Theory	26
Dr. Yasemin YAZICI	26
4. Yabancılar İçin Özel Amaçlı Türkçe Öğretiminde Atatürk’ün Eserlerinin Askerî Kültür Aktarımında Kullanılması: “Taktik Meselenin Çözümü ve Emirlerin Yazılmasına İlişkin Görüşler”	45
Using Atatürk's Works to Transfer Military Culture in Teaching Turkish to Foreigners for Special Purposes: "Opinions on the Solution of the Tactical Issue and Writing Orders"	45
Mustafa YİĞİT	45
5. Alphonse Daudet’nin <i>Yerleşme</i> Adlı Hikâyesinin Fransızcadan Türkçeye Çevirileri Üzerine	53
An Analysis Of The Turkish Translations Of Alphonse Daudet’s Short Story <i>Installation</i>	53
Semra TAYDAŞ OSMAN	53
6. Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretim Kitaplarında Örtük Program Unsurlarının İncelenmesi	81

An Examination of Hidden Curriculum Elements in Turkish Language Teaching Books for Foreigners.....	81
Melike DOĞRUL.....	81
Esin YAĞMUR ŞAHİN	81
7. Dört Kitap Işığında Budalalık	112
Foolishness in the Light of Four Books	112
Haluk ÖNER	112
Erdi KARABIYIK	112
8. Resim Edebiyat İlişkisinin Boyutları.....	120
Dimensions of the Relationship between Painting and Literature	120
Haluk ÖNER	120
Erdi KARABIYIK	120
9. Türkçe Öğretmeni Adaylarının Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme Yetkinliği ile Akademik Okuryazarlık Becerisi Arasındaki İlişkinin İncelenmesi	126
Examining the Impact of Turkish Teacher Candidates' Self-Regulation Competence for Writing on Academic Literacy Skills	126
Beyzanur KALAY	126
Öznur ÇELİK.....	126
10. Musul Karakoyun Ağzında Şimdiki Zaman: Morfolojik Bir İnceleme	147
A Morphological Analysis of The Present Tense in The Dialect of Mosul Karakoyun	147
Kadir Mohammed KARAKOYUNLU.....	147
Serpil ERSÖZ	147
11. Akşehir Uluslararası Nasreddin Hoca Şenlikleri'nin Heortonimi Açısından İncelenmesi	169
A Case Study of the Heortonymy in Akşehir International Nasreddin Hodja Festivities	169
Cihangir DEMİR.....	169
İbrahim ŞAHİN	169
12. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme/ İzleme Becerisinin İncelenmesi	189

Examining Middle School Students' Listening/Viewing Skills	189
Nahide İrem AZİZOĞLU	189
Şeyda Nur YILDIZ	189
13. Trauma, Memory, and Identity Crisis in Virginia Woolf and Sylvia Plath: Feminism on the Edge of Suicide	205
Virginia Woolf ve Sylvia Plath'te Travma, Hafıza ve Kimlik Krizi: İntiharın Eşiğinde Feminizm	205
Neslihan GÜNAYDIN ALBAY	205
14. Japon Atasözlerinde Geçen “Sağlık” ve “Hastalık” Kavramları ile ilgili İçerik Analizi	236
Content Analysis of the Concepts of "Health" and "Illness" in Japanese Proverbs	236
Güliz DOĞAN	236
15. “Nezhatoddoleh Hanım” Adlı Öyküde Estetik Kaygılar	257
Aesthetic Concerns in the Story "Ms. Nezhatoddoleh"	257
Ash SÜRGİT	257
16. Wreckage and Rule: Necropolitical and Biopolitical Configurations of Urban Space in J.G. Ballard's <i>Concrete Island</i>	274
Enkaz ve İktidar: J. G. Ballard'ın <i>Beton Ada</i> Adlı Eserinde Kentsel Mekânın Nekropolitik ve Biyopolitik Biçimlenişleri	274
Kaya ÖZÇELİK	274
17. “Merak” ile Dünyayı Gezerken (Aynı Şekilde mi Keyif Alıyoruz?)	303
Exploring the World with Curiosity (Are We Enjoying It the Same Way?)	303
Saša BRADASEVIC	303

ÖN SÖZ

2020 yılından itibaren RumeliYA Yayıncılık & Publication adı altında beş yıllık süre içinde 70'ten fazla yayın üretilmiştir. Uluslararası nitelikli olan yayınevi bünyesinde RumeliSE kapsamında Ocak ve Temmuz 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 3 adlı bu yayın 9. 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 & Publication 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.

Rumeli Filoloji Yazıları sadece sempozyum bildirileriyle ilgili olmayacak. Bunların yanında kitap bölümlerini muhtevi filolojiyle ilgili çeşitli yayınlar da yer alabilecek.

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

Daha nice yayınlara...

Prof. Dr. Yakup YILMAZ

Editör

21 Ağustos 2025, Maltepe, İSTANBUL

1. Kazan Tatarlarında Hayvan Masalları ve Horoz Motifine Bir Örnek: “Horoz Padişah” Masalı

Animal Tales Among the Kazan Tatars and an Example of the Rooster Motif: The Tale of “Horoz Padişah”

Fatma TEKİN¹

Giriş

Türk diline Arapçadan gelen “masal” kelimesinin, Arapça bir kelime olan “mesel”in söyleniş ve anlam değişikliğine uğramasıyla ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Türkiye’de masal adı verilen anlatılara, diğer Türk topluluklarında “nağıl”, “ertegi”, “ertek”, “ekiyet”, “çörçök”, “şörçek”, “çöcek”, nımah” ve “tool” gibi adlar verilmekte (Aça vd., 2010, s. 146), Tatar Türkçesinde “masal” türü ise “ekiyet” kelimesi ile ifade edilmektedir. “Mesel-mesele” ve “hikeyet” kelimeleri, masalın daha sonraki dönemlerdeki adlandırmaları olup aynı anlamda kullanılan “ekiyet” ise en son adlandırmadır. İlk kez A. Troyanskiy’in 1833-1835 yıllardaki sözlüğünde görülen “ekiyet” kelimesi, “Arapça “hikeyet” kelimesinin fonotik bakımdan değişmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu nedenle masala, “hikeyet” diyenler de bulunmaktadır. Ayrıca Tatar Türkleri arasında, masal karşılığında kullanılan “ekiyet” kelimesinin yerine farklı kelimelerin kullanıldığı da bilinmektedir. Söz gelimi; Kereşin Tatarları masala, “mesel” ya da “mesele” derken, Sibiry Tatarları “yomak” demekte; buna bağlı olarak “Yomak öyü”, “yomak işüv” gibi kullanımlar da “masal anlatmak” anlamında kullanılmaktadır (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 12-13).

Bilindiği üzere masal, sözlü gelenekte oluşan halk anlatılarının arasında yer almaktadır. P. Naili Boratav (1969, s. 80), “kıs ve yoğun” olarak tarif ettiği masal türünü, “*Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyük inanışlardan, törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekte ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı*” şeklinde tanımlamakta, “hayal ürünü” ifadesinin ise sadece “olağanüstü şeyler”i ifade etmediğini, nitekim masalda olağanüstü olaylar ve kişiler görüldüğünü, ancak bir masalın hayal ürünü olmasının onun aynı zamanda olağanüstü olduğu anlamına gelmediğini belirtmektedir.

Ş. Elçin (2000, s. 368) masalı; “*Bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hadiselerin macerası, hikâyesi*”; S. Sakaoğlu (2002, s. 4) ise “*Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları*

¹ Doç. Dr., Ege Üniversitesi (İzmir, Türkiye) eposta: ftekin3835@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2471-6711>

masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatı türü” olarak tanımlamaktadır.

Yapılan masal tanımlarında, genellikle masalların olağanüstü olayları, kişileri konu edinmesi ve kendine özgü kalıplaşmış ifadelerle yer vermesi üzerinde durulur. Bu durum, masalın kendine özgü bir yapısının olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda B. Seyidoğlu (1986, s. 149) da masalın yapı özellikleri ile ilgili şu bilgileri nakleder: “Masal kelimesi ile halk arasında, yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu, ‘bir varmış, bir yokmuş’ gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, sonunda ‘Yedi içti, muratlarına erdiler.’ yahut ‘onlar erdi muratlarına, biz çıkalım kerevetine, gökten üç elma düştü biri anlatana, biri dinleyene, biri de bana.’ gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve mekân kavramlarıyla kayıtlı olmayan, bir sözlü anlatım türü kastedilmektedir.”

Masalın konusunun genelde iyi ve kötünün mücadelesi olduğunu belirten U. Günay (1992, s. 326) ise masalın tema özellikleri ile ilgili şunları anlatır: “Bütün masallarda iyilik ve kötülüğün, güzellik ve çirkinliğin, zenginlik ile yoksulluğun, bir başka deyişle olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır. Çok az istisna dışında masallar, mutlu sonla iyilerin, güzellerin akıllıların kazanması ile biter. Masallarda talihsizlik ve aksilikler gerçek hayattan farklı olarak bir kerede veya birbirine bağlı olarak arka arkaya ortaya çıkar. Bunlar çözümlendikten sonra yeni sıkıntılar söz konusu olmaz, iktidarı, başarıyı ve mutluluğu sembolize eden taç ve evlilik bir daha zarar görmez. Türk masallarında ‘Onlar ermiş muradına, biz çıkalım tahtına’ tekerlemesi sonsuz huzuru, mutluluğu ve zenginliği ifade etmektedir.”

Masalın müstakil bir tür olarak varlık bulması ve gelişmesi çok eski dönemlere dayanmaktadır. Bu bağlamda masal, halk anlatılarının içerisinde mitlere en yakın türlerden olup masalın en önemli özelliği, içerisinde mitik öğeleri fazlaca bulundurmasıdır. Mitik anlatımların efsane, masal, destan ve fıkraya dönüştüğünü, bu dört türün mitlerden sonra yer almasını onların “art zamanlı”, bir arada yer almasını ise “eş zamanlı” oluşları ile açıklayan M. Ekici (2005, s. 225-229), bu türlerin birbirinin içine girmiş olmalarını, yakın bir ilişki içinde olmalarına, birbirinden motif ve epizot alıp vermelerine ve anlatıcılara bağlar. Olağanüstü özellik gösteren mitlerin, masalla olan benzerliği dikkat değerlidir. Bu bağlamda masalların kaynağının “eski mitlerin parçalanmış şekilleri” olduğu söylenilir: “Bunlar, ancak içinden çıktıkları mitlerin kesin olarak açıklanmasıyla anlaşılır....Cox’a göre masalla mitoloji karakteri bakımından farklılık gösterirse de unsurları birbirine çok yakındır.” (Akt. Sakaoğlu, 2015, s. 6).

Mitlerin ve masalların yapısı itibarıyla birbirine yakın, hatta iç içe türler olduğuna dikkat çeken Urmançı (2002, s. 82) de mitolojik hikâyelerin motiflerinin masallarda ve hikâyelerde saklandığını ve yaşadığını ifade eder. Bu açıdan bakıldığında mitler,

masalları etkiler ve bu da bir anlamda masalların mitlerden türediğini gösterir. Mitlerin masala dönüşmesinde ise mitlerin kutsal hikâyeler olmasının yeri büyüktür. Çünkü kutsal hikâyeler olan mitler, herkese anlatılmaz ancak masallar herkese anlatılabilir. Geçmişten, bilinmeyen zamanlardan ve olağanüstülükten bahsetme gibi ortaklıklar olsa da farklılıklar da yok değildir. Nitekim mitle masal arasındaki en belirgin ayrım şöyledir: *“Masallarda ‘bir varmış bir yokmuş formülü belirli bir anlamı olmayan bir zamanı gösterir, oysa mitlerde zaman çok önemli değildir.”* (Tökel, 2000, s. 20).

Hayvan masalları, Türk masalları arasında oldukça yaygın bir masal türüdür. Kahramanları hayvan olan bu masalarda kahramanlar tilki, ayı, kurt, kedi görünümündedir. Bunlar davranışları ve düşünceleri itibarıyla insan gibidirler. Büyü veya sihir yoluyla hayvan kılığına giren insanlar, masalın sonunda hayvan donundan çıkarak normale dönerler. Özellikle kahramanları hayvan olan masalların çok eski dönemlerin kalıntıları olduğu düşünülmektedir (Günay, 1992, s. 328).

Bu çalışmada, Kazan Tatarlarında bir masal türü olan hayvan masallarından bahsedilecek; hayvan masallarında horoz motifi ve bu motifin görüldüğü bir hayvan masalı örneği olarak da *“Tatar Halk İcatı”* kitabının birinci cildinde yer alan *“Horoz Patşa (Horoz Padişah)”* (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 89-90) masalı aktarılıp incelenecektir. Horoz motifine ve *“Horoz Padişah”* masalına geçmeden önce Kazan Tatarlarında masal türü, hayvan masallarının özellikleri ve Tatar mitolojisinde hayvan-insan ilişkisi hakkında bilgi vermek yerinde olur.

1. Kazan Tatarlarında Masal (Ekiyet) Türü ve Masalların Sınıflandırılması

Kazan Tatarlarının mitolojisi ve halk anlatıları üzerine araştırmalar yapan Urmançı (2002, s. 82) masalı; *“Büyük boyutlu, basit ya da karmaşık, çekici ancak hepsinden önemlisi maceralı ve yarı fantastik eserler”* şeklinde tanımlar. Sovyet folkloristliğinde E. V. Pomerantseva ise masala dair şu bilgileri aktarır: *“Masal, halkın sözlü türlerinden birisi olup uydurmaya dayalı, tılsımlı, maceralı ya da günlük karakterdeki epik ve yaygın başlıca sanat eseridir. Masal diye ifade edilen tür (hayvanlar hakkındaki ibretlik hikâyeler, tılsımlı masallar, maceralı nesirler, satirik fıkralar), sanathı düz yazının farklı türleri arasında yer alır. Ancak onun kendisine has hususiyetleri bilindiğinde farklılığı ortaya çıkar.”* (Akt. Gatina ve Yarmi, 1977, s. 13).

Kazan Tatarlarının geleneksel kültür dünyasında masal türünün özel bir yeri vardır. Çünkü hacimli şiirler, destanlar olmamış ya da bugüne kadar saklanmamış yahut da bunların yerini zamanla kitabî destanlar almıştır. Bu nedenle masal türü, son bin yıl boyunca Kazan Tatar folklorunun en temel ve büyük boyutlu nesir türü haline

gelmiştir (Urmançı, 2008, s. 184). Gatina ve Yarmi (1977, s. 13), Kazan Tatarlarının en önemli türlerinin başında yer alan masalın, folklorda tanımlama ve sınıflama açılarından karışık bir duruma sahip olduğundan bahseder:

“Masalın şimdiye kadar yeterince öğrenilememiş ve bugüne kadar geçerli bilimsel bir açıklaması yapılamamıştır. Masallar, en temel özelliklerini bütünüyle yansıtmamasına rağmen, bu tür bugün de tam anlamıyla bilinmiş değildir. Özellikle masalları sınıflandırma, aynı şekilde sonuçlandırılmamış konulardan biridir. Bu durum Kazan Tatar folklorunda da benzer şekilde olmuş, masal türünün sınırları son zamana kadar tam anlamıyla çizilememiştir. Efsaneler ve mitik rivayetler öğrenilmediği için de bu eski türdeki eserler masallar sırasında yer almış ve durum bugün de tamamen netleşmemiştir.”

Günümüzde, Türk dünyası masalları üzerine yapılan sınıflandırmalara bakıldığında, hemen hemen birçok Türk boyunda neredeyse aynı sınıflandırmanın kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu bu sınıflandırma, Kazan Tatarlarının masalları için de geçerli olup masallar; *“Hayvanlar Hakkındaki Masallar (Hayvannar Turındağı Ekiyetler)”*, *“Tılsımlı Masallar (Tılsımlı Ekiyetler)”* ve *“Günlük Hayatla İlgili Masallar (Könkürüş Ekiyetler)”* olmak üzere üç kategoride ele alınmaktadır. Bu sınıflandırmanın birtakım eksikliklerinden söz eden Gatina ve Yarmi (1977, s. 14), bu sınıflandırmaya giremeyen farklı özelliklere sahip masal türlerinin olduğunu söyler. Bunlar arasında “mitik, efsanevî, tarihî, kahramanlık, maceralı, satirik, mizahî, kısa romantik, bilmeceli, güldürücü ve aldatıcı” masallar yer almaktadır. Ancak bu konudaki yaygın tutum, masalların üç gruba ayrılmasıdır.

2. Kazan Tatarlarında Hayvan Hakkındaki Masallar

Kazan Tatarlarının masalları ile ilgili olarak yapılan en önemli çalışmaların başında, Tataristan’da *“Tatar Halk İcatı (Tatar Halk Edebiyatı)”* adıyla yayımlanan ve üç ciltten oluşan seri gelir. Serinin birinci cildi 1977’de, ikinci cildi 1978’de ve üçüncü cildi ise 1981’de yayımlanmıştır. Birinci ve ikinci cilt, H. Gatina ve H. Yarmi; üçüncü cilt ise L. Camalitdinov tarafından hazırlanmıştır. Serilerde bulunan masalların bir kısmı daha önceden yayımlanmış masallardan oluşurken, bazıları ilk kez yer alır. Toplamda 91 masal metninin yayımlandığı birinci cilt “hayvan masalları” ve “tılsımlı masallar”dan; 70 masal metninin yayımlandığı ikinci cilt “tılsımlı masallar”dan; 152 masal metninin yayımlandığı üçüncü cilt ise “günlük hayatla ilgili masallar”dan oluşmaktadır.

“Tatar Halk İcatı” (1977) serisinin birinci cildinde, *“Hayvanlar Hakkındaki Masallar”* başlığında 45 masal yer almaktadır. Hayvanlarla ilgili masallara “Tölkë Bëlen Bürë (Tilki İle Kurt)”, “Tölkë (Tilki)”, “Savni Hısta Küterër (Sağlıklıya Hasta Taşır)”, “Ayu Bëlen Tölkë (Ayı İle Tilki)”, “Ayu, Bürë, Tölkë (Ayı, Kurt, Tilki)”, “Nayan Tölkë (Kurnaz Tilki)”, “Arslan, Bürë, Tölkë (Aslan, Kurt, Tilki)”, “Torna

Bëlen Tölkë (Turna İle Tilki)", Kece Bëlen Bürë (Keçi İle Kurt)", "Keten İvanıç", "Kece Bëlen Sarık (Keçi İle Koyun)", "Ayu, Babay, Tölkë (Ayı, İhtiyar, Tilki)", Heyleker Tölkë (Hilekâr Tilki)" "Salam Torhan", "Şere Bürë (Çıplak Kurt)" ve "Cüler Bürë (Aptal Kurt)" (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 29-30, 31, 32, 33-35, 36, 37-40, 42, 44, 49-51, 53-54, 55-56, 57-58, 68-69, 70-71, 76-79, 80-83, 84-85) gibi masallar örnek gösterilebilir.

Kazan Tatarlarının masal türleri arasında, hayvanlar hakkındaki masalların sayısı oldukça azdır; diğer masallarla kıyaslandığında, yazma sayısı olarak masalların sadece %5'ini teşkil eder. Hayvan masal adlarında kullanılan başlıklar, masallarda konu edilen hayvanların özel isimleri yerine türün adından oluşmuş, bu masallardan bazıları ise halk arasında oldukça yaygınlık kazanmıştır. Çok hacimli olmayan bu masallarda genellikle, hayvanların kendi aralarında ya da insanlarla olan ilişkileri konu edilmiştir. Bu bağlamda hayvanlar hakkındaki masallar, Kazan Tatar folklorunun en eski şekillerini yansıtmaları bakımından kıymetlidir. Çünkü bir görüşe göre, çok eski zamanlarda insanlar, hayvanlar dünyasından çıkmış ancak kendi dönüşümünü tamamlayamadığından hayvanlarla olan yakınlığını devam ettirmiştir. Bu nedenle eski insanlar, kendini hayvanların bir parçası olarak görmüş ve hayvanların da insanlar gibi konuşup düşündüğüne inanmıştır. İnsanın hayvanla olan bu yakınlığından yola çıkan insan, bu bağlamda hayvanla akrabalık ilişkilerinin olabileceğini düşünmüştür. İnsanlarla hayvanlar arasındaki ilişkiye dair diğer bir yaklaşım ise insanların hayvandan yaratılması mevzusudur. Bunu, ilkel topluluklardaki totemistik düşüncede yani, "her kabilede soyun başını sembolleyen ve soyu koruyan bir hayvanın olduğu" inancında görmek mümkündür. Bu hayvan, kutsal sayıldığından onu (=totemi) öldürmek yasaklanmıştır. Toteme inanma neticesinde, hayvanlar kültü varlığa gelmiştir (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 14-15; Urmançı, 2002, s. 83-85).

Kazan Tatarlarının hayvan masallarında, totemistik motifler oldukça azdır. Bu masallarda, totemistik zamanlarda olduğu gibi hayvan, kutsal bir varlık değildir. Çünkü çok eski zamanlarda kutsal olan hayvanlar, toplum yaşamının bir gelişme evresinde kutsallıklarını kaybetmiş ve hayvan masallarında artık kutsallaştırılan değil de dalga geçilen varlıklar haline gelmiştir. Bir diğer ifadeyle, mit ve efsanelerde kendilerine saygı duyulan hayvanlar, hayvan masallarında tam aksine dalga geçilen bir konuma gelmiştir. Bunun nedeni, mit ve efsanlerden gelen arkaik motiflerin tarihi süreçte mitolojik sıfatlarını kaybetmesidir (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 17-18). Söz gelimi, eskiden kutsal hayvanlardan sayılan kurt, "Tölkë Bëlen Bürë (Tilki İle Kurt)", "Ayu, Bürë, Tölkë (Ayı, Kurt, Tilki)", "Arslan, Bürë, Tölkë (Aslan, Kurt, Tilki)", "Şere Bürë (Çıplak Kurt)" ve "Cüler Bürë (Aptal Kurt)" (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 29-30, 36, 41, 80-83, 84-85) gibi masallarda akılsız, korkak bir varlık olarak

görülür. Bu durum bazen “Aptal Kurt” masalında olduğu gibi, masal adında bile açık bir şekilde gösterilir. Bu masalda aç olan kurt, köpeği yemek ister ancak aptallığı ile köpeğin oyununa gelerek aç kalır.

Kazan Tatar mitolojisinde hayvanlarla insanlar arasındaki ilişkiler, diğer milletlere kıyasla biraz daha farklıdır. Bazı toplumların mitolojisinde, çok eski zamanlarda hayvanların insanlardan doğduğuna ya da insanların çok önceden hayvan olduklarına rastlansa da Tatar mitlerinde bunun örnekleri pek görülmez. Ancak çok az da olsa bazı metinlerde bunun yansımaları görmek mümkündür (Urmançı, 2002, s. 31). Nitekim hayvanlar hakkındaki bugünkü masallar, eski inanışlardan ayrılmış olsa da masallarda konu edilen hayvanlar ve insanlar arasındaki münasebetlerde kendini açıkça göstermektedir. Söz gelimi, hayvanlar hakkındaki masallarda, bazen hayvanlarla insanlar, evlenecek kadar birbirine yakındır. Bu durumun görüldüğü “Ayu Ulı Atilehmetgery (Ayı Oğlu Ahmetgiray)” (Gatina ve Yarmi, 1999, s. 32-33) masalında ormanda kaybolan kızı evine getiren ayı, onunla evlenir, bu evlilikten bir çocukları olur ve adını Ahmetgiray koyarlar. Bu anlamda ayının bir kızla olan evliliği, mitolojik bir konu olup bu konu, totemistik mitlere kadar uzanır². Bahsi geçen “Ayı Oğlu Ahmetgiray” masalı bu açıdan kıymetlidir. Bu masalda dikkat çeken husus, sadece hayvan ile insanın evlenmesi değildir. Bu evlilikten doğan Ahmetgiray isimli çocuk, o kadar hızlı büyür ki yirmi beş günde yirmi beş yaşında bir yiğit olur ve insandan çok daha güçlü bir hale gelir. Bir hayvanın insanla evlenmesi ve bundan doğan çocuğun üstün güçlere sahip olması açılarından bu masal, totemistik inanışlara yakınlaşır.

Tatar folklorunda tılsımlı masallardaki hayvana olan kutsal bakışın aksine, hayvan masallarında hayvanlar daha çok gerçek özelliklerine uygun şekilde tasvirlenir. Bu masallarında, hayvanların insana yakın bir görünüşü vardır³: İnsanlar gibi konuşur, düşünür, fikir alıp verir, birbirine misafir olur ve hatta birbirinden öğ alırlar. Söz gelimi; “Kece Bëlen Sarık (Keçi İle Koyun)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 57-58) masalında keçi ile koyun aralarında fikir alışverişinde bulunurlar ve sahiplerinin kendilerini öldüreceğini anlayınca evden ayrılırlar. Ormana vardıklarında buldukları kurt başlarını, evden çıkarken lazım olur düşüncesiyle aldığı çuvala koyarlar.

² “Ayu Ulı Atilehmetgery (Ayı Oğlu Ahmetgiray)” masalında olduğu gibi, insanın hayvan ile olan evliliğine Tatar masallarında sık rastlanmaktadır. Bu bağlamda görülen diğer örnekler ise bir kızın yılanla ya da erkeğe dönüşen yılanın bir kızla evlenmesi motifinin görüldüğü masallardır. Bununla ilgili olarak Urmançı (2009, s. 34-35), Kazan Tatarlarında yüzyıllardır insanların yılan ile aile kurmasının normal karşılandığını ve hatta olumlu görüldüğünü, ancak bu durumun son zamanlarda değişiklik gösterdiğini söyler. Bunun nedenini ise eskiden kutsal bir varlık olan yılanın, zamanla yabancı mitolojilerin etkisiyle olumsuz sıfatlar kazanmasına bağlar.

³ Tatar Türklerinin bazı mitlerinde de hayvanların, insanlar gibi olduğu görülmektedir. Neredeyse aralarında hiç bir ayrım görülmez (Urmançı, 2002, s. 33). Bu mitolojik bakışın yansımaları, mitolojik masallarda görmek mümkündür. Çünkü birçok masalda hayvanların en dikkat çeken özelliği, insanlar gibi düşünüyor ve konuşuyor olmasıdır. Söz gelimi; “Altın Kanatlı Koş (Altın Kanatlı Kuş)” (Gatina ve Yarmi, 1999, s. 321-324), “Yeşlek Suvi (Gençlik Suyu)” ve “Kürënmez Çikmen (Görünmez Palto)” (Gatina ve Yarmi, 1978, s. 116-118, 343-346) masallarında atların konuştuğu görülür.

Ormanda gördükleri ateşe doğru gittiklerinde, orada kurtların botka pişirip yediklerini görürler. Keçi ile koyun, onların kendilerini yiyeceğini anlayınca çantasına koyduğu kurt başlarını saymaya başlarlar. Bunun üzerine kurtlar, teker teker kaçmaya başlar ve keçi ile koyun da botkayı yer. Masalda keçi, akıllı bir hayvan olmasına rağmen koyun, keçi kadar akıllı değildir. Keçi, zekâsı sayesinde kurtların elinden kurtulur⁴.

Hayvan masallarında hayvanlar, insanlar gibi farklı özellikte olup bazıları akıllı ve kurnaz, bazıları da aptal ve korkaktır. Söz gelimi; “Ayu Bëlen Tölkë (Ayı İle Tilki)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 33-35) masalında tilki ile ayı, bal ile yağı saklarlar. Ancak tilki, her gün başka bir yere gittiğini söyleyerek ayıyı kandırır ve gidip gidip bal ile yağı bitirir. Masalın sonunda ise tilki, yaptığı şeyi ayının üstüne atarak ondan ayrılır. Bazı hayvan masallarında ise hayvanın insandan daha üstün olduğu görülür. Ancak bu üstünlük, onun zekâsı kaynaklı olup masalda bu durum alegorik bir şekilde ifade edilir.

“Ayı Oğlu Ahmetgiray” masalında olduğu gibi bazı masallarda insanlar, kimi özellikleri ile hayvandan üstündür. Bu durum, yani “insanın hayvandan üstün olması”; “Ayu, Babay, Tölkë (Ayı, İhtiyar, Tilki)”, “Şere Bürë (Çıplak Kurt)” ve “Meçë, Yulbaris Hem Këşë (Kedi, Kaplan ve Adam)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 68-69, 84-85, 88) gibi masallarda görülür. Bu masallarda insan, hayvana göre daha akıllı ve zekidir. İnsan, fizikî açıdan güçsüz olsa bile, onu zekâsı ile yener. Nitekim “Meçë, Yulbaris Hem Këşë (Kedi, Kaplan ve Adam)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 88) masalında kaplan, sahibi yüzünden küçükçük kalan kedi ile konuşur. Ardından kedinin sahibi ile mücadeleye girer ancak adam, zekâsı ile kaplanı kısıvrak yakalayıp bağlar ve döve döve öldürür.

Hayvan masallarında “aldatma”, “merhametsizlik”, “yalancılık”, “korkaklık” ve “tembellik” gibi kavramlar alegorik bir şekilde işlenmektedir. Masallarda bu kavramlara, hoş bakılmaz ve dahası ayıplanır. Söz gelimi; “Pësey (Kedicik)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 98-100) masalında tembellik eleştirilir. Masalda kedi, horoz, guguk kuşu, turna ve ördek bir dağda yaşamaya başlar. Havalarda soğuduğunda kedi, ev yapmayı teklif eder ancak ona evi yapma konusunda kimse yardımcı olmaz. Böylece kedi, tek başına evi yapmak durumunda kalır. Soğuklar tamamen geldiğinde diğer hayvanlar teker teker gelip kediden kendilerini evine almasını isterler. Almazsa da evi bozmakla tehdit ederler. Bu nedenle kedi, bunları eve almaya mecbur kalır.

Hayvan masallarında görülen hayvanlar, çoğunlukla kırdan yaşayan hayvanlar, ev hayvanları, kuşlar ve sürüngenlerdir. Bunlardan bazıları ayı, kurt, tilki, kaplan, aslan

⁴ Urmançi (2008, s. 185), bu türden masalların oluşumunu, eski dönemlerdeki mitolojik-masalsı düşüncelere ve avcılık kültürüne bağlar.

gibi yırtıcı hayvanlar iken, bazıları da koyun, keçi, köpek, turna, horoz gibi ahır hayvanlarıdır. Masallarda yırtıcı hayvanlar kötü hayvanlar iken, ahır hayvanları iyi hayvanlardır. Ahır hayvanları arasında ise tilki, kurt, ayı, keçi, koyun, horoz ve köpek en yaygın olanlarıdır (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 18). Ahır hayvanları ile ilgili masalların birçoğunun sonradan ortaya çıktığını söyleyen Gatina ve Yarmi (1977, s. 18), bu masalların ortaya çıktığı dönemle ilgili olarak da insan zekâsının oldukça gelişmiş ancak mitolojik gözlemlerin ekseriyetle unutulmuş olduğu bir dönem olduğunu belirtir. Bu türden masalların bazılarında arkaik motiflerin korunmuş olduğuna dikkat çeker.

Tilki, hayvan masallarının en çok görülen hayvanların başında yer almaktadır. Neredeyse hayvan masallarının yarısında bulunan tilkinin görüldüğü masallara “Tölkë Bëlen Bürë (Tilki İle Kurt)”, “Tölkë (Tilki)”, “Savnı Hësta Küterër (Sağlıklıyı Hasta Taşır)”, “Ayu Bëlen Tölkë (Ayı İle Tilki)”, “Ayu, Bürë, Tölkë (Ayı, Kurt, Tilki)”, “Arslan, Bürë, Tölkë (Aslan, Kurt, Tilki)”, “Nayan Tölkë (Kurnaz Tilki)”, “Torna Bëlen Tölkë (Turna İle Tilki)” ve “Hëyleker Tölkë (Hilekâr Tilki)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 29-30, 32, 68-69, 36, 41, 37-40, 44, 70-71) masalları örnek verilebilir.

Bu masallarda tilki, diğer hayvanlardan farklı olarak, kurnaz ve yalancı bir hayvandır. Masalların birçoğunda emeline ulaşır. Ancak elde ettiklerini sadece zekâsı ile değil, türlü oyunlar yaparak ve yalanlar söyleyerek kazanır. Bu şekilde diğer hayvanları kandırır ve sonuçta da hiçbir zaman aç kalmaz. Ancak masallarda her zaman tilkinin kurnazlığı işe yaramaz. Bazen tilkinin hilesine karşı, diğer hayvanların da hileyle karşılık verdiği görülür. Nitekim “Torna Bëlen Tölkë (Turna İle Tilki)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 44) masalında turna ile tilki, birbirini kandırırlar. Tilki, turnayı misafirliğe davet eder ancak ikramını yassı bir tabağa koyar. Yemeği yiyemeyen turna aç kalır, tilki ise tıka basa doyar. Başka bir zaman da turna, tilkiyi davet eder ve ikramını derin bir tabağa koyar. Bu sefer de tilki aç kalır. Böylece turna, tilkinin hilesine hile ile karşılık vermiş olur.

Masallarda tilkinin bir arada bulunduğu hayvanların başında *kurt*, *ayı* ve *aslan* yer almaktadır. Ormanlar kralı olarak bilinen *aslan*, her ne kadar güçlü bir varlık olsa da masallarda tilkinin kurnazlığına yenilir. Ayı ve kurt gibi aptal ve hatta korkak hayvanlar, genellikle tilki tarafından aldatılırlar. Bunlar, ya korkup kaçarlar ya da öldürülürler. Söz gelimi; “Tölkë (Tilki)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 31) masalında tilkinin aklına uyarak kuyruğunu suya salıp balık tutmaya çalışan ayıyı, insanlar dövmeye başlar. Ayı, onlardan kaçmak ister ancak kuyruğu donmuştur, bu nedenle kuyruğunu koparak kaçır.

“Ayu Bëlen Tölkë (Ayı İle Tilki)”, “Ayu, Bürë, Tölkë (Ayı, Kurt, Tilki)”, “Arslan, Bürë, Tölkë (Aslan, Kurt, Tilki)” ve “Hëyleker Tölkë (Hilekâr Tilki)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 33-35, 36, 41, 70-71) masallarında da ayı ve kurt, aynı şekilde tilki tarafından aldatılır. Bu özellikleri ile olumlu niteliklerde görülmemesine rağmen, bazen

kurnazlığı ve hilekârlığı ile kahramana yardımcı da olabilmektedir. Nitekim “Dus Kiyêkler (Dost Hayvanlar)”, “Heyleker Eteç (Hilekâr Horoz)”, “Salam Torhan” ve “Ayu, Babay, Tölkê (Ayı, İhtiyar, Tilki)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 72-73, 94-95, 74-75, 68-69) masallarında tilki, yardımcı roldedir.

Masallarda sık karşılaşılan bir hayvan olan *ayı*, görüldüğü birçok masalda kurda benzer şekilde akılsız, aptal bir varlık olarak suretlenir. Bu nedenle diğer hayvanlar tarafından kandırılarak aç bırakılır. Nitekim “Ayu Bêlen Tölkê (Ayı İle Tilki)” ve “Ayu, Bürê, Tölkê (Ayı, Kurt, Tilki)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 72-73, 94-95) masallarında böyle bir durum söz konusudur.

Ayının akılsız bir hayvan olduğunu gösteren “Ayu Hêzmetê (Ayının İşi)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 61) masalında, ayı ile dost olan insan, ormanda uyuyakalırlar. Bir sinek gelir ve bunları rahatsız etmeye başlar. Uykusundan uyanan ayı, arkadaşını rahatsız etmesin düşüncesiyle, büyük bir taşı arkadaşının üzerinde dolaşan sineğe atar ve arkadaşını öldürür.

Ayının, vefalı bir hayvan olarak görüldüğü “Ayu Bêlen Hatın (Ayı İle Kadın)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 60) masalında ise durum biraz farklıdır. Bu masalda çocuğu ile birlikte ekin biçmeye giden bir kadının yanına ayı gelir. Ayının ayağının altına çırpı batmıştır ve kadın, ayının ayağından çırpıyı çıkarır. Bunun üzerine ayı, kadına bal getirir.

Keçi ve koyun, hayvan masallarının bilindik diğer hayvanları arasında yer almaktadır. Bu hayvanların görüldüğü masallar “Kece Bêlen Sarık (Keçi İle Koyun)” ve “Keçi İle Kurt” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 55-56, 57-58) masalları olup bu masallardan özellikle “Keçi İle Koyun” adında birden fazla masal bulunmaktadır. Bu masalarda keçi, akıllı bir hayvan olarak zor durumlardan zekâsı sayesinde kurtulur. Bunun yanında bazı durumlarda hayvanları kaçırdığına da rastlanılır.

Hayvan masallarının en güçlü hayvanları ise *aslan* ve *kaplan*dır. Bu hayvanlar, diğer hayvanlar üstünde hâkimiyet kurarlar. Güçlü oldukları kadar acımasız da olurlar ve kendilerinden güçsüz hayvanları küçümseyerek, onlarla alay ederler. Birçok masalda ayı ve kurt gibi hayvanları ustalıklı aldatan tilki, çıkarı için aslan ve kaplana boyun eğe ve hatta yalakalık yapar. Söz gelimi; “Arslan, Tölkê, Bürê (Aslan, Tilki, Kurt)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 42) masalında tilki, birlikte avladığı hayvanları paylaştırırken bunların hepsini aslana verir.

2.1. Kazan Tatar Masallarında “Horoz” Motifi ve “Horoz Padişah” Masalı

Horoz, farklı kültürlerde dini, sosyo-kültürel ve mitolojik birçok anlam üstlenmiş; kökleri çok eski tarihlere dayanan bir sembol olmuştur: Dünya mitolojisinde Güneş’in bir sembolüdür. Eski Yahudilerde, Avusturalya Aborjinlerinde, Eski Rum,

Kıtay ve Slav halklarında oldukça popüler olup Fransızlarda Güneş ile birlikte aydınlığın habercisi olarak “tan şarkıcısı” diye adlandırılmıştır. Bunun yanında heykellerinin de yapıldığı bilinen horozun, suret olarak kapılara, ev girişlerine asıldığı ve uzun sırik başlarına takılarak rüzgâr yönünü gösteren figür olarak da kullanıldığı bilinmektedir. Burada horoz, Güneş gibi koruyan ve güvenliği sağlayan bir sembol özelliği göstermektedir (Gylmanov, 1996, s. 49).

Horoz, dini bir sembol olarak İslamiyet’te de yer bulur: *“Horozun cesaret, savaşıklık, dürüstlük, nezaket, Şeytan’ı def etme gibi vasıfları, onun bu kavramların simgesi gibi algılanmasına yol açmıştır. Sahih olmayan bir hadiste, Allah’ın arşın altına, kanatları zümrüt ve inciyle donatılmış horoz biçimli bir melek koyduğu ve bu horozun gece bittiği vakit, diğer horozların ötmesi için kanatlarını açtığı anlatılmaktadır. (...) horozun yaşadığı eve şeytan girmeyeceği, Hz. Muhammed’in bir beyaz horozu dost edindiği, camide ve evinde bir beyaz horoz bulunduğu, namaz vakitlerini bildirdiği için, bir yere giderken bir beyaz horozu yanında götürdüğü anlatılmaktadır.”* (Çoruhlu, 2011, s. 172)

Türk kültüründe horoz, diğer kültürlerle benzer şekilde, Güneş’i sembolleyen, tanı oluşturan, zamanı hesaplayan ve aynı zamanda yeri ateşten koruyan (‘kızıl horoz’ sözü buradan gelir) bir varlıktır. Nitekim yangın çıktığı zaman, “kızıl horoz git!” denilmesi ve bu şekilde yangının söneceğine inanılması bunu göstermektedir. Bunun yanında Türklerde, “kara horoz”, “kızıl horoz” kültünden de söz edilmektedir. Kızıl horoz, uzun ömrü ve hayatı sembollerken; “kara horoz” ise öteki dünyanın sembolü olur. Ölüm Tanrısı’ndan merhamet dilerken, bu nedenle de horozun kurban olarak sunulduğu bilinmektedir (Gylmanov, 1996, s. 49).

Horoz, Kazan Tatarlarının mitolojisinde ve kültür dünyasında da geniş yer bulur. Tatarların mitolojisinde ateş, yangının sembolü olmuş, “kızıl sığır, kızıl öküz, kızıl horoz” gibi varlıklar da Ateş Tanrısı’nın yeryüzündeki takipçileri olarak görülmüştür. Bu mitik varlıklara kızıl renginin verilmesi ise ateşin Güneş ile olan bağlantısından kaynaklanmaktadır (Gylmanov, 1996, s. 73). Bu inanışın uzantısını ise kızamık hastalığına yakalanan çocuğa kurtulması için adanan adaklarda görmek mümkündür. Nitekim Tatarların birini kızamıktan kurtarmak için kırmızı renkte elbise giydikleri ve kırmızı horoz adadıkları bilinmektedir (Zaripova Çetin, 2009, s. 79)

“Türklerde horozla ilgili inançlarda Şamanizm’in etkisi bulunmaktadır. Horoz, kötü ruhları kovan ve koruyucu olan bir hayvan olarak algılanır.” (Çatalbaş, 2011, s. 59). Bu inancı, Kazan Tatarlarının inanışlarında ve anlatılarında da görmek mümkündür. Nitekim horoz, Tatar mitolojisinde “Albastı”, “Peri”, “Ubir” gibi kötü mitolojik varlıkları uzaklaştıran yahut da etkisini yok eden bir hayvandır. Bununla ilgili inanışlar ve anlatılar ise halk arasında oldukça yaygındır. Söz gelimi; Peri ile ilgili bir inanca göre, bu varlıklar gece ruhları olup bunların yaşamı gece saatlerindedir ve

horoz sesinin ilk duyulduğu andan itibaren kendi dünyalarına çekilir. Benzer şekilde Albastı da horoz sesinin duyulmasıyla birlikte ortadan kaybolur. Çünkü horoz sesi, sabaha yani aydınlığa işaret eder. Albastı kötü bir ruh olduğu için karanlığı sever ve aydınlık olunca yok olur (bk. Tekin, 2024, s. 108-148).

Horoz, hayvan masallarının önemli hayvanlarının başında yer almaktadır. Horozun görüldüğü masallar ise şu şekildedir: “Gakıllı Heyle Hikayetê (Akıllı Hile Hikâyesi)”, “Eteç Bêlen Tölkê (Horoz İle Tilki)”, “Eteç Patşa (Horoz Padişah)”, “Batır Eteç (Kahraman Horoz)”, “Heyleker Eteç (Hilekâr Horoz)”, “Dürt Dus (Dört Dost)” ve “Kızıl Eteç (Kızıl Horoz)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 45-46, 47, 89-90, 91-93, 94-95, 96-97, 167-168).

Horoz, bazı masallarda akılsız bir hayvan, bazı masallarda ise kurnaz bir hayvan olarak görülmektedir. Özellikle horoz ve tilki masallarında, tilkinin hilesine hileyle karşılık veren akıllı bir varlıktır. Bu masallarda genellikle tilki, horoz tarafından kötü duruma düşürülür ve sonunda yenilir. Söz gelimi; “Gakıllı Heyle Hikayetê (Akıllı Hile Hikâyesi)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 45-46) masalında horozu yanına getirmek isteyen tilki, ona güzel sözler söyleyerek kandırmak ister. Bunun için de ülkenin padişahının hayvanların dost olmasını buyurduğunu ve horozla kucaklaşmak istediğini söyler. Ancak tilkinin hilesine kanmayan horoz, uzaktan bir köpeğin geldiğini söyleyerek tilkiyi korkutur ve kaçmasını sağlar. Böylece tilki, horoz ile girdiği mücadeleyi kaybeder.

Benzer şekilde “Eteç Bêlen Tölkê (Horoz İle Tilki)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 47) masalında da tilki, ağaç başında olan horozu avlamak ister ve horozla birlikte namaz kılmayı teklif eder. Horoz, tilkinin hilesini anlar ve imamın ağacın arkasında uyduğunu söyler. Bunun üzerine ağacın arkasına bakan tilki, orada köpeğin olduğunu görünce kaçar.

Diğer hayvan masallarından farklı olarak “Heyleker Eteç (Hilekâr Horoz)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 94-95) masalında horoz, sihirlidir. Horoz içinde hayvan saklar ve ateşi içtiği su sayesinde söndürür. Masalın olay örgüsü şöyledir: Bir gün horoz yolda altın yüzük bulur. Yüzüğü gören zengin bir adam, horozdan yüzüğü darı karşılığında ödünç ister. Ancak horoz, yüzüğü istediğinde adam vermez. Adam için yüzüğe sahip olmanın tek yolu horozu öldürmektir. Adam, horozu öldürmek için beş gün boyunca uğraşır. Ancak muradına eremez. Horoz içinde saklanan ayı, tilki, kurt ve içtiği suyun sayesinde her seferinde kurtulur ve adamın bütün mallarını ele geçirir.

“Kızıl Eteç (Kızıl Horoz)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 167-168) masalında bir çoban rüyasında altın, gümüş gibi değerli eşyaların kızıl horozla dağı sürenin olacağını görür. Bunun üzerine oğlu, kırmızı bir horoz satın alır, horozla da bir saban yapar ve kardeşiyle birlikte dağa gider. Kızıl horoz ile çift sürerler ve hazineyi elde ederler.

“Dürt Dus (Dört Dost)” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 96-97) masalında horoz, kedi, kaz ve öküz dost olurlar. Güz gelince üşümeye başlayan kedi, hayvan dostlarına ev yapmayı teklif eder. Horoz, çatıdan çatıya yürüdüğünü söyleyerek kabul etmez. Diğer hayvanlar da kabul etmez. Bunun üzerine kedi, evi tek başına yapar. Kış gelince hayvanlar üşümeye başlarlar. Önce horoz, sonra kaz ve en sonunda da öküz, kediyi tehdit ederek evine girerler. Ayı ile kurt bunların bir arada yaşadığını öğrenir ve eve gelir. İçeri giren kurt, evdekilerin saldırısına uğrar ve kendini dışarı zor atar ve ayıya olanları anlatır.

Diğer masallardan farklı olarak “Eteç Patşa (Horoz Padişah)” masalında ” (Gatina ve Yarmi, 1977, s. 91-93) horoz, aptal bir görünüme sahiptir. Onun aptallığı kibirli oluşundan gelir. Masalda bir horoz, büyük bir duvarın üzerine çıkar ve tavuklara seslenerek, en güzel kim diye sorar. Tavuklar hep bir ağızdan “sensin”, derler. Horoz, tekrar en güzel ses kimin, kimin ayakları daha kuvvetli, kimin kıyafeti en süslü, diye sorar. Tavuklar, “senin” diye cevap verirler. Horoz, üçüncü kez en büyük taht kime ait, kimin tacı daha soylu diye sorar. Tavuklar, yine “senin” diye cevap verirler. Tam bu sırada bir aşçı gelir ve horozu alır gider, keser ve yemek yapar.

Sonuç

Kazan Tatarlarının masal türlerinden biri olan hayvan masalları, diğer masal türlerine kıyasla sayısı az olan masallardandır. Bu masallarda, genellikle hayvanların kendi aralarında veya hayvanların insanlarla olan ilişkileri konu edilir. Bu bağlamda hayvanlar hakkındaki masallar, hayvanlarla insanların ilişkilerini göstermesi bakımından önemlidir. Bu masallarındaki hayvanlar, insana benzer şekilde tasavvur edilmiş olup bu canlılar konuşan, fikir alışverişinde bulunan, birbirlerine gidip gelen ve birbirinden öğ alan varlıklar olarak suretlenir. Bu hayvanlar arasında tilki, kurt, ayı, keçi, koyun, horoz ve köpek en yaygın olanlarıdır.

Horoz motifinin görüldüğü hayvan masallarında horoz, mitolojik anlamının dışında oldukça sıradan bir görünümündedir. Sadece “Sihirli Horoz” masalında sihirli bir varlıktır. Birçok masalda, horozun diğer hayvanlarla ilişkisi konu edilir. Hayvan masallarının genelinde olduğu gibi horoz motifinin görüldüğü masallarda da horoz, insana yakın özelliktedir. Çoğu masalda kurulan tuzağı anlayabilen ve yapılan hileye hileyle karşılık verebilen akıllı bir hayvandır. Horozun görüldüğü diğer masallardan farklı olarak “Horoz Padişah” masalında, kibirlenen horozun acı sonu konu edilir. Masalda horoz, alegorik bir özellikte olup insana misaldir. Kibrin insanı güçlü kılmayacağı, bilakis bazen komik ve aciz bir duruma düşürebileceği ve her gücün ya da gücünün üstünde bir gücün/güçlünün olabileceği mesajı aktarılır.

Eteç Patşa

Ėlĕk zamanda bulġan iken, diy, bĕr Eteç. Bu Eteç iřĕk aldına ıġıp, tertiiyp saklaġanday, yaġ-yaġına aranıp, ĕrĕ ġene atlap yĕriy iken, diy. şulay uġırayıp yĕrgen-yĕrgen de, diy, bu, biyĕk oyma başına mĕnĕp unaklaġan, diy.

– Kik-ri-kük! Kik-ri-kük! Min – şah-eteç, Patşa-eteç, min – Ĥan-eteç, Soltan-eteç! –dip ıçķıra iken, diy. –iberkeylerĕm, sĕyĕklĕ tavıķlarım, arabikelerĕm, aķbikelerĕm! Eytĕġĕzĕĕ, maturlardan matur kĕm matur, batırlardan batır kĕm batır? – dip sorry iken, diy, bu.

řul tirede bulġan barlık arabikeler, uvarbikeler, aķbikeler yĕġĕre-yĕġĕre cıyıldılar, diy, űzlerĕnĕň şahları, bĕyĕk padişahları, maķtavlı ġannarı, kuvetlĕ soltannarı yanına. Cıyıldılar da, diy, bolar cırlıy başladılar, diy.

– aya indĕ, aya indĕ ul bĕznĕň ġanıbızġa tiň kĕřĕ, aya indĕ, aya indĕ ul bĕznĕň maķtavlı řahıbız, aya indĕ, aya indĕ ul bĕznĕň sĕyĕklĕ padiřahıbız bĕlen tiňleřĕrlĕk kĕřĕ! Yuy-uy, uy indĕ ul, ġanım-soltanım! Sinnen de aķıllı, sinnen de matur, sinnen de batır uy indĕ bu dĕnyada, – diyler moņar Tavıķlar.

Eteç taġın da kĕġlĕrek itĕp:

– Kik-ri-kük! Kik-ri-kük! – dip ıçķırdı da, diy, taġın soradı, diy, bolardan:

– Arıslan tavıřınnan da kĕġlĕrek tavıř kĕmde bar? Kĕmnĕň ayaġı kuvetlĕrek te kĕmnĕň kiyĕm-salımlı zinnetlĕrek?

– Kĕmnĕň bulsın, sinĕň kiyĕmĕň zinnetlĕrek, padiřahıbız, sinĕň ayaklarıň timĕrden de nıġraġ, soltanıbız, arıslan digennerĕ sinĕň bĕlen tiňleře alamı soň, sinĕň tavıřın arıslan tavıřınnan da ġayretlĕrek! – dip cırlařtılar, diy, Tavıķlar.

Eteç masayuvınnan řartlarġa cittĕ, diy. řunnan soň kikriġĕn taġın da yuġarırak ĕĕyĕp cibĕrdĕ de, diy:

– Kik-ri-kük! Kik-ri-kük! araġız elĕ, ġatınnar, dĕnyada kĕmnĕň teġĕtĕ biyĕgrek te kĕmnĕň bařındaġı tacı zatlıraġ? – dip soradı, diy.

Tavıķlar yĕġĕre-yĕġĕre biyĕk oymanıň yanına uķ kildĕler de, diy, uġırayıp utırġan Eteĕke başların iyĕp:

– Teġĕtlerden biyĕk, – sinĕň teġĕtĕň biyĕk, taclardan zatlı, – sinĕň taciň zatlı, sinĕň taciň bit ul ĕĕm-ĕĕm itĕp tora. Sin bit bĕznĕň bĕrdenbĕr padiřahıbız! – dip eyttĕler, diy.

şul arada yuvan pĕřĕkĕĕ, oyma artınnan, ayak oġlarına ġına basıp kildĕ de, diy, Eteĕnĕ ĕlektĕrĕp te aldı, diy.

– Mëne bela! Mëne kaygı!

Pëşëkçë kuvetlë patşanı ayağınnan totıp alıp koyma başınnan söyrep töşërdë de, bilënnen pıçağın alıp, böyëk şahnı buğazlap, maqtavlı hannıñ zinnëtlë kiyëmnerën yolqıp taşlap, ciñëlmes soltannıñ itënnen temlë şulpa pëşërdë, diy.

Kunaklar aşıylar-aşıylar iken de aşnı maqtap kuyalar iken:

– Ay-yay, temlë de iken Eteç şulpası! Ay-yay, simëz iken bu Eteç! – dip eyteler iken, diy.

Horoz Padişah

Eski zamanlarda bir horoz varmış. Bu horoz, kapı önüne çıkıp, asayışı sağlarcasına etrafa bakınıp, büyük adımlar atarak yürüyormuş. Bu şekilde böbürlenerek yürümüş yürümüş ve büyük bir duvarın üstüne çıkıp oturmuş.

– Ü-ürü-üüü! Ü-ürü-üüü! Ben horozların şahıyım, horozların padişahıyım; ben horozların hanıyım, horozların sultanıyım! diye bağıryormuş. Güzellerim, sevgili tavuklarım, kara kızlarım, ak kızlarım! Söyleyiniz, güzellerin en güzeli kimdir, yiğitlerin en yiğidi kimdir? diye soruyormuş.

O yerdeki bütün kara tavuklar, alaca tavuklar, ak tavuklar koşa koşa toplanmışlar, kendilerinin şahları, büyük padişahları, saygıdeğer hanları, kuvvetli sultanlarının yanına. Toplanmışlar ve ötmeye başlamışlar.

– Hani nerede, hani nerede o bizim hanımıza denk kişi? Hani nerede, hani nerede o bizim saygıdeğer hanımız? Hani nerede, hani nerede o bizim sevgili padişahımıza denk olan kişi! Yok, yok, yoktur o, hanım sultanım! Senden daha akıllı, senden daha güzel, senden daha yiğit yoktur bu dünyada, demişler buna tavuklar.

Horoz bu sefer daha da güçlü bir şekilde:

– Ü-ürü-üüü! Ü-ürü-üüü! diye bağırılmış ve tekrar bunlara sormuş:

– Aslan sesinden daha güçlü ses kimde var? Kimin ayağı daha kuvvetli ve kimin giyim kuşamı daha süslü?

– Kiminki olsun, senin giyimin daha süslü, padişahımız! Senin ayakların demirden daha güçlü, sultanımız! Aslan dedikleri senin ile denk olabilir mi hiç, senin sesin aslan sesinden daha güçlü! diye bağırılmışlar, tavuklar.

Horoz böbürlenmekten çatlayacak hale gelmiş. Bundan sonra ötüşünü daha da yükselterek:

– Ü-ürü-üüü! Ü-ürü-üüü! Bakınız hele, hatunlar, dünyada kimin tahtı daha büyük ve kimin başındaki tacı daha asil? diye sormuş.

Tavuklar koşa koşa büyük duvarın yanına kadar gelmişler ve böbürlenerek oturan horoza başlarını eğip:

– Tahtların en büyüğü, senin tahtın! Taçların en asili, senin tacın; senin tacın pırl pırl parlıyor. Sen bizim biricik padişahımızsın! diye söylemişler.

Bu arada şişman bir aşçı, duvarın ardından, ayak uçlarına basa basa gelmiş ve horozu yakalayıp, almış.

– İşte sıkıntı! İşte üzüntü!

Aşçı kuvvetli padişahı ayağından tutarak, duvarın üstünden çekip düşürmüş ve belinden bıçağını çekip, büyük şahı boğazlayarak, böbürlenmiş hanın süslü tüylerini yolup atmış ve yenilmez sultanın etinden lezzetli bir çorba pişirmiş.

Misafirler yemişler yemişler ve yemeği överlerken:

– Ay, ne kadar da lezzetliymiş horoz çorbası! Ay, ne kadar da semizmiş bu horoz! diye söylemişler.

Kaynakça

- Aça, M. vd. (2005). “Anonim Halk Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. ed. M. Öcal Oğuz, 129-234, Ankara: Grafiker Yay.
- Boratav, P. N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yay.
- Camalitdinov, L. (1981). *Tatar Halk İcatı, Ekiyetler (Öçenç Kitap)*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Çatalbaş, R. (2011) “Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi”. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 3(12): 49-60.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yay.
- Ekici, M. (2005). “Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış”. *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, 225-229, İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Gatina, H. - Yarmi, H. (1977). *Tatar Halk İcatı, Ekiyetler, Bërenç Kitap*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Gatina, H. - Yarmi, H. (1978). *Tatar Halk İcatı, Ekiyetler, İkenç Kitap*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Gatina, H. - Yarmi, H. (1999). *Tatar Halk Ekiyetlerë*. Kazan: Rannur Neşriyatı.
- Gıylmanov, G. (1996). *Tatar Miğları I, Bërenç Kitap*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Gıylmanov, G. (1999). *Tatar Miğları II, İkenç Kitap*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Günay, U. (1992). “Masal”. *Türk Dünyası El Kitabı*. 3. Cilt, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.
- Elçin, Ş. (2000). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yay.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yay.
- Sakaoğlu, S. (2015). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yay.
- Tekin, F. (2024). *Kazan Tatarlarının Halk Anlatmalarında Mitolojik Unsurlar*. Kırklareli: RumeliYA Yayıncılık & Publishing.
- Tökel, D. A. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Ankara: Akçağ Yay.
- Urmançı, F. (2002). *Tatar Halk İcatı*. Kazan: Megarîf Neşriyatı.
- Urmançı, F. (2008). *Tatar Mifologiyesë Ėntsiklopëdik Süzlëk I*. Kazan: Megarîf Neşriyatı.
- Zaripova Çetin, Ç. (2009b). *Tatar Türklerinin Gelenekleri ve Görenekleri*. Ankara: Karadeniz Dergisi.

2. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kâbus* Piyesinde Aile, Kadın ve Toplumsal Eleştiri

Family, Women, and Social Criticism in Halit Ziya Uşaklıgil's Play *Kâbus*

Oğuz ŞENSES¹

Giriş

Modern Türk romanının kurucusu sayılan Halit Ziya Uşaklıgil; hikâye, mensur şiir, hatırat türlerinin yanı sıra pek ön plâna çıkmasa da yazdığı üç piyesle bu türde de söyleyecek birçok şeyi olduğunu biz okurlara duyumsatmak istemiştir. Bu üç piyesin yayımlanma sırasına göre adları ve yayımlandıkları tarihler şöyledir:

1. *Kâbus*, 1918
2. *Fürüzan*, 1918
3. *Fare*, 1926

Kâbus dışında kalan piyesleri Fransız edebiyatından uyarlanmış piyeslerdir. *Fürüzan*, Alexandre Dumas Fils'in *Francillon*; *Fare* ise Edouard Pierrot'nun *Le Souris*'sinden (*Fare*) uyarlanmıştır.

Üç perdelik bir piyes olan *Kâbus*'ta Halit Ziya, romanlarında sıkça ele aldığı 'aile' üzerine yoğunlaşmıştır. Bunu yaparken de dram türünün imkânlarında yararlanmıştır. Üç perdelik bu aile dramı, seyircilerin karşısına ilk defa Tepebaşı Tiyatrosunda 20 Haziran 1918'de çıkar. Piyesi Dârülbedâyi Heyet-i Temsiliyesi sahneler. *Kâbus*, bir kere de 1958- 1959 oyun sezonunda Ankara Devlet Tiyatrosunda sahnelenir.

Kâbus Piyesine Genel Bir Bakış

1. Kurgu

Turgut Özakman, *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği* adlı eserinde Tiyatro eserlerinde "kapalı biçim" (benzetmeci / dramatik yöntem) ve "açık biçim" (göstermeci / epik yöntem) olmak üzere yapı ve kurguyu şekillendiren iki biçimin varlığından söz eder. Kapalı biçimle kaleme alınmış tiyatro eserlerinde sebep-sonuç ilişkisi göze çarpar. Seyircinin, kurmaca oyunun içine çekilmesi amaçlanır. Bir çeşit "kurmaca gerçekliği" sağlanmaya çalışılır. Açık biçim de ise durum böyle değildir. Olay-mekân-zaman ve

¹ Doktora Öğrencisi., Bartın Üniversitesi (Bartın, Türkiye) **eposta:** osenses@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-6107-6509>

olaylar arasındaki sebep-sonuç, ilis,kisi kapalı biçimdeki gibi ele alınmaz. ‘Gerçeklik’ algısının en başından seyirciye ‘kurmaca’ hissi içerisinde verilmesi söz konusudur. Klasik tragedya ve komedyalar, kapalı biçimde yazılmış eserlerdir. Geleneksel Türk tiyatrosunun önemli unsuru olan meddah ve ortaoyunu ise açık biçimli oyunlardır. (Turgut Özakman-Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği | PDF t.y.s. 39-41)

Kâbus üç, perdelik bir piyestir. Eserin ilk perdesinde16, ikinci perdesinde 17, üç,üncü perdesinde 15 meclis vardır. Kâbus piyesini incelerken eserin Gazi Kitabevi tarafından 2018 yılında yapılan baskısı esas alınacaktır. (Uşaklıgil,H.Z. 2018)Tüm alıntılar bu baskıdan yapılacaktır. Kâbus piyesi kapalı biçimde yazılmış bir piyestir. Olay-zaman-mekân arasındaki uyum belirgindir. Piyeste anlatılanların gerçekliği ön planda tutulmaktadır. Okuyucunun/seyircinin, anlatılanların gerçekliğine inandırılması amaçlanmıştır.

1.1. Başlangıç

Murat Tuncay, Sahneye Bakmak I – Tiyatronun Temel Kavramlarına Bakış, adlı kitabında Aristoteles’ten beri tiyatro kuramcılarının ve eleştirmenlerin çoğunun, okuyucunun/seyircinin eseri sıkılmadan takip edebilmesini piyeslerin başlangıç, bölümlerinin kısa tutulmasına bağlandığını; başlangıç bölümünün, bunun için de eserin kırılma noktasına en yakın noktadan başlatıldığını ifade etmiştir. (Murat Tuncay Sahneye Bakmak Cilt I Tiyatronun Temel Kavramlarına Bakış Mitos Yayınları | PDF t.y.s.79) Kâbus’ta da bu kural değişmemiştir. Piyesin baş kişisi konumunda olan Cemil Şevket Bey birinci perdenin birinci meclisinde adeta piyesin düğümünü atar. Şerare, babası Cemil Şevket’e sürpriz yapmak için elleriyle babasının gözlerini kapatır ve bekler. Babasının: “Sen misin Ruhsar? Galiba çok beklettim, değil mi? Rıhtımda mı bekliyordun? Ben de henüz bitirmiştim. Şerare bütün oltaları öyle dolaştırmış ki... Karar verdin mi? İstinye koyuna mı yoksa Kalender açıklarına mı çekeceğiz? Bu oyun daha devam edecek mi? Gözlerimi kapıyorsun ama beni seni görmekten men edemiyorsun.”(Uşaklıgil,H.Z. 2018, s. 10) cümleleriyle anlatıcı, okurların/seyircilerin nasıl bir piyesle karşılaşacaklarının şifrelerini ortaya dökmüştür. Bu küçük “göz kapama oyunu” ile anlatıcı üstü kapalı biçimde Cemil Şevket Bey’in piyes boyunca başına gelecek her olayda da mevzulara “gözünü kapatacağını” işaret eder gibidir. Çocuklarını, eşini, ailesini, mutluluğunu göremeyen; onlara gözünü kapatmış bir aile babasıyla karşılaşırız.

1.2. Kırılma Noktası

Piyesteki Ruhsar, bize Aşk-ı Memnû’daki Bihter’i çağrıştırdı. Bir çeşit femme fatale özellikleri taşıyan karakterlerin Halit Ziya’nın eserlerinde yer alması tesadüf değildir. Yolunda gitmeyen evliliklerde bir kadın karakter ortaya çıkar: Kırık Hayatlar’da Neyyire buna örnek teşkil eder. Tanzimat döneminden beri kaleme alınan eserlerde aile hayatının bozulmasında yasak ilişkilerin rolü yadsınamaz.

İntibah'ta Ali Bey-Mehpeyker, Eylül'de Necip-Suat, Aşk-ı Memnû'da Behlül-Bihter bu yasak ilişkilerin faillerinden bazılarıdır. Kâbus'ta ise Cemil Şevket-Ruhsar arasında böyle bir yasak ilişki söz konusudur. Ruhsar, Cemil Şevket'in dayı dediği Vecdi Bey'in kızıdır. Yeniköy'deki yalıda baba, kız ve erkek kardeş Dilaver misafir olarak kalıyorlardır.

Ruhsar'ın birinci perdenin sekizinci meclisinde Cemil Şevket'le yaptığı şu diyalog ve sonrasında Selma ile Cemil Şevket'in arasındaki tatsız konuşma piyesin kurgusundaki kırılma noktasıdır. İlk olarak Ruhsar ile olan konuşmaya bakalım:

“Ruhsar--- Zevcenizi sevmediniz mi?

Cemil Şevket--- Bilakis, fakat nasıl tabir edeyim... Hani ya râkid havalarda uyuyan suların üstünde, ıslak yelkenlerini, cansız, ruhsuz, bir fütür ile güneşi görerek, ufuktan esecek bir rüzgâra muntazır bekleyen gemiler vardır, bir gün, beş gün, öyle uyur. İşte hayatımda, hayat izdivacımda böyle uyuyan bir sükûn varmış, yirmi sene kendi kendinden bîhaber bir tevakkuf... Birden işte, sen beni diriltin, o uyuşukluğun içinden çekip çıkaran kuvvet, o yelkenleri nâgehan titretip açan rüzgâr oldun... Münevver ufuklar, mesut semalar, açık denizler vaat eden rüzgâr...

Ruhsar--- Garip!..

Cemil Şevket--- Ve ben şimdi artık bu rüzgârın önüne düşmek, onun baş döndüren vezânına teslim olarak, zincirlerimi kırıp koparıp, uçmak istiyorum. Nihayet, bu benim hakkımdır, biraz yaşamak, evet, biraz senin vereceğin cennet içinde yaşamak...” (Uşaklıgil, a.g.e., s.37-38)

Anlatıcının kullandığı ‘rüzgâr’ metaforu piyesin tamamına hâkim olacak şiddetli açmazların, fırtınalı aile ilişkilerinin de habercisidir.

Şimdi de Selma ve Cemil Şevket arasındaki birinci bölümün on dördüncü meclisinde gerçekleşen konuşmada Selma'nın dediklerine bakalım:

“Selma--- ... Evet, ben diyorum ki yirmi sene devam eden bu hikâye-i saadeti işte artık kapamak icap ediyor. Ben hayattan pek fazlasıyla nisabımı aldım, doyacak, bir daha aç kalmayacak kadar... Bunda fevkalade bir güzellik, haşmetle, ulviyyetle memlu bir müstesnalık buluyorum. Kalemî kitabın o sahifesinde, henüz son saadet satırını bitirmeyen bir kelimesinin üstünde kırıp orada bir siyah kan lekesi bıraktıktan sonra gözlerini yummak ve işte: ‘Ben öldüm, öldüm ama bahtıyarlığımın son dakika çanını kendi elimle kırarak öldüm!..’ demek...” (Uşaklıgil, a.g.e., s.63)

Yukarıda alıntısını yaptığımız ve piyesin daha pek çok yerinde Selma, evlilik konusunda kadının da erkeklerle eşit şartlara sahip olduğundan söz etmektedir.

1.3. Bitiş

Oyunun en başında tanıtılan kişilerin akıbetleri üçüncü perdenin ve oyunun sonuna doğru birer birer belirir. Cemil Şevket, Selma'dan boşandığı için bin pişmandır. Artık gözü açılmış, olayları daha sağlıklı bir pencereden görmektedir. Evin küçük oğlu Sadun üniversite eğitimi için İsviçre'ye gidecektir. Selma ve kardeşi Hikmet Kemal,

Edirne'deki aile yadigarı olan köşkte sağlık hizmetine muhtaç özellikle kadınların yararlandığı bir tedavihâne açacaklardır. Ferit Baha ise Şerare'nin hâmilliğini üstlenmiştir. Mesadet ise Suriye'ye çalışmaya gidecektir. Hatta üstü kapalı da olsa ikisi arasında bir aşkın olabileceğinin de iması yapılmıştır.

Piyetin femme fatale karakteri olan Ruhsar ile Selma arasında gerçekleşen tartışmayı duyan Cemil Şevket, yasak aşkla başlayan ikinci eşine, mutsuzluğun üstüne bir yuva kurulamayacağını bir kez daha kanıtlayan şu sözleri sarf eder:

“Cemil Şevket--- Evet, sefil, sefil kadın! Hep sefilsiniz. Buraya bir yılın hıyanetiyle girdiniz, zehirlenmedik, öldürülmedik bir güzellik bırakmadınız, hep, hep sefilsiniz, baban, kardeşin, sen...” (Uşaklıgil, a.g.e., s.199)

2. Temalar

2.1.1. Evlilik

Halit Ziya'nın eserlerinin değişmez temalarından birisi evliliktir. Mai ve Siyah romanında İkbâl'in yaptığı evlilik ve talihsiz sonu, Râci'nin eşine yaptığı fenalıklar, Ahmet Cemil'in Lamia'ya yönelik kurduğu evlilik hayalleri; Aşk-ı Memnû'da Adnan Bey-Bihter; Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç-Vedide arasındaki evlilik, Ferhunde Kalfa hikâyesinde ise Ferhunde'nin bir türlü gerçekleştiremediği evlilik, yazarın eserlerinden evliliğe dair sıralayacağım bazı örneklerdir. Kâbus'ta da ana eksen, yasak aşkla sarsılan evlilik çevresinde dönmektedir.

2.1.2. Yasak Aşk ve İhanet

Piyetin ana izleği Cemil Şevket'in Ruhsar'la olan yasak aşkı ve bu aşkın sonucu ortaya çıkan ihanet gerçeğidir. Özelde ihanete uğrayan kadın genelde ise kurmaca karakterlerin, yaşadığı şehri terk etmesi ve kendinin farkına varmasında ihanetin rolü, Türk romanında, tiyatrosunda önemli yer tutmaktadır. Yukarıdaki Çalikuşu örneği, kadın olmamakla birlikte Kiralık Konak'taki Hakkı Celis ile Sodom ve Gomore'deki Necdet örnekleri de aşk-ihanet bağlamında kendilerini farklı ideallere sürüklemişlerdir.

3. Tanzimat'tan Servet-i Fünun'a Türk Edebiyatında Kadın Temsili ve Kadın Haklarının Gelişimi

Türk toplumunda kadının kamusal ve toplumsal hayatta görünürlük kazanması, Tanzimat Dönemi ile birlikte şekillenmeye başlamış; Cumhuriyet'in ilk yıllarında daha somut bir boyut kazanmıştır. Tanzimat Fermanı ile başlayan batılılaşma süreci, toplumsal yapının yeniden inşasını hedeflerken kadın hakları da bu dönüşümün önemli bir parçası olmuştur. Bu dönemin yazarları, kadının eğitimi, evlilikte söz hakkı, ekonomik bağımsızlık gibi temel meseleleri eserlerinde işlemeye başlamış, ancak dönemin sosyokültürel baskıları nedeniyle bu konular doğrudan değil, dolaylı anlatımlarla verilmiştir.

Tanzimat edebiyatının öncü yazarları olan Şemseddin Sami, Samipaşazade Sezai ve Nabizade Nazım; kadın meselesini farklı yönleriyle ele alarak Türk edebiyatında kadın temasının temellerini atmışlardır. Özellikle Şemseddin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı romanı, görücü usulü evliliğin sakıncalarını ve kadın eğitiminin önemini vurgulayan ilk örneklerden biridir. Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* romanı ise kölelik ve kadına yönelik adaletsizliği görünür kılmıştır. Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanı da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Namık Kemal ve Şinasi gibi Tanzimat dönemi aydınları da kadının eğitimi ve evlilikte özgürlüğü konularında önemli katkılarda bulunmuş; özellikle görücü usulü evlilik ve kadınların hak ihlallerini tiyatro ve makalelerinde eleştirmişlerdir. Ahmet Mithat Efendi ise hem kadının eğitim hakkını hem de toplumdaki konumunu vurgulayan pek çok eser kaleme almıştır.

Kadın haklarını savunan ilk kadın yazarlardan biri olan Fatma Aliye Hanım, eserlerinde kadınların eş seçme hakkı, eğitimi ve erkeklerle eşitliği gibi meseleleri gündeme taşımıştır. *Muhâderat* ve *Udî* adlı eserlerinde kadınların yaşadığı eşitsizlikleri gözler önüne sermiştir.

Servet-i Fünun edebiyatıyla birlikte kadın karakterler, edebiyatta daha bağımsız, eğitilmiş ve kendini ifade edebilen bireyler olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde yazılan eserlerde kadın, sadece ev içi rollerle sınırlı kalmayıp toplumsal hayatta daha aktif bir rol üstlenmiştir. Abdülhak Hamid Tarhan ve Tevfik Fikret gibi şairler de şiirlerinde kadının toplumsal konumuna dair eleştirilerde bulunmuş; özellikle annelik, eşitlik ve özgürlük temaları üzerinden kadın sorunlarını dile getirmişlerdir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, Tanzimat'tan Servet-i Fünun'a uzanan süreçte, Türk edebiyatında kadın konusu giderek daha belirgin bir şekilde işlenmeye başlanmış; edebi metinler aracılığıyla kadın haklarına dair toplumsal farkındalık oluşturulmaya çalışılmıştır. Kadının birey olarak tanınması, eğitim hakkının savunulması, eşitlik ve adalet talepleri bu dönemin edebi mirasında önemli bir yer tutmuştur.(Diran 2011, s. 4-8)

3.1. Kâbus Piyesinde Kadın Hakları

Gerek Selma gerekse kızı Şerare, kadın hakları konusunda eşitlikten yana tavır alırlar. Şerare'nin ikinci perdenin dördüncü meclisinde Ferit Baha ile kanun koyucuların sadece erkeklerden olmasına dair şu yorumu anlamlıdır:

“Şerare--- Kadınlar da vâz-ı kanun olur mu?” (Uşaklıgil,H.Z. 2018, s. 87)

Evlenirken nasıl ki her iki tarafın onayı söz konusuysa boşanma hususunda da kadının söz hakkına sahip olması gerektiğini belirtip bunun olmamasını eleştiriyor:

“Şerare--- O hâlde bu mukavele fesih edilirken yine her iki tarafın da “evet!” demesine ihtiyaç yok mu?” (Uşaklıgil, a.g.e., s.89)

İhanete uğrayan kadının nasıl davranması gerektiğine dair Selma’nın Cemil Şevket’le yaptığı diyalogda, geleneğin ve erkeklerin kadınlığa bakışını gür bir sesle eleştirir:

“Selma--- Sonra sizden evvel acınacak, merhamet ve aynı zamanda hürmet hissiyle vikaye edilecek biri daha vardı...

Cemil Şevket--- Kim?

Selma--- Kendim, kendi nefsim, kadınlık ve analık sıfatlarında hukuku çığnenmiş olan ben...

Cemil Şevket--- Siz!..

Selma--- Evet, ben... Bunda hayret edilecek bir nokta bulmamahsınız... Elbette siz erkekler, bir gün her ne neviden bir sebeple hakkı inkâr edilmek istenen kadınlığın, birdenbire karşınıza çıkıp da “Ben!..” diyebilmesine müsaade etmemek istersiniz... Kadınlık!.. O benliğinden bahsedebilecek, benliğine ait bir hakkı müdafaa etmek, bir haysiyeti korumak, bir sesi iştirmek için ayağa kalkıp dikilebilecek bir mevcut mudur, dersiniz?

Cemil Şevket--- İtiraf ediniz ki ben bu fikirde...

Selma--- Kadın!.. O nedir? Evinizi silip süpüren bir hizmetçi, yemeğinizi pişirip önünüze koyan bir aşçı, çocuklarınızın dadısı, servetinizin bekçisi...

Cemil Şevket--- İnsaf!.. Bu daima böyle midir?

Selma--- Az çok fark ile... Bütün bu nahoş unvanları affettirmek için ona ipeklerden, elmaslardan mürekkep bir örtü örtersiniz. Bu, ne zaman başını kaldırmak isterse yumruğunuzu kaldırmaktan sizi men edemez...

Cemil Şevket--- Rica ederim, Selma... Bunu bana söyleyemezsiniz.

Selma--- Sizin bana yaptığınıza müşabih bir şeye ben teşebbüs etseydim ne yapacaktınız?

Cemil Şevket--- Yapmazdınız!

Selma--- Evet, ne yapacağınızı söylememek için böyle cevap veriyorsunuz. Ben söyleyeyim: O zaman işte yumruğunuzu, yumruğunuzun kuvvet ve şiddetini başımın üstüne indirecektiniz... Kadınların yumrukları yok... O, tutulup burkulacak, kırılıp atılivercek bir oyuncaktan ibarettir. Fakat kadınların yumruğa bedel başka kuvvetleri var: kalpleri... Eğer kalplerinde kâfi derecede kuvvet, metanet, kadr ü şerefın muhafazasına azmeden bir salâbet varsa, işte bu da onların yumruğudur. Ben de size bu yumruğun silahını kullandım.” (Uşaklıgil, a.g.e., s.174-175)

Diyalogun ilerleyen kısmında Cemil Şevket, Selma’nın kendisini affetmesini ister. Selma bu isteğe şiddetle karşı çıkar:

“Selma--- Yani affetmeliydi... Bunu yapamazdım, bunu yapmak için insan lakayd olmalıdır. Af zaten sapı kurumaya başlamış bir yaprak kabılındendir, kendi kendine düşer... Ben ya muhabbette devam eden yahut muhabbetinin devamına imkân bırakılmayınca husumet eden bir kadını... Sizleri, erkekleri şımartan, izdivaç hayatında bir hata, bir cinayet irtikâb edeceğiniz zamanlarda teşçi eden bir âmil var: Kadınların mürüvveti... Kendi nefsinizde

bulamayacağınız bir âtîfetin onlarda daima mevcudiyeti... “Ne zaman avdet edersek bizi yine kabul eden kolları vardır!” diye hâsıl olmuş bir fikir. Bu daima böyle değil... Hiç olmazsa ben onlardan olmak istemedim. Ben de kadınların kuvvetlerini göstermelerine taraftarım. İnsanların münasebetinde “Size kemlik edene iyilik ediniz!” kaidenin butlanına kâilim. İyiliğe iyilik, kemliğe kemlik... Cebir ve şiddetin, zulüm ve ihanetin karşısında boynunu büken bir mezellet, ayaklara kapanan bir meskenet değil, isyan, ihtilal, mukavemet, metanet kalkacak olsa emin olunuz, bir fenalığa teşebbüs edecek ellerde fazla bir ihtiraz, fazla bir tereddüt olurdu... İstibdadı yapan, mukabil tarafın süflîyyetidir. Kadınlık yüzüne havale edilen tokata aczinin gözyaşlarıyla yanağını uzatacağına...

İstiyorsunuz ki bize hıyanet edilir biz yine sizi tedavi edelim; sizi kurtarmaya, tekrar kazanmaya teşebbüs edelim... Bir düşmeniz kopunca onu nasıl bize diktirirseniz, bir tarafınız sızlasa onu nasıl bize ovdurursanız bize hıyanet ettiğiniz zamanlarda da istiyorsunuz ki biz elimizde bir fincan sıcak ıhlamurla gelelim: “Nezle olmuşsunuz!.. Bir fincan sıcak ıhlamur!.. Göğsünüze iyi gelir...” diyelim. Ne kadar iyi!.. Güya bir nezle tedavisi... Ben buna kâdir değilim... Size yalvarmalıydı; sizin ayaklarınızın dibinde, dizlerinize kapanarak, eteklerinize sarılarak “Yine bana geliniz!..” demeliydi... Siz kadınlardan bunu beklersiniz ve kadınlar size bu zilleti verdikleri içindir ki onu beklemekte devam ediyorsunuz. Ben böyle dilenerek istirdad edilen şeyde bir kıymet bulan kalbe malik değilim. Belki sert, fakat şerefine, hatta huzur ve rahatının pahası mukabilinde, şerefine sadık bir kadının...” (Uşaklıgil, a.g.e., s.175-177)

Yukarıda alıntılıdığımız uzun parçada da görüldüğü gibi eserin bütününe yayılmış ve özellikle Selma ile kızı Şerare tarafından dile getirilen düşünceler yazıldığı dönem itibarıyla kıymete değerdir.

Sonuç

Bu çalışmada, Halit Ziya Uşaklıgil’in Kâbus adlı piyesi incelenerek kadın haklarının bu eserdeki yansımaları ele alınmıştır. İnceleme kapsamında, Halit Ziya’nın kadın karakterleri nasıl kurguladığı, bu karakterler üzerinden kadının toplumsal, kültürel ve hukuksal konumuna nasıl yaklaştığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Halit Ziya, az sayıda kaleme aldığı piyeslerinden ziyade ürettiği romanlarıyla edebiyat tarihimize geçmiştir. Bu romanlarında da kadın tipolojisi; eğitim hakkı, evlenme ve boşanma özgürlüğü, meslek edinme, ekonomik bağımsızlık ve toplumsal kabul gibi temel haklar çerçevesi üstünde durmuştur. Tek özgün piyesi olan Kâbus’ta da yine bu izlekleri ele almış ve Cumhuriyet öncesinde Türk kadın haklarının tercümanı olmuştur. Bu eserin Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan evvel yazılmış olmasını kıymetli buluyoruz. Bir nevi avangart eser olma niteliği taşıdığını düşünüyoruz. Eserlerde kadınların eğitimi genellikle ev içi özel derslerle sağlanırken, özellikle *Nesl-i Ahir* romanında kız çocuklarının okulda eğitim almasına değinilmesi, yazarın bu konuda ilerici bir tutum sergilediğini göstermektedir. Halit Ziya, kadınların eğitimini yalnızca bireysel gelişim açısından değil, toplumsal eşitlik bağlamında da değerlendirmiştir.

Evlilik olgusu yazarın romanlarında yoğun biçimde eleştirilmiş, özellikle görücü usulüyle yapılan evliliklerin kadını mağdur eden yönleri vurgulanmıştır. Kadının evlilik kararlarında söz sahibi olması gerektiği, yazarın karakterleri aracılığıyla güçlü biçimde ifade edilmiştir. Bununla birlikte boşanma hakkı da ele alınmış; boşanmış kadınların toplumdaki konumları sorgulanmış ve kadınların evlilikten çıkma özgürlüğünün altı çizilmiştir. Bu meselenin Kâbus'ta da ele alındığını görüyoruz.

Halit Ziya'nın baba-kız, kardeş ve akraba ilişkilerine dair çizdiği tablolar ise dönemin aile yapısını anlamak açısından önemlidir. Bu ilişkilerde kadın karakterlerin korunmaya muhtaç bireyler olarak değil, karar alma süreçlerinde etkin kişiler olarak sunulması dikkat çekicidir.

Kadının çalışma hayatındaki yeri ise romanlarda sınıfsal farklılıklar temelinde işlenmiştir. Maddi durumu iyi olan kadınlar çalışmazken geçim sıkıntısı çeken kadınların mürebbiyelik, terzilik ya da ev hizmetçiliği gibi mesleklere yöneldiği görülmüştür. *Sefile* romanında yer alan fuhuş olgusu, toplumsal çaresizliğin kadın üzerindeki yıkıcı etkilerini yansıtmaya bakımından önemli bir örnektir.

Halit Ziya, kadın haklarını sadece yüzeysel temalarla değil; evlilik, boşanma, toplumsal cinsiyet eşitliği, meslek edinme ve cinsellik gibi alanlarla çok yönlü biçimde işlemiş; bu yönüyle çağdaşlarından ayrılmıştır. Onun romanlarında kadın karakterler, dönemin sınırlarını zorlayan, haklarını arayan bireyler olarak konumlandırılmıştır. Ahmet Mithat ve Namık Kemal gibi öncülleri daha çok eğitime odaklanırken Halit Ziya'nın kadının hak ve özgürlüklerini daha geniş bir çerçevede ele alması, onu Türk edebiyatında bu konuda öncü ve farklı kılmaktadır.

Halit Ziya'nın kadın sorunlarına dair yaklaşımı, sadece edebî değil, toplumsal ve tarihsel bir duruş olarak değerlendirilmelidir. Onun eserleri, Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerinde kadının sesini duyurma çabasının bir yansıması olarak Türk edebiyatının ve kadın hakları tarihinin önemli bir belgesi niteliğindedir. (Diran 2011, s. 90-92)

Kaynakça

- Diran, Z. 2011. “Halid Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Kadın Hakları”. Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs.
- Tuncay, Murat Sahneye Bakmak Cilt I Tiyatronun Temel Kavramlarına Bakış Mitos Yayınları | PDF. t.y. Geliş tarihi 05 Ağustos 2025. <https://www.scribd.com/document/859435420/Murat-Tuncay-Sahneye-Bakmak-Cilt-I-Tiyatronun-Temel-Kavramlar%C4%B1na-Bak%C4%B1%C5%9F-Mitos-Yay%C4%B1nlar%C4%B1>.
- Özakman, Turgut -Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği | PDF. t.y. Geliş tarihi 05 Ağustos 2025. <https://www.scribd.com/document/703029401/Turgut-Ozakman-Oyun-ve-Senaryo-Yazma-Tekni%C4%9Fi>.
- Uşaklıgil, H.Z. 2018. *Kâbus*. 1. Baskı. Ankara: Gazi Kitabevi.

3. Meiji Dönemi (1868-1912) Japonya'sında “High Collar (ハイカラ) Kavramının Third Space (Üçüncü Mekân) Kuramı Bağlamında İncelenmesi

An Examination of the Concept of “High Collar (ハイカラ)” in Meiji Period (1868-1912) Japan in the Context of Third Space Theory

Dr. Yasemin YAZICI¹

Giriş

Bu çalışmada Japonya'da 1868-1912 yıllarını kapsayan Meiji Dönemi'nin ikonik figürlerinden biri olan Haikara - ハイカラ (high collar - yüksek yakalı gömlek) kavramı, postkolonyal kuramın önemli isimlerinden ayrıca edebiyat ve kültür kuramcısı olan Homi K. Bhabha'nın geliştirdiği Third Space (Üçüncü Mekan) kavramı bağlamında analiz edilmektedir. ハイカラ(Haikara) sözcüğü Japonca sözlükte “Batılı tarzda şık olmak. Ayrıca bu tür insanlar” manasında açıklanmaktadır (Takeo, 2011, 861). 1898 yılında Ishikawa Yasujirō tarafından Batı ülkelerini incelemek amacıyla ziyaret edenlerin yapmacık giyim ve davranışlarını eleştirmek maksadıyla ortaya konan (Karlin, 2002: 61) bu kavram, yalnızca Batı tarzı giysi giyen bireyleri tanımlamakla kalmayıp, Meiji modernleşmesindeki çelişkili kimlikleri simgeleyen kültürel bir özne olarak da karşımıza çıkmaktadır. Batı giyim tarzının benimsenmesine yönelik eleştirilerin aksine Nakayama Chiyo gibi isimler Haikara kavramın onur ve zenginliğin de göstergesi olduğunu, kavrama yönelik alaycı eleştirilerin de muhafazakar dünya görüşünden öte bir avamlık duygusu olduğunu savunmuştur (aktaran Nakashima, 2020: 6). Dönemin Japon toplumunda oldukça tartışmalı olan bu terimi third space (üçüncü alan) içerisinde konumlandırmak, onun ne geleneksel Japon kimliğine ne de Batılı bir özdeşleşmeye indirgenemeyeceğini göstermektedir. Bu çalışmada yöntem olarak Meiji Dönemi'ne ait çeşitli karikatürler üzerinden içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Nitel ve nicel araştırmalarda kullanılan içerik analizi yöntemi, metinlerin, belgelerin, görsel malzemenin anlamlandırılması ve yorumlamasını sağlamaktadır. Aynı zamanda bu yöntem tarafsız ve sistematik bir biçimde eldeki verilerden doğru çıkarımlar yapmayı gerektirir (Metin, Ünal, 2022: 275). Bu doğrultuda çalışmanın amacı, Haikara (ハイカラ) kavramının toplumsal kimlik açısından nasıl bir alan sunduğunu açıklayabilmektir. Çalışmanın temel soruları ise şu şekildedir:

¹ Dr. Araş. Gör., Erciyes Üniversitesi (Kayseri, Türkiye) **eposta:** dyasemin@erciyes.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3110-8300>

- Haikara (ハイカラ) kavramı, Batılılaşma ile geleneksel Japon kültürü arasındaki çatışmaları nasıl temsil etmiştir?

-Bu kavram, kimlik melezleşmesini nasıl ortaya koymuştur?

-Meiji modernleşmesinde kimlik dönüşümü üzerinde nasıl bir rol oynamıştır?

Literatür taraması kapsamında öncelikle third space kuramının hangi alanlarda ne açıdan ele alındığı incelenmiş ve bu doğrultuda, Karlin'e ait "The Gender of Nationalism: Competing Masculini" (2002) başlıklı çalışma önemli görülmüştür. Bu çalışmada yazar, Meiji modernleşmesindeki erkek tipolojisine, giyim tarzındaki Haikara kavramı da dahil edilen çeşitli dönüşümlere ve Haikara tasvirlerindeki imgelere odaklanmıştır. Bu çalışmada üçüncü bir kimlik tartışması kuramsal olarak ele alınmamıştır ancak Haikara kavramını ve dönemin modernleşme paradigmasını anlayabilmemiz açısından önem teşkil etmektedir. Bir diğer önemli çalışma olarak Esenbel'in 19. yy. Osmanlı ve Japon Modernleşmesini ele aldığı çalışmalarında (1994), (2012) her iki ülkenin Batı ve yerel kültürleri nasıl bir araya getirdiğini ele almaktadır. Esenbel'in bu çalışmaları, kıyafet, görgü, davranış gibi hususlarda toplumsal yapıyı ve değişimleri anlayabilmek için önemlidir. Tomoko'nun Meiji sonrası dönemde Haikara kültürünü ele aldığı çalışması (Nakashima, 2020) yine bu kavramın temsil ettiği Batılılaşma anlayışını ortaya koymaktadır. Cambridge'e ait bir çalışma (Cambridge, 2016), Japonya'nın modernleşme sürecinde "yüksek (high context)" kavramı bağlamında Japon toplumunda yaşanan değişimleri ve bu değişimlere karşı eleştirileri ele almaktadır. "High" kavramı doğrultusunda "High teas (çay ziyafetleri), High collars (yüksek yakalı gömlekler) ve High rise buildings (yüksek binalar)" odaklı modernleşme unsurlarına ve toplumsal değişimlere yönelik tartışmalara odaklanmıştır. Öte yandan, Oğuz (2009) tarafından third space kuramının göçmenlik doğrultusunda bir kimlik sorunsalı çerçevesinde ele alındığı dikkat çekmiştir. Bu doktora tezi, kültürel kimlik, melezlik, taklit gibi kavramları incelemesi noktasında çalışmamız için önemlidir. Gürlüyer (2019) tarafından yapılan çalışmada ise Bhabha'nın third space kuramı Amerikan tiyatrosunda ele alınmış ve iki kültürün melez üçüncü bir alanda yeniden inşasına odaklanmıştır.

Kuramsal Çerçeve

Third Space (Üçüncü Alan) Kuramı

Third Space kuramının öncü ismi Homi K. Bhabha, kültürel değişim ve dönüşümleri açıklayabilmek amacıyla ulusların kültürel değişkenliğini ve yeni kimlikleri açıklayabilen terimler ortaya koymaya çalışmıştır. Bu doğrultuda melezlik, taklit, üçüncü alan (third space) terimleri kimlik tanımlamalarında öne çıkmıştır (Oğuz, 2009: 93). Çalışmamızın kuramsal yapısını oluşturan Third Space (üçüncü alan)

kuramı, Homi K. Bhabha tarafından geliştirilen bir kavramdır ve sömürgeci ve sömürgeleştirilen bağlamında kültürel karşılaşmaların bulunduğu yeni bir üçüncü alanı temsil etmektedir. Bhabha, kültürel ilişkilerin, “melez” olarak adlandırılan bu üçüncü alanda yeniden inşasını ele almakta ve “benlik-öteki”, “sömürgeci-sömürgeleştirilen” ve “Doğu-Batı” ikiliğine odaklanmaktadır. Burada önemli olan husus, Bhabha’nın bu kavramı oluştururken, sömürgeci kültürün hegemonyası ile sömürgeleştirilmiş kültürün tepkisi arasında yaratılan bu üçüncü alanda, aynı anda karşı kültüre bir tikslenme arzusunun bir aradalığını ve sömürgeye karşı da direnişi barındırması (Bhandari, 2002: 171-173); diğer postkolonyal teorilerden farklı olarak da argümanının merkezine sömürgeleştirilmiş kültürleri yerleştirmesidir (Gürlüyer, 2019: 47). Bu doğrultuda iki kültürün melez bir yapıda bir araya geldiği bu “üçüncü alan” esasında bir kimliğin yok olması veya doğrudan bir taklit değil, yeni bir kimlik oluşum alanıdır. Bhabha ile yapılan bir röportajda, bu “üçüncü alan”ı bir kimlik olarak adlandırır mısınız?” sorusuna “Hayır, kimlikten ziyade bir kimlik tanımlaması. Özdeşleşme, başka bir nesneyle ve onun aracılığıyla özdeşleşme süreci, bir ötekilik nesnesi” (Rutherford, 1990: 211) şeklinde yanıt vermiştir. Yani kısaca bu kurama göre, kültürel kimlikler değişmez değildir; sürekli olarak yeniden inşa edilir ve farklı unsurlar tarafından şekillenir. Dolayısıyla Haikara kavramı, Batılı tarz giyimin Japon kültürüyle kaynaştığı ve yeni bir kültürel kimliğin ortaya çıktığı bir “third space (üçüncü alan)” olarak görülebilir. Third space kuramı, bu kimlik dönüşümünü anlamada güçlü bir analiz aracı olarak kullanılabilir.

Meiji Modernleşmesi ve Kültürel Dönüşüm

1868 yılında İmparator Meiji’nin tahta geçişiyle başlayan dönemde, Japonya hızlı bir biçimde Batı tarzı kurumları, teknolojiyi ve yaşam biçimlerini benimsemeye yönelmiştir. “Uygarlık ve Aydınlanma (文明開化 Bunmei Kaika)” sloganı doğrultusunda toplumun birçok kesimi, geleneksel kimlik kalıplarını Batılı normlarla yeniden şekillendirmiştir. Her toplumda giyim, aksesuar vb. unsurların statü ve kimlik sembolü olduğu (Tsuda, 2010: 3) gibi Meiji Dönemi Japonya’sında giyim tarzındaki dönüşüm, yalnızca estetik değil, aynı zamanda söylemsel bir dönüşümün de parçasıdır. Molony, 1870-1945 yılları arasında Japonya’da giyim tarzındaki değişimi, Japonya’nın Doğu’da nesne konumunda olmaktan Asya modernleşmesinde özne konumuna geçişinin temsili olarak yorumlamaktadır (Molony, 2007: 81). Bu nedenle Haikara kavramı, Japon modernleşmesinin toplumsal yönünü yansıtan önemli terimlerden biridir.

Meiji modernleşmesinde başta Iwakura heyeti yetkilileri, ardından aydınlar, devlet adamları, hükümet yetkilileri Batı’ya gerçekleştirdikleri seyahatlerde Avrupa yaşam biçimine yenilikçi bir tarz olarak yaklaşmışlardır. Bu nedenle Batılı yaşam tarzını, moda ve giyim stilini medenileşmenin bir ifadesi olarak kabul etmişlerdir. 1870 yılında ordu ve donanmada modernleşme adımlarıyla birlikte Batı stili askeri

üniformalar ortaya çıkmıştır. Ardından bu resmî üniformalar posta teşkilatı, demiryolları vb. devlet kurumlarında da kullanılmaya ve Batı giyim kültürü tanınmaya başlanmıştır. 1872 yılında yayınlanan “Dajōkan Emri (太政官)” ile Batılılaşma programının simgesi olarak Batı giyim tarzı benimsenmiştir (Esenbel, 1994: 174). 1890’lara gelindiğinde ise aristokratlar, bürokratlar ve saray kesiminin dışına çıkarak orta kesim halkta da yayılmaya başlamıştır (Nakashima, 2020: 3). Batı giyim tarzının Japon entelijansiyası için siyasal bir anlam taşıdığını ifade eden Esenbel, Japonların eşitsiz anlaşımların ortadan kaldırılması ve Batı uygarlığı ile eşit statüde olduklarının gösterilmesi açısından Batılı kıyafetler giymenin önemini de vurgulamaktadır (Esenbel, 2012: 124). Ancak bu anlayışa karşıt olarak gelenekselcilerin eleştirisi Batı stiline doğrudan bir taklit yoluyla alınmasına ve Batı emperyalizminin empoze edilmesine yönelik olarak ortaya çıkmıştır (Karlin, 2002: 41). Çalışmamızın kuramsal kavramlarından biri olan melezlik açısından bakıldığında, işyerinde Batılı, evde Japon giyim tarzını, diğer bir deyişle wa (和 Japon) ve yō (洋 Batı) terimlerinin uyumu da söz konusu olmuştur. İdeolojik açılardan bakıldığında modern Japon bireyi imajı için Haikara stili ön plandayken, milliyetçi ve Asyacı kesim için geleneksel Japon kıyafeti hakamanın tercih edildiği görülmektedir (Esenbel, 2012: 125-128). Dahası, Meiji’nin sonlarına doğru Rusya Türk-Tatarlarından Abdürreşid İbrahim için, Haikara temsilcisi Batı taraftarı isimler, Asya’daki Rus varlığına karşı Japonya’yı korumaktan acizdirler (Esenbel, 1994: 178). Ayrıca Batı giyim tarzının Japonya’ya entegre edilmesini modernleşme sürecinin bir parçası olması dışında “Çinlileştirilmiş ve kadınsı oldukları için Japon olmayan (un-Japanese) şeklinde kabul edilen eski saray stillerinden uzaklaşmak” şeklinde yorumlamalar da dikkat çekmektedir (Molony, 2007: 85).

Tartışma

Haikara Kavramı Sadece Yüzeysel Bir Taklit midir?

Modernleşme döneminde Japon beyefendisi tipolojisine bakıldığında “kamu hizmetinde yüksek sosyetenin eğitilmiş bir adam olup kendini devlete hizmet etmeye adanmış, genellikle frak ve yakalı gömleğiyle tanımlanan, kıvrangıç kuyruklu ceket giyen” şeklinde tanımlanmaktadır (Karlin, 2002: 44). Bu tanımlamaların bilhassa modern Japon bireyi üzerinden Japonya’nın uluslararası alanda görünürlüğünü pekiştirmek amacı güttüğü görülmektedir. Bu strateji doğrultusunda, yabancı misafirlerin ağırlandığı Batı tarzı davetlerin verildiği Rokumeikan’ın (鹿鳴館) açılması, Japonya’da modern kimliğin gelişimi açısından önemli bir adım olarak görülmektedir. Rokumeikan’a atfedilen önemi Karlin “Batı ile eşitliği sağlamak, giyim ve tavırların Japon liderlerinin Batılı meslektaşlarından uzaklaşmadığı bir sosyal bağlam yaratmak” şeklinde yorumlamaktadır (Karlin, 2002: 45). Aşağıda

örnekleri verilen karikatür ve resimlerde olduğu gibi Rokumeikan mensubu kişiler üzerinden tamamen modern birey algısı temsil edilmiştir.



Figür 1



Figür 2

Dönemin “Maru Maru Shinbun, Japan Puck, Tokyo Puck, Maruchin” gibi gazetelerinde ve çeşitli dergilerde modern Japon bireyi figürü sıklıkla işlenmiştir. Tıpkı Rokumeikan’ın açılışında ortaya konan strateji gibi görsel yayınlarda yer alan ve bilhassa çalışmamızın da konusunu teşkil eden Haikara (yüksek yakalı gömlek) tasviri, Batı ile Doğu arasında ne tam anlamıyla özdeşleşebilen ne de bütünüyle ayrışabilen kültürel bir söylem olarak hem kabul görmüş hem de eleştirilerin odağı olmuştur. Dolayısıyla bu noktada Batılılaşma çabaları da hem hayranlık hem de eleştiri nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır.



³ Figür 3

Yukarıdaki karikatür örneğinde Batılı kıyafetler içinde modernliği temsil eden kişiler ve karşısında geleneksel Japon selamı ile eğilen bir şahıs üzerinden kültürel çatışma

² <https://jaa2100.org/entry/word/%E9%B9%BF%E9%B3%B4%E9%A4%A8/> (Erişim Tarihi: 14. 07. 2025).

³ <https://jaa2100.org/entry/word/%E3%83%93%E3%82%B4%E3%83%BC/> (Erişim Tarihi: 14. 07. 2025).

ve melezlik simgelenmiştir. Kıyafetler Batılı fakat davranışlar Japon'dur. Burada third space açısından değerlendirildiğinde üçüncü alanda sıkışmışlık görülmektedir.



⁴ Figür 4

British Museum'un veritabanından elde edilen ve 1870'li yıllara ait olan yukarıdaki illüstrasyonda, karakterlerin giyim tarzları üzerinden uygarlık tanımlamaları yapıldığı görülmektedir. Haikara temsili Batılı giyime sahip karakter “uygar” şeklinde nitelendirilirken, ortadaki karakterin “yarı uygar” sıfatıyla geçiş halinde oluşunu, tam anlamıyla geleneksel giyim tarzına sahip kişinin de “uygarlaşmamış” olarak nitelendirildiğini görmekteyiz. Burada Meiji Dönemi'ndeki geleneksel ve modernin çatışması ve kimlik değişimleri net bir biçimde yansıtılmıştır.

⁴<https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00928447001&itemw=4&itemf=0001&itemstep=1&itemx=1> (Erişim tarihi: 29. 07. 2025).



(Toshiro, 2024: 50).

Figür 5

Bu karikatürde ise, modern Japon bireyi profili silindir şapkası, kırlangıç kuyruklu ceketi ile vahşi yaratıklar arasında temsil edilmektedir. Burada modernleşme yolculuğunun ne denli tehlikeli olduğuna dair verilen mesaj açıktır. Dev ve ürkütücü boyutta resmedilen yaratıklar aracılığıyla görünüşte modern olan Japon bireyinin karşılaştığı zorluk ve çelişkilerin yanı sıra kendi özüne yabancı olan bir ortamda yaşadığı kimlik çatışması ortaya konmuştur. Bu noktada kuramsal olarak ele aldığımız third space kuramı doğrultusunda arada kalmışlık ve kimlik bunalımı tespit edilmektedir.

High collar kavramı üzerinden modern birey eleştirisi içeren karikatürlerde dikkat çeken bir diğer hayvan imgesi maymun olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin aşağıdaki karikatürde sahip olunmak istenen yeni kimliğin çelişkili ve yüzeysel yanı eleştirilmektedir. Aynaya baktıklarında gördükleri farklı yansıma kendi iç dünyalarında aslında Batılı olmadıklarını sadece dışsal bir benzerlik olduğunu temsil etmektedir. Ayrıca aynada hayvan figürünün yansıması özde hala ilkel, medenileşmemiş birey algısını yansıtan sert bir eleştiridir.



(Shimizu, 2001: 47)

Figür 6



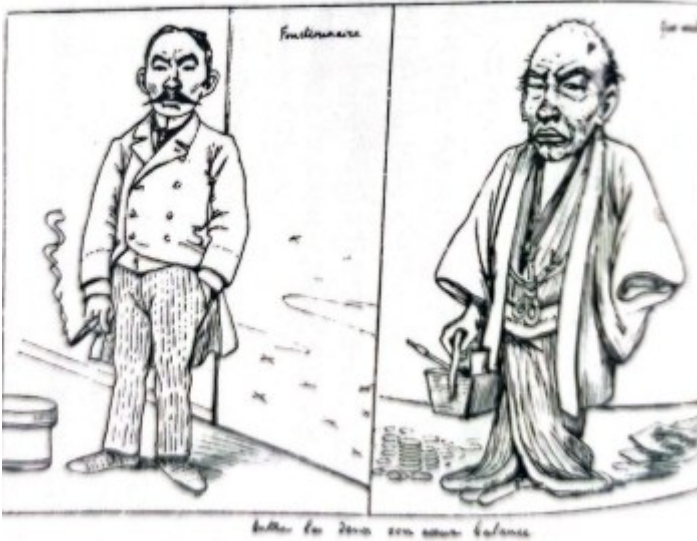
(Karlin, 2002: 53).

Figür 7

Benzer biçimde, Batı modasını sadece yüzeysel bir taklit olarak hicveden yukarıdaki karikatürü Karlin “doğal olmayan taklit” şeklinde yorumlamaktadır (Karlin, 2002:

53). Bhabha'nın teorisine baktığımızda da kenarda kalan kültürlerin kopya edilme, taklit (mimicry) yoluyla merkezdeki kültüre adaptasyonu söz konusudur (Oğuz, 2009: 94). Ancak bu taklit (mimicry) kavramı doğrudan kopya etmek değil, üçüncü bir alanda farklı ve yeni bir kültür ortaya çıkarmaktır (Gürlüyer, 2019: 49).

Haikara terimi doğrultusunda hükümet yetkililerine yapılan doğrudan eleştirilerden biri bu terimi ortaya çıkaran Ishikawa Yasujirō tarafından Mainichi Gazetesinde şöyle dile getirilmiştir: “Denizaşırı seyahat eden o gösterişli adamlar, çalışma alanları hakkında öğrendiklerinden daha fazlasını kravat ve yüksek yaka takmanın yolunu öğrenerek geri dönerler. Onlar, kravat ve yüksek yakalı yaratıklardır” (aktaran Karlin, 2002: 61). Dolayısıyla yukarıdaki karikatürlerde resmedilen hayvan ve yaratık figürleri de Ishikawa ile benzer bakış açısını yansıtmaktadır. Ishikawa'nın bu sözlerini yansıtan en güzel örneklerden biri aşağıdaki karikatürde sergilenmiştir.



(Shimizu, 1988: 81).

Figür 8

Burada aynı karakter üzerinden yansıtılan iki portre ile Japon bireyinin Batı ile karşılaşması neticesinde modernlik adına geçirdiği kimlik dönüşümü temsil edilmektedir. Yüksek yaka dışında elinde Japon kaligrafi sanatını simgeler biçimde fırça tutan Japon bireyinden puro ile resmedilen karakterin yaşam ve davranış biçimindeki değişim arada kalmışlık ve third space kuramı doğrultusunda açıkça görülmektedir.

Dönemin hükümet yetkililerini – bilhassa Itō Hirobumi, Saionji Kinmochi gibi isimleri- eleştirmek amacıyla Haikara teriminin sıklıkla söylemlerde ve karikatürlerde kullanıldığı görülmektedir. Hatta bazı kesimler tarafından Itō Hirobumi “Haikaranın babası” olarak nitelendirilirken mensubu olduğu parti de “Haikara-tō” yani Haikara partisi olarak hicvedilmiştir. Bu devlet adamlarını nitelerken ise “her şeyden önce kıyafetini süslemek, yabancı ülkelerden bahsetmek, coşkuyla yabancı dil konuşmak, puro içerken kelebek gözlükleri ile başkalarına bakmak, Japonca konuşmayı unutmak” gibi kinayeli tanımlamalar yapılmıştır. (Karlin, 2022: 62-63). Aşağıda örnek olarak verilen karikatürde Haikara temsilcisi kabul edilen devlet adamları resmedilmiştir.



(Shimizu, 2001: 183).

Figür 9



⁵ Figür 10

Tokyo Puck Dergisi'nin kapağına ait olan yukarıdaki karikatürde, uzun ve abartılı yaka temsili ile komik ve yapay bir Batılılaşma imgesi sergilenmiştir. Bahbha'nın taklit (mimicry) kavramı ile de örtüşen bu görselde Batılı gibi giyerek modern olunamayacağı ironik bir biçimde ele alınmıştır. Batılılaşmanın sadece görüntüde gerçekleşmesiyle aslında bir kimlik yükü haline geldiği simgelenmektedir.

⁵ <https://www.tcj.com/guns-butter/3/> (Erişim Tarihi: 14. 07. 2025).



⁶ Figür 11

Yukarıdaki karikatürde de yine benzer biçimde karakterin modernlik adı altında giymiş olduğu kıyafetin yakasının komik biçimde yüksek olması ve sokaktaki insanların şaşkınlıkla karşılaması yabancılaşma imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Third space kuramı doğrultusunda değerlendirildiğinde yüzeysellik ve arada kalmışlığı temsil etmektedir ve Ishikawa'nın eleştirisini tamamen yansıtır niteliktedir.

⁶ <https://whatismanga.wordpress.com/2013/06/08/14a-two-nations-kitazawa-rakuten-and-the-problem-of-kindai-manga/> (Erişim Tarihi:14. 07. 2025).



(Shimizu,2001: 179).

Figür 12

Benzer eleştiriyi yansıtan bu karikatürde Batı stilini abartılı biçimde giyen bu kişi üzerinden yapılan bir parodi görülmektedir. Mekana bakıldığında geleneksel Japon tarzı bir odaya giren Batılı görünümlü ve kibirli şahıs ve etrafındaki Japonlarla birlikte iki kültürün çarpıştığı bir third space ortaya çıkmıştır. Japonların şaşkınlık ifadeleri kimliğin yabancılığını temsil etmektedir. Kişinin kendi öz kimliğine karşı kibirli duruşu da oryantalizm ironisi olarak karşımıza çıkmaktadır.



(Bigot, 1886)

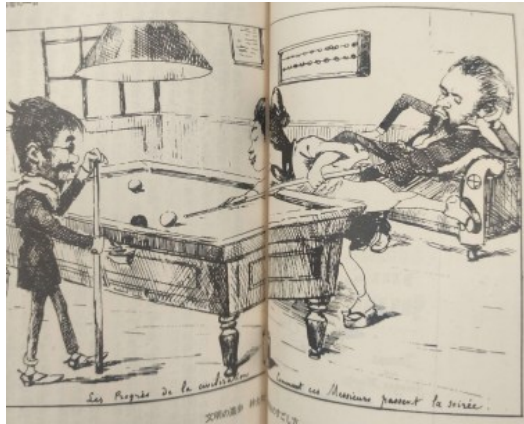
Figür 13

Bu karikatürde de yine yüksek yakalı, silindir şapkalı, frak giymiş ve ayrıca davranış ve oturuşuyla tamamen Batılı görünümlü kişilik üzerinden Ishikawa'nın eleştirisi ile yine aynı doğrultuda bir bakış açısı yansıtılmıştır.



7 Figür 14

Meiji beyefendisi profilinin yansıtıldığı bu resimde ise yine modernlik, eğitim ve refah göstergesi olarak temsil edilen Batı stili giyim tarzı görülmektedir. Ancak giyim



7 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/55173> (Erişim Tarihi: 14. 07. 2025).

tarzları Batılı olsa da Japon doğal ortamında gerçekleşen bu sahne üçüncü bir ara mekan, modern ve gelenekselin melez yapısını simgelemektedir.

(Shimizu, 1988: 67).

Figür 15

Yukarıdaki karikatür incelendiğinde, özellikle bilardo masasının sol tarafındaki kişinin Haikara stiline temsilcisi olduğu dikkat çekmektedir. Kadının kıyafetindeki geleneksellik ile kökeni 15. yüzyıla kadar uzanan ve Batı'ya ait bir unsur olan bilardo oyunu, odadaki Batı tarzı koltuk vb. unsurlar bir arada değerlendirildiğinde, üçüncü bir alan olarak kültürel melezliği simgelediği görülmektedir.



⁸ Figür 16

Bu karikatürde ise modern, Batı kıyafetleri içinde Haikara temsilcisi biri ile geleneksel Japon kıyafetleri giymiş nispeten daha kaba görümlü ilkelik ve geri kalmışlıkla ilişkilendirilmiş iki karakter üzerinden Haikara ve Bankara temsili sunulmuştur. Bankara (蛮から) terimi Japonca sözlükte “Kaba giyim ve davranış” şeklinde tanımlanmaktadır (Takeo, 2021: 904). Sözcüğün etimolojisine bakıldığında “Barbar” (蛮ban) ve “yaka” (カラcollar) sözcüklerinin birleşimi dikkat çekmekle birlikte, salaş ve pejmürde giyim tarzı üzerinden modernlik karşıtlığı ve geleneksellik vurgulanmaktadır. Karikatürdeki alaycı dil, kültürel çatışmaları hicvetmektedir. Özellikle karikatürdeki Japonca yazılarda Haikara temsilcisi Batılı giyimli karakter sevdiği kadına aşkı dile getirirken, geleneksel tarzdaki kişi büyük Japon imparatorluğuna övgüler dile getirmektedir. Burada da gelenekselcilik ve milliyetçilik ile Batılılaşma ideolojileri arasındaki çatışma ortaya konmuş ve kimlik çatışması yansıtılmıştır.

⁸ <https://unseen-japan.com/bankara-meiji-japans-anti-fashion-movement/> (Erişim tarihi: 18. 07. 2025).

Benzer biçimde, aşağıdaki karikatürde ise, yüksek yaka üzerinden Batılılaşma simgelense de alt bedeninin hayvani görünüşte olması öz de medenileşmemişliğin temsilidir. Ayrıca dev bir elin Batı tarzı giyimli karakteri boğmaya çalışması da dönemde gelenekselliği vurgulayan Bankara akımını vurgulanmaktadır.



(Karlin, 2002: 69).

Figür 17

Sonuç

Haikara (yüksek yakalı gömlek) fenomeni, Meiji Dönemi Japonya'sında bir üçüncü alan olarak, Batı ile yerel kültür arasında yeni bir kimlik inşası ve medeniyet çatışmasını temsil etmektedir. Bu kavram, bir kimlik krizinin ve toplumsal dönüşümün simgesi olmasının yanı sıra, toplumsal sınıf, modernleşme ve kültürel melezleşme gibi süreçleri de ortaya koyar. Third space kuramı, bu kimlik dönüşümünü anlamada güçlü bir analiz aracı olarak kullanılmıştır ve Haikara teriminin Japon toplumunda nasıl bir sembol haline geldiğini ortaya koymaktadır. Çalışmamızda ele alınan görsel malzemenin içerik analizi neticesinde, Haikara kavramı ve Meiji Dönemi giyim tarzının Doğu-Batı ikilemi sonucu üçüncü bir alanda yeniden inşa edildiği görülmüştür. Kimlik bunalımı olarak da nitelendirebileceğimiz bu arada kalmış kültürün söylemsel çatışma alanı da yarattığı tespit edilmiştir. Karikatürlerde ve resimlerde Batılı giyim tarzının modernleşme adı altında yüceltilirken aynı zamanda bunu benimsemeye çalışan Japon bireyinin kültürel aramakta sıkışmışlığı eleştirel biçimde yansıtılmıştır. Öte yandan Meiji Japonya'sının Batı kültürünü doğrudan taklit yoluyla değil, yeni bir üçüncü alanda

yeni bir kimlik inşası çabası görülmektedir. Bu husus Japon modernleşmesinin daha önceki birçok çalışmada ortaya konan karakteristik yapısını bir kez daha doğrulamaktadır. Bu nedenle Haikara kavramı Bahbha'nın kuramı doğrultusunda üçüncü bir alanda konumlanarak Japon modernleşmesinin özgün rotasını yansıtmaktadır.

Kaynakça

- Baygın Oğuz, A. (2009). Hanif Kureishi'nin Kara Plak Adlı Yapıtında Göçmenliğe Bağlı Kimlik Sorunsalı. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Bhandari, N. B. (2022). Homi K. Bhabha's Third Space Theory And Cultural Identity Today: A Critical Review. Prithvi Academic Journal, 171-181.
- Bigot, G. (1886). Croquis Japonais. George Bigot.
- Cambridge, N. A. (2016). High Teas, High Collars and High Rise Buildings in a 'High-Context' Culture: The Semiotics of Japan's Project of Modernity. Revista Română de Comunicare și Relații Publice, 18(3), 11-22.
- Esenbel, S. (1994). The Anguish Of Civilized Behavior: The Use Of Western Cultural Forms In The Everyday Lives Of The Meiji Japanese And The Ottoman Turks During The Nineteenth Century. Nichibunken Japan Review, 145-185.
- Esenbel, S. (2012). Japon Modernleşmesi ve Osmanlı. Japonya'nın Türk Dünyası ve İslam Politikaları, İstanbul.
- Gürlüyer, A. (2019). Cherrie Moraga'nın The Hungry Woman: A Mexican Medea Adlı Oyununun Homi Bhabha'nın Postkolonyal Melezlik & Üçüncü Alan Teorisi Açısından İncelenmesi. Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi, (29), 43-63.
- Karlin, J. G. (2002). The Gender Of Nationalism: Competing Masculinities In Meiji Japan. Journal Of Japanese Studies, 41-77.
- Metin, O. ve Ünal, Ş. (2022). İçerik Analizi Tekniği: İletişim Bilimlerinde Ve Sosyolojide Doktora Tezlerinde Kullanımı. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 22(Özel Sayı 2).
- Molony, B. (2007). Gender, Citizenship, And Dress in Modernizing Japan.
- Nakashima T. (2020). Meiji kōki no Haikara Bunka to Yōfū Sōshingu: Wayō-setchūkashita Wikutōrian Jueri, Tōkai-daigaku Kiyō Bunka Shakaigakubu, 3, 1-21.
- Rutherford, J. (1990). The Third Space: Interview With Homi Bhabha. Identity: Community, Culture, Difference, 1990, 207-221.
- Takeo M. (2011). Jitsuyō Kokugo-jiten, Seibido Shuppan.
- Toshirō, N. (2024). Manga no bunka-shi (Kōnandaigaku hakushironbun).
- Tsuda, K. (2010). Nihon no keshō bunka-shi: Dentō kara senren e, Nihon fukushoku gakkai, 53 (2), 60 - 65.
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/55173> (Erişim Tarihi: 14. 07. 2025).
- <https://unseen-japan.com/bankara-meiji-japans-anti-fashion-movement/> (Erişim tarihi: 18. 07. 2025).

Rumeli Philological Writings 4

<https://jaa2100.org/entry/word/%E9%B9%BF%E9%B3%B4%E9%A4%A8/>
(Erişim Tarihi: 14. 07. 2025).

<https://jaa2100.org/entry/word/%E3%83%93%E3%82%B4%E3%83%BC/> (Erişim
Tarihi: 14. 07. 2025).

<https://www.tcj.com/guns-butter/3/> (Erişim Tarihi: 14. 07. 2025).

<https://whatismanga.wordpress.com/2013/06/08/14a-two-nations-kitazawa-rakuten-and-the-problem-of-kindai-manga/> (Erişim Tarihi:14. 07. 2025).

4. Yabancılarla Özel Amaçlı Türkçe Öğretiminde Atatürk'ün Eserlerinin Askerî Kültür Aktarımında Kullanılması: “Taktik Meselenin Çözümü ve Emirlerin Yazılmasına İlişkin Görüşler”

Using Atatürk's Works to Transfer Military Culture in Teaching Turkish to Foreigners for Special Purposes: "Opinions on the Solution of the Tactical Issue and Writing Orders"

Mustafa YİĞİT¹

Giriş

Bilim, teknik, meslek vb. gibi belirli bir sözel anlatım alanına bağlı olarak seçilen “sözlüksel”, “yapısal” ve “işlevsel” dil özelliklerinin oluşturduğu iletişim aracıdır (Demircan, 2013). Özel amaçlı dil öğretimi, öğrenen ihtiyaçlarına dayalı bir dil öğrenme yaklaşımıdır (Hutchinson ve Waters, 1987).

Hyland (2000), Özel Amaçlı İngilizce (ÖAİ) öğretiminin dil öğretimi alanının en yenilikçi ve en canlı alanı olduğunu belirtir. Bunun sebebi, belirli bir alana ya da bir meslek grubuna dâhil olan kişilerin kendi aralarında iletişim kurabilmeleri ve bilgi paylaşımında bulunabilmeleri adına alanlarına ya da mesleklerine özgü dili kullanmalarının gerekliliğidir.

Dudley-Evans & St John (2002) yaptıkları çalışmada, ÖAİ öğretiminin “kesin” ve “değişken” özelliklerinin bulunduğunu belirterek bu özellikleri şu şekilde sıralamaktadır:

a. Kesin özellikler:

- I. ÖAİ öğretimi, öğrenenlerin öğrenme ihtiyaçlarını karşılamak şeklinde tanımlanır.
- II. ÖAİ öğretimi, hizmet ettiği disiplinin temelindeki metodoloji ve faaliyetlerden yararlanır.
- III. ÖAİ öğretiminin odağında; dilbilgisi, sözcük bilgisi, çalışma, söylem ve tür becerilerine yönelik faaliyetler bulunmaktadır.

b. Değişken özellikler:

- I. Özel Amaçlı Dil Öğretimi (ÖADÖ), farklı disiplinlerle ilişkili olabilir ve farklı disiplinler için tasarlanabilir.

¹ Öğr. Gör., Milli Savunma Üniversitesi (İstanbul, Türkiye) e-posta: mustafa.yigit6@msu.edu.tr ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2798-0585>

Rumeli Philological Writings 4

II. ÖAİ öğretimi, genel İngilizceden farklı bir metodoloji benimseyebilir.

III. ÖAİ öğretimi genellikle orta ve ileri düzeydeki yetişkin öğrenciler için tasarlanabilir.

IV. ÖAİ öğretiminde kurslar, genellikle dilin temel bilgilerini ele alır.

Hutchinson & Waters'ın (1987) "ÖAİ nedir?" sorusu yerine "Neden ÖAİ?" sorusunun sorulması gerektiğini belirterek ÖAİ'nin neden bu kadar önemli bir duruma geldiğini açıklarlar.

ÖAİ öğretiminde, kişilerin akademik kariyerlerinde ve meslek hayatlarında kullanmak üzere öğrendikleri bir yabancı dilde ihtiyaç duydukları dil yeterliliklerine ulaşması hedeflenmektedir. ÖAİ öğretiminden yola çıkarak ÖADÖ'nün; bir yabancı dilin nasıl öğretileceğinden ziyade öğrenenlerin bu dili neden öğrendikleri üzerinde durulduğu, öğrenen ihtiyaçlarının dil eğitiminin merkezine alınarak ders tasarımının yapıldığı ve buna yönelik materyallerin oluşturulduğu dil öğretimini ifade ettiği söylenebilir.

Dil öğretiminde neyin öğretileceğini ve nasıl öğretileceğini belirlemek amacıyla yapılan ihtiyaç analizi, ÖADÖ'nün ilk aşamasıdır (Flowerdew, 2013).

ÖADÖ derslerinde kullanılan otantik metinler, doğal dil kullanımının bir deposu ve gerekli olan dil becerilerinin bir uyarıcısı niteliği taşımaktadır (Phillips ve Shettlesworth, 1978).

Özel amaçlı dil öğretimi, dil öğretim programı, yöntemi, tekniği ve ders planının hedef kitlenin ihtiyaçlarına göre tasarlanması sonucunda yapılan dil öğretimi türüdür. Baştürkmen; genel amaçlı dil eğitimi, öğrencilerin rotası belli olmayan bir yolculuğa çıkarılmasına, özel amaçlı dil eğitimi ise güzergâhı belli bir yolculuğa benzetir.

Hutchinson ve Waters (1987)'e göre özel amaçlı dil eğitiminde hedef ve içeriğin sınırları net olarak çizildiği için hedef kitle öğrendiklerinin işlevselliğini ve faydasını kısa sürede görmek ister. Dolayısıyla, ölçme ve değerlendirme sürecinin gündelik yaşamdaki etkinlik alanlarına uygun olarak yapılması, ihtiyaçların karşılanabilme düzeyinin gerçekçi bir biçimde tespit edilmesini sağlar.

Hutchinson ve Waters (1991) özel amaçlı İngilizcenin "bir ürün değil, bir yaklaşım" olarak görülmesi gerektiğini belirtirler. Onlara göre özel amaçlı İngilizce, belirli bir dil veya metodoloji değildir; belirli bir öğretim materyali tipinden oluşmayan, öğrenci ihtiyacına dayanan bir dil öğrenim yaklaşımıdır.

Stevens (1988) özel amaçlı İngilizce kursları için kesin ve değişken karakterler ortaya koymaktadır. Ona göre bu kursların özellikleri şu şekildedir:

Kesin karakteristik özellikler:

1. Öğrencilerin özel ihtiyaçlarına göre tasarlanmış olmak.
2. Özel bir meslek veya alanla bağlantılı olmak.
3. Özel bir mesleğin veya alanın dilini merkeze almak.
4. Genel İngilizceden ayrı olmak.

Değişebilir karakteristik özellikler:

1. Öğrenilecek beceriler konusunda sınırlı olmak.
2. Belirli bir metodolojiye göre öğretilmemek (aktaran Umera-Okeke 2011)

Demircan (2013) özel amaçlı dil öğretimini “Belirli Amaçlı Dil Öğretimi” başlığı altında şöyle tanımlamıştır: Bilim, teknik, meslek vb. gibi belirli bir sözel anlatım alanına bağlı olarak seçilen ‘sözlüksel’, ‘yapısal’ ve ‘işlevsel’ dil özelliklerinin oluşturduğu iletişim aracına ‘belirli-amaçlı-dil.’ denir. Böyle bir dil genel dilden ve türlü kullanım alanlarına özgü öteki dillerden sözcükleri (...)sözcük anlamları (...) sözcükler arası ilişkiler (...) iletişim işlevleri, özenli anlatım işlevleri bakımlarından ayrılır. Bu ayrılık kullanım sıklığı açısından az da olsa dilbilgisi ulamları ve sözdizimi özelliklerine de yansır.

Harding (2007) özel amaçlı dil öğretiminde otantik metinlerin kullanımına yönelik bazı önerilerde bulunmaktadır:

- Öğrencilerin konu alanından bağlamları, metinleri ve durumları kullanın. Bunlar, ister gerçek olsunlar ister gerçeğe uygun hazırlansınlar, doğal olarak öğrencilerin ihtiyaç duydukları dili içereceklerdir.
- Öğrencilerin uzmanlık alanlarında veya mesleklerinde kullandıkları özgün materyalleri kullanın ve bu metinlerde kullanılan dilin sizlere “normal” bir dil gibi gelmemesini doğal karşılayın.
- Metinlerin yanı sıra görevleri de özgün yapın. Öğrencilere, uzmanlık alanlarında veya mesleklerinde kullandıkları/kullanacakları materyallerle çeşitli görevler yaptırın (aktaran Baştürkmen, 2010)

Swales (1992, s. 300) özel amaçlı İngilizceyi, geniş bir sahanın bir alt dalı olarak belirtmekte ve özel amaçlı dil öğretimini “Bir dili öğrenmeye ihtiyacı olan insanların iletişimsel ihtiyaçlarının öngörülebilir bir aralığını karşılamak için dil programlarının geliştirilmesine yönelik bir araştırma ve uygulama alanı.” olarak tanımlamaktadır (aktaran Kutateladze 2014).

Çalışmanın Amacı

Çalışmanın temel amacı, yabancı askerî personele yönelik askerî Türkçe öğretimi için otantik bir metnin dilsel, kültürel ve pedagojik olanaklarını ortaya koymaktır. Bu çerçevede, çalışma şu hedeflere ulaşmayı amaçlamaktadır:

- Askerî Türkçe öğretimi için özgün materyal ihtiyacına dikkat çekmek: Genel amaçlı ders kitaplarının ötesinde, gerçek askerî metinlerin neden daha etkili birer öğretim aracı olabileceğini göstermek.
- Metnin dilbilgisel ve terminolojik özelliklerini analiz etmek: Metinde geçen askerî terminolojiyi incelemek.
- Kültürel ve stratejik bağlamı değerlendirmek: Metnin, sadece dilbilgisel bilgi aktarmakla kalmayıp, aynı zamanda Türk askerî düşüncesi, liderlik felsefesi ve karar alma süreçleri gibi kültürel unsurları da nasıl aktardığını ortaya koymak.
- Öğretimsel etkinlikler için öneriler sunmak: Metin temel alınarak, yabancı askerî öğrencilerin dil becerilerini (okuma, yazma, konuşma) geliştirebilecekleri somut ders içi ve ders dışı etkinlikler tasarlamak ve sunmak.

Misafir/yabancı askerî öğrencilere yönelik özel amaçlı Türkçe öğretiminde kullanılabilecek olan Atatürk'ün "Taktik Meselesinin Çözümü ve Emirlerin Yazılmasına İlişkin Öğütler" eserinin içerisinde barındırdığı askerî kültür öğelerini tespit etmek ve öğrencilerin askerî kültüre yönelik farkındalıklarını arttırmaktır.

Çalışmanın Yöntemi

Araştırmada kullanılan yöntem nitel araştırmadır. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel bilgi toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır (Yıldırım, 1999).

Bu çalışma, metin analizi yöntemi kullanarak nitel bir yaklaşımla yürütülmüştür. Çalışma, aşağıdaki adımları izleyerek hazırlanmıştır:

1. Metnin Seçimi: Çalışma için, Mustafa Kemal Atatürk'ün askerî alandaki temel düşüncelerini yansıtan otantik bir metin olan "Taktik Meselesinin Çözümüne İlişkin Bazı Öğütler" ve "Emirlerin Yazılış Şekli" başlıklı bölümler seçilmiştir. Bu metin, dönemin dilini ve askerî kültürünü yansıtmaya sebebiyle özel amaçlı Türkçe öğretimi için değerli bir örnek teşkil etmektedir.
2. Dilbilimsel Analiz: Seçilen metin, askerî terminoloji (örneğin; *muharebe*, *taarruz*, *mevzi*), cümle yapıları (emir kipi, edilgen çatılı cümleler) ve metnin genel üslubu açısından incelenmiştir.
3. Pedagojik Değerlendirme: Yapılan dilbilimsel analiz bulgularına dayanarak, metnin askerî Türkçe öğretiminde nasıl kullanılabileceği pedagojik açıdan değerlendirilmiştir.

Bulgular

Atatürk'ün bu eserinde askerlik mesleğinin temelini oluşturan mevzulardan bazıları ele alınmıştır. Taktik, arazi, emir, komuta, muharebe başlıklarında askerî anlayışın oluşmasına katkı sağlayacak tavsiyelere verilmiştir. Yapılan çalışma ile askerî kültür unsurlarına karşılık gelen ifadeler belirlenmiştir.

Taktik: Tüm potansiyellerini kullanmak amacıyla muharip unsurların muharebe hedeflerine ulaşacak şekilde, birbirine ve düşmana göre tertip ve manevrasının düzenlenmesinde seçilen yöntem. (Müşterek Askerî Terimler Sözlüğü)

- Amacı belli ve kesin olan, onu elde etmek için bütün kuvvetini kullanan kimse; düşmanın amaç ve önlemlerine göre harekâtını kararlaştırmaya çalışan kimseden manen üstündür.
- Düşman kuvvetlerine göre kesin karar alınmasını beklemek, genellikle, önemli bir zaman kaybı demektir.
- Düşmanın amacını anlamak, en azından görevimizin yerine getirilmesini zorlaştıran niyetlerini anlamak için büyük bir dikkatle çalışmak gereklidir.
- Akıllı bir düşman -ki biz taktik meselelerinde düşmanı en iyi taktikçi ve kesin kararlı (olduğunu) kabule mecburuz- kesinlikle bizim en az istediğimiz şeyi yapar. Bir de unutulmamalıdır ki düşman hareket ve faaliyetten yoksun değildir.

Metin, bir taktik meselesinin çözümünde "muhakeme" yapmanın önemini vurgulamaktadır. Bu bulgu, misafir askeri öğrencilere sadece askerî terimleri değil, aynı zamanda Türk askerî düşüncesinin temelini oluşturan stratejik karar alma felsefesini de öğretme fırsatı sunar. "Acelecî davranarak ilk kararı kabul etmemek" ve "düşünceleri sıralayıp düzene koymak" gibi ifadeler, soyut düşüncelerin somut ifadelere dönüştürüldüğünü göstermektedir.

Emir: Hizmete ait bir talep veya yasanın söz, yazı ve sair surette ifadesi

- Bir emirde ilk önce göz önünde bulundurulacak özellik, o emrin uygulanabilir olmasıdır.
- Bir emir verilirken o emrin, astın bulunduğu durum içinde nasıl uygulanabileceği kendi kendine sorulmalıdır.
- Bir emir verilirken de emir veren, kendini astın yerine koymalıdır.
- Emirlerde bir dereceye kadar kesinlikle belirlenmesi mümkün olmayan şeylerden bahsedilmez. Yani olasılıklar üzerine emir verilmez.

Komuta: Askerî kuvvetleri yönetimi, koordinasyonu ve kontrolü için silahlı kuvvetlere mensup bir komutana şahsen verilen yetki.

- Acelecî davranılarak daha başlangıçta akla gelen ilk karar kabul edilip de sonra onu çeşitli sebeplerle akla uygun göstermeye

Rumeli Philological Writings 4

çalışılmamalıdır. Böyle yapılırsa yetersiz bir karar alınmış olur ve o karardan vazgeçmek çok zor olur.

- İyi yetişmiş astlarla iş görüldüğü zaman, onlara sadece elde edilmesi istenen maksadı söylemek ve uygulamada alınacak önlemleri onlara bırakmak yeterlidir.
- Acil durumların gerektirdiği ayrıcalıklı durumlar dışında, astların hak ve yetkilerini gasb etmekten sakınılmalıdır.
- Verilen emirlerin gerekçeleri söylenmemelidir. Bu, komutanın etkisini azaltmaktan başka bir şeye yaramaz.
- Birlik ne kadar büyük olursa komutan o oranda durumu kapsamlı bir şekilde değerlendirmeye zorunludur.
- Her çözüm şekli her şeyden önce çözenin özel yeteneklerine bağlıdır. İyi bir sonuç, çeşitli araçlarla elde edilebilir.
- Bir birlik komutanının birinci görevi, gerekli emirleri vermek ve işlerin oluşunu tesadüfe bırakmamaktır.

Bulgular, metinde emirlerin veriliş şekli üzerine detaylı bir analiz yapıldığını ortaya koymaktadır. Buna göre, bir emir; "kısa, açık, kesin ve emri alanın yetenek ve bilgisiyle orantılı" olmalıdır. Metin, bu ilkeleri açıklarken "belirsiz ifadelerden kaçınma" ve "emrin gerekçelerinin söylenmemesi" gibi kültürel ve hiyerarşik unsurlara da değinmektedir. Bu, yabancı askerî personele emir-komuta zincirinin Türk Silahlı Kuvvetleri'ndeki işleyişini anlama imkânı sunmaktadır.

Arazi: Üzerinde keşif, gözetleme yapılan ve asker sevk edilen kara parçası.

- Araziye gelince; araziye her zaman gerçek değerini vermek gereklidir. Arazinin, düşmanın hedeflerini sınırladığını kabul etmektense aksine düşmanın arazinin olanaklarından yararlanmasına ve zorluklarını yenerek amacını gerçekleştirmesine yardımcı olacağını kabul etmek lazımdır.
- Sırf topoğrafya şartları uygun olduğu için bir mevziyi seçmek ve orada, belirsiz bir şekilde düşmanı beklemek hiçbir zaman doğru değildir. Düşünmeli ki hareket hâlindeki bir düşmana karşı bunun önemi kalmaz.

Muharebe: Taktik/operatif bir maksadın tahakkuku için iki tarafın silahlı unsurları arasındaki silahlı mücadele.

- Amacı tam olarak belirlemeden muharebe yapılmaz. Muharebe sırasında da amacı göz önünden asla uzak tutmamak gerekir.

Metin, "muharebeden kaçınmak" veya "taarruz etmek" gibi kararların, düşmanın tahmin edilen gücünden ziyade "görev ve duruma" göre alınması gerektiğini belirtmektedir. Bu, yabancı öğrencilere askerî operasyonel planlamanın temel bir ilkesini öğretir. Ayrıca, arazinin değerlendirilmesinde "mevzilere kayıtsız şartsız

bağlı olmamak" gerektiği ve arazinin gerçek değerinin her zaman göz önünde bulundurulması gerektiği bulgular arasında yer almaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de dil öğrenimi yalnızca hedef dili konuşan bireyler değil binlerce yıllık Türk kültürünü tanıyan bireyler yetiştirebilme gayesiyle planlanmaktadır. Ülkemize askerî öğrenci veya kursiyer olarak gelenlere Türk kültürünün yanında binlerce yıllık askerî kültürümüzün de anlatılması önem arz etmektedir. Zira bu konuda ömrü savaş meydanlarında geçmiş atalarımızdan tevarüs eden birçok malzemeye ulaşma imkânı bulunmaktadır.

Ancak mevcut birikimin uygun bir formata getirilerek Türkçe öğretiminde kullanılabilir hale getirilmesi elzemdir. Bu manada *"Taktik Meselesinin Çözümü ve Emirlerin Yazılmasına İlişkin Öğütler"* eseri hem kısa ve net olması hem de emir, komuta, arazi, muharebe, taktik gibi temel konuları ihtiva etmesi bakımından askerî kültürü yansıtmaya hüviyetine sahiptir. Ele alınan eser ve benzerleri öğrenim görmek üzere Türkiye’ye gelen veya gelecek olan askerî öğrenciler için oluşturulabilecek kitapta konu zenginliğinin sağlanmasını temin edebilir.

Bir diğer yandan askeri kültürü yansıtan eserleri incelerken elimizde herhangi bir ölçeğin bulunmayışı kapsam ve sınırlılıklar noktasında problem yaşanmasına yol açmaktadır. Yapılan çalışmaların niceliksel olarak artmasıyla böyle bir ölçeğin ortaya konulması amacıyla çalışmaların yoğunlaşacağı değerlendirilmektedir.

Kaynakça

- Basturkmen, H. (2006). Ideas and Options in English for Specific Purposes. London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Baştürkmen, H. (2010). Developing Courses in English for Specific Purposes. Great Britain: Palgrave Macmillan UK.
- Demircan, Ö. (2013). Yabancıdil öğretim yöntemleri. İstanbul: Der Yayınları.
- Hutchinson, T. & Waters, A. (1987). English For Specific Purposes A Learning-Centred Approach. Cambridge University Press.
- Hutchinson, T., Waters, A. (1991). English for Specific Purposes. Great Britain: Cambridge University Press.
- Hyland, K. (2000). Developments in English for specific purposes: a multi-disciplinary approach; Tony Dudley-Evans and Maggie-Jo St John. Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 301. English for Specific Purposes, 19(3), 297–300. [https://doi.org/10.1016/S0889-4906\(99\)00026-5](https://doi.org/10.1016/S0889-4906(99)00026-5)
- Dudley-Evans, T. & St John, M.J. (2002). Developments İn ESP: A Multi-Disciplinary Approach. UK: Cambridge University.
- Flowerdew, L. (2013). “Needs Analysis and Curriculum Development in ESP”. Şu kitapta: Ed. B. Paltridge ve S. Starfield. *The Handbook of English for Specific Purposes*, Boston: Wiley-Blackwell, 325-346.
- Phillips, M. K. & Shettlesworth, C. C. (1978). “How To ARM Your Students: A Consideration Of Two Approaches To Providing Materials For ESP”. ELT Documents English For Specific Purposes, The British Council, ISBN 0 900229 48 9, 23-35.
- Umera-Okeke, N. (2011). English for Specific Pourposes: Course Guide. (Yayımlanmamış ders notu). National Open University of Nigeria, Abuja.
- Kutateladze, M. (2014). Historical Review of Business English as a Part of English for Specific Purposes. Journal in Humanities, Volume 3, Issue 1, s. 27-29.
- Yıldırım, A., (1999). Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi. Egitim Ve Bilim-Education And Science , vol.23, 7-17.

5. Alphonse Daudet'nin *Yerleşme* Adlı Hikâyesinin Fransızcadan Türkçeye Çevirileri Üzerine

An Analysis Of The Turkish Translations Of Alphonse Daudet's Short Story *Installation*

Semra TAYDAŞ OSMAN¹

Giriş

Çeviri süreci, kaynak dildeki anlamın hedef dile uygun eşdeğerlikte iletilmesini amaçlayan karmaşık bir iletişim sürecidir. Bu süreçte, çevirmenlerin yol haritası olan çeviri kuramları ve stratejileri önemli bir rol oynar. Klasik çeviri kuramlarından biri olan Gideon Toury'nin Erek Odaklı Kuramı, çevirmenlerin hedef dil normlarına uyum sağlamasının önemine vurgu yapar ve çeviri normlarının, çevirinin yeterlik ve kabul edilebilirlik açısından değerlendirilmesini sağlar. Eugene Nida'nın eşdeğerlik kavramı ise, iletişimsel ve anlamsal boyutlarda anlamın doğru ve eksiksiz aktarımına odaklanır. Bu bağlamda, dinamik eşdeğerlik (devingen eşdeğerlik) hedef dil okuyucusunun metni doğal ve anlaşılır bulmasını sağlamayı amaçlar (Nida, 1964; Newmark, 1988).

Ancak günümüzde çeviribilim alanında, klasik kuramların ötesinde daha karmaşık ve çok boyutlu yaklaşımlar öne çıkmaktadır. Çeviri normlarının ve eşdeğerlik kavramlarının sadece dilsel değil, aynı zamanda kültürel, ideolojik ve pragmatik açılardan ele alınması gerekliliği vurgulanmaktadır (Venuti, 2012; Tymoczko, 2014). Çeviri sürecinde normların, ideoloji ve güç ilişkileriyle şekillendiği ve bu nedenle çevirmen kararlarının bağlamsal değerlendirmelerle analiz edilmesi gerektiği belirtilmektedir (Snell-Hornby, 2017). Çoklu çeviri incelemeleri ise, çevirmenlerin aynı kaynak metne farklı yaklaşımlarını ortaya koyarak normların nasıl işlediğini ve çeviri stratejilerinin bağlama bağlılığını anlamak için önemli bir yöntem olarak kabul edilir (Pym, 2010; Robinson, 2012).

Alphonse Daudet gibi kültürel kodlarla zenginleştirilmiş edebi metinlerin çevirisi, dilsel ve kültürel stratejilerin birlikte kullanılması zorunluluğunu doğurmaktadır. Daudet'nin eserlerinin farklı dillerdeki

¹ Öğr. Gör. Dr., RWTH Aachen Üniversitesi (Aachen, Almanya) e-posta: semratyds@hotmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5419-8249>

çevirileri üzerine yapılan çalışmalar, özellikle kültürel eşdeğerlik, anlam kayması ve okuyucu karşılaşması bağlamında önemli sonuçlar sunmaktadır (López, 2015; Fernandes, 2019). Bu bağlamda, çevirmenlerin hedef okuyucuya göre stratejik tercihler yapmaları, normların evrimine yol açmaktadır.

Türkiye’de yapılan çeviri araştırmaları da bu uluslararası yaklaşımları takip etmekte ve yerel bağlamda özgün katkılar sunmaktadır. Türkiye’de öykü/hikâye çevirisi üzerine yapılan akademik çalışmalar, hem çeviri kuramlarının uygulanabilirliğini göstermesi hem de edebi türün kendine özgü dilsel ve kültürel özelliklerini incelemesi bakımından önemlidir. 1980’lerden itibaren, özellikle Fransız edebiyatının Türkçeye çevirisi bağlamında önemli katkılar sunulmuştur. Tahsin Yücel’in *Çeviride Anlatı Dili* başlıklı makalesi (1978), öykü çevirisinde anlatı sesinin, tonun ve üslubun aktarımı sorunlarını sistematik biçimde tartışan öncü metinlerden biridir. Yücel, çevirmenin yalnızca anlamı değil, metnin estetik bütünlüğünü ve okurla kurduğu duygusal ilişkiyi de koruması gerektiğini vurgulamaktadır. Parker (1994, 2002) öykü çevirisinde kültürel bağlam, söylem biçimleri ve çeviri stratejileri üzerine yoğunlaşmış; özellikle Osmanlı’dan Cumhuriyet’e uzanan dönemde Batı öykücülüğünün Türkçedeki temsil biçimlerini incelemiştir. Bu çalışmalar, edebi çeviride “yerelleştirme” ve “yabancılaştırma” stratejilerinin tarihsel bağlamla birlikte nasıl ele alınabileceğini göstermektedir.

Ceyhan (2010) ve Karadağ (2015), kısa öykü çevirilerinde zaman, mekân ve karakter anlatımının erek kültürdeki etkilerini, metinlerarası bağlam ve türün yapısal özellikleri üzerinden tartışmışlardır. Özellikle Karadağ’ın çalışması, diyalog yapısı ve ritim unsurlarının çeviride korunma/kaybolma biçimlerine dair önemli veriler sunmaktadır. Karataş (2019), çağdaş öykü çevirilerinde anlatıcı bakış açısı ve odaklanma tekniklerini inceleyerek, çevirmenin tercihleri ile erek metin okurunun algısı arasındaki ilişkiyi ortaya koymuştur. Demir (2017), Fransız edebiyatından Türkçeye yapılan çevirilerde çeviri stratejilerinin kültürel öğelerin aktarımında yaşanan güçlükleri ve Mona Baker’ın stratejilerinin uygulamalarını incelemiştir. Yıldız (2019) ise farklı dönemlerde yapılmış çoklu çeviri örneklerini analiz ederek, çevirmenlerin dönemsel normlara göre stratejilerini şekillendirdiğini göstermiştir. Doğan (2018), Toury’nin normlar kuramı ve Nida’nın

eşdeğerlik kavramının Türkiye’deki uygulamalarını kapsamlı biçimde değerlendirmiştir. Arslan (2020) ise çoklu çeviri karşılaştırması yöntemiyle Fransız klasiklerinin Türkiye’deki farklı çevirilerini incelemiş, çevirmen tercihlerinin tarihsel bağlamla ilişkisini ortaya koymuştur. Ayrıca Kara (2021) ve Şahin (2022) gibi araştırmacılar, farklı edebi türlerde yaptıkları çoklu çeviri analizleriyle Türkiye’de çeviri stratejilerinin evrimine ışık tutmuşlardır.

Bu çalışmaların ortak bulgusu, öykü çevirisinin yalnızca anlam aktarımı değil, aynı zamanda biçim, ton, ritim ve kültürel kodların dengeli bir şekilde yeniden üretimi olduğu yönündedir. Bu alanyazın ışığında mevcut çalışma, bu literatüre Alphonse Daudet’in “*Yerleşme*” öyküsü özelinde, Toury’nin yeterlik–kabul edilebilirlik normları ve Nida’nın biçimsel–dinamik eşdeğerlik yaklaşımı çerçevesinde yaptığı ayrıntılı karşılaştırmalı analiz ile katkı sunmaktadır. Bu bağlamda, hem 19. yüzyıl Fransız taşra öykücülüğünün Türkçe edebiyattaki temsil biçimlerini hem de farklı çevirmenlerin stratejik tercihlerini görünür kılarak, öykü çevirisi literatüründe yeni bir inceleme alanı açmaktadır.

1. Erek (Hedef) Odaklı Çeviri Kuramı

Erek Odaklı Çeviri Kuramı, Gideon Toury (1980-1985) tarafından yazın çevirisi araştırmaları için önerilen bir yaklaşımdır (Berk, 2005, s. 120-121). Toury, yeni bir kaynak metin merkezli çeviri kuramı geliştirmek yerine, çeviri sürecine hedef metin odaklı bir bakış açısı getirmiştir. “Betimleyici yaklaşım” olarak da bilinen ve temeli Even-Zohar’ın “Çoğul Dizge Kuramı”na dayanan kuramda çeviriler erek metin ürünüdür dolayısıyla çeviriler kaynak metinden uzaklaşır. Çeviri sürecinin odak noktasını hedef dil ve kültürü oluşturmaktadır. Toury (1995, s. 13) çevirileri kaynak kültürün değil erek kültürün gerçeği olarak görür ve Toury’nin yaklaşımına göre, her çeviri edimi belirli bir amaç çerçevesinde gerçekleştirilir ve bu amaç, çeviri sürecinin yönünü belirler. Ancak, çeviri uygulamaları yürütülürken erek dizgenin yapısal ve işlevsel gerçekliği göz önünde bulundurulmalı, bu gerçeklik ihmal edilmemelidir. Toury (1980) çevirmenler tarafından gerçekleştirilen çeviri sürecinde, çevirilerin erek dil okurlarının dil ve kültür beklentilerinin karşılanması oldukça önemli olduğunu ifade eder. Çeviri, yalnızca diller arası bir aktarım süreci olmanın ötesinde, aynı zamanda kültürler arası etkileşimi ve kültürel unsurların hedef dile taşınmasını içeren çok yönlü bir iletişim biçimidir. Bu bakımdan Toury,

çeviri sürecinin belirli normlar ve çerçeveler içinde gerçekleştiğini öne sürmektedir (Tourey, 1980). Bu normlar, çevirmenin çeviri sürecindeki kararlarını ve strateji seçimlerini doğrudan etkilemektedir. Çeviri eyleminin söz konusu normlara uygun biçimde gerçekleştirilmesi, hedef kültürde iletinin daha etkili ve anlaşılır bir şekilde aktarılmasına olanak tanımaktadır.

Tourey, normlar kuramını Öncül Normlar, Süreç Öncesi Çeviri Normları, Çeviri Süreci Normları olarak 3'e ayırarak sınıflandırmıştır. Öncül normlar, çevirmenin çeviri sürecine başlamadan önce, çeviriyi hangi dizgeye (hedef dil ve kültüre) yakın gerçekleştireceğine dair verdiği yönlendirici kararlardır. Bu bağlamda, süreç öncesi çeviri normları, çevirinin yapılacağı hedef dil ve kültürün belirlenmesi, çevrilecek metin türlerinin seçimi, hangi yazarın hangi eserinin çevrileceği ve çevirinin yazılı mı yoksa sözlü mü gerçekleştirileceği gibi çeviri öncesi alınması gereken stratejik kararları kapsamaktadır. Çeviri süreci normları ise çeviri eylemi sırasında alınan tüm kararları, yani kaynak metnin nasıl çözümleneceği, hangi çeviri stratejilerinin uygulanacağı ve hedef metnin hangi düzeyde yeniden yapılandırılacağı gibi süreç içi tercihlerle ilgilidir (Zeytinkaya, 2016, s. 37).

Tourey ayrıca "öncül norm" ları dile getirir. "öncül norm, çevirmenlerin yaptıkları çevirilerde kaynak metin ve kültürün normlarına mı yoksa erek dil ve kültürün normlarına mı daha yakın olacaklarını belirler. Normların yeniden kurulmasında çeviri metnin kendisinin ve çeviri metin dışı kaynakların kullanılabileceğini söyler" (Tourey'den akt. Gürçağlar, 2016, s.137). "Öncül norm kavramı "yeterlik" ve "kabul edilebilirlik" olmak üzere iki yaklaşımdan oluşur. "Yeterlik" kaynak metne sadakat; "kabul edilebilirlik" hedef, erek dilin ilke ve kurallarına uygunluktur, yani çeviri kaynak metnin normlarına yakınsa "yeterli çeviri", hedef dilin normlarına yakınsa "kabul edilebilir" çeviri olarak ifade edilmektedir" (Öner, 1995, s. 14). Kaynak dizge normlarının çeviride ön planda tutulması durumunda, çeviri "yeterlik" kutbuna daha yakın olarak değerlendirilebilir. Diğer yandan, erek dizge normlarının ön planda tutulduğu durumlarda ise çeviri, "kabul edilebilirlik" kutbuna daha yakın bir konumda yer alır. Bu çerçevede, çeviri sürecinde kaynak ve erek dizge normlarının dengesi, çevirinin hedeflediği amaca ve bağlama göre farklılık gösterebilir. "Yeterlik kavramı sadık; kabul edilebilirlik kavramının serbest çeviri ile

özdeşleştirilebileceği öne sürülebilir. Toury'e göre çevirmen kararları bu iki kutup arasında kurulu bir çizgide farklı konumlarda yer alabilir. Bir çeviri kimi yönleriyle kabul edilebilir, kimi yönleriyle de yeterli olabilir" (Gürçağlar, 2016, s. 137). Söz konusu çalışmada da dil ve kültür taşıyıcısı çevirmenlerin çeviri örnekleri bu iki kavrama göre analiz edilecektir.

2. Eugene A. Nida Eşdeğerlik Kavramı

Eugene A. Nida (1964), *Towards a Science of Translating* başlıklı kitabında çeviriye dair genel bir tanım sunmakta ve metin çevirisi sürecinde hedeflenen amacın, kaynak dildeki orijinal metne olabildiğince yakın eşdeğerliliğe sahip bir metnin hedef dilde üretilmesi olduğunu belirtmektedir. Nida, bu eşdeğerliğin yalnızca biçimsel düzeyde değil, aynı zamanda üslup (biçem) ve anlam açısından da sağlanmasının önemine vurgu yapmaktadır. Bu yaklaşım, çevirinin yalnızca kelime çevirisi değil, metnin tüm bağlamı ve kültürel anlamlarıyla da tutarlı bir şekilde aktarılmasını amaçlamaktadır. Nida iki tür eşdeğerlikten bahseder. Biri "biçimsel eşdeğerlik", ikinci baskıda "biçimsel uyuşma" olarak adlandırılmıştır (Nida ve Taber, 1982) diğeri "dinamik eşdeğerlik" (1964, s. 159). Biçimsel uyuşma dikkatleri hem biçim hem de içerik yönünden mesajın üzerine odaklarken (1964, s. 159) biçimsel eşdeğerlik, eşdeğer etki ilkesine dayanır.

Biçimsel eşdeğerlik sağlamayı amaçlayan çeviride şiir sanatını şiir sanatına, tümceyi tümceye, kavramı kavrama aktarmak gibi karşılıklar bulmanın yolları araştırılır. Biçimsel uyuşma, kaynak dildeki dilbilgisel, sözcüksel ve anlamsal yapıların hedef dile en yakın eşdeğerinden oluşur (1964, s.165-166). Nida ve Taber, diller arası biçimsel eşdeğerliğin her zaman olmadığını belirtir (Nida, 1964, s. 159). Dinamik eşdeğerlikten ziyade biçimsel eşdeğerliği amaçladığımız çevirilerde, bu eşdeğerliğin kullanılmasını savunur. Çeviri, hedef kitle tarafından kolayca anlaşılamayacağından biçimsel eşdeğerliklerin kullanımı bazen ciddi sıkıntılara yol açabilir (Fawcett, 1997). Nida ve Taber de bu gerçeği bizzat kabul etmektedirler: "Biçimsel uyuşma, tipik bir şekilde hedef dilin dilbilgisi ve üslup yapısını tahrif eder; bu da mesajın yapısının bozulmasına yol açar ve böylece alıcının yanlış anlamasına veya anlamak için bir hayli çaba göstermesine neden olur" (2003, s. 166).

Nida (1964, s.159) dinamik eşdeğerlik taşıyan bir çevirinin kaynak dildeki bildirimi uygun kültürel bağlamı içinde okuyucuya aktarma konusunda tam doğallığı amaçladığını ileri sürmektedir. Aynı zamanda alıcının kaynak dilin kültürel örüntüsüne ilişkin bilgi sahibi olmadığını da düşünmektedir bu nedenle çeviride kaynak dilde oluşturulan iletişimsel etkinin aynısını hedef dilde oluşturma işlemi gerçekleşir. Kaynak dildeki mesajın kaynak dildeki dinleyici de yaptığı etkinin aynısını hedef dilin dinleyicisi üzerinde de yapması beklenir. Dinamik eşdeğerlikte, “genelde özgün metnin biçimi değişir; ancak bu değişiklik kaynak dile yeniden aktarımın, aktarımdaki bağlamsal tutarlılığın ve hedef dildeki dönüşümün kurallarına uygun olduğu sürece ileti korunmuş demektir ve çeviri sadıktır” (Nida ve Taber, 2003, s. 200).

3. Alphonse Daudet ve *Yerleşme* Hikâyesi Üzerine Genel Bir İnceleme

19. yüzyıl Fransız edebiyatının önemli isimlerinden Alphonse Daudet (1840–1897) özellikle kısa öykü türünde önemli eserler vermiştir. Realist bir bakış açısıyla dönemin toplumsal yapısını ve bireylerin iç dünyalarını başarılı bir şekilde yansıtan Daudet, özellikle Güney Fransa’nın Provence bölgesine yaptığı yolculuklardan ilham alan *Değirmenimden Mektuplar* (*Lettres de mon moulin*) adlı eseriyle tanınır. Eser, Provence’in doğal ve kültürel atmosferini yansıtan birbirinden bağımsız kısa öykülerden oluşur. Bu öyküler arasında, kitabın açılışını yapan *Yerleşme* öyküsü, hem edebi hem de kültürel açıdan önemli temalar içerir.

Yerleşme öyküsünde anlatıcı, Paris’in kalabalığından ve karmaşasından uzaklaşıp, Provence’in sakin ve doğayla iç içe bir ortamında eski bir değirmene yerleşir. Burada fiziksel bir mekân değişikliği kadar, bireysel bir iç dönüşüm de yaşanır. Öykü, modern kent yaşamının dayattığı yorgunluk ve yabancılaşmaya karşı, doğayla uyumlu, sade ve huzurlu bir yaşam arzusunu dile getirir. Bu bağlamda metin, sadece bireysel bir deneyim olmaktan çıkarak 19. yüzyılın toplumsal değişimlerine dair de sembolik bir anlatı halini alır.

Yerleşme öyküsünün çevirisi, yalnızca dilsel aktarım değil, aynı zamanda kültürel kodların ve yerel unsurların başka bir dil ve kültür ortamına aktarılması sürecidir. Bu bağlamda, çalışma Daudet’nin eserinin Türkçeye dört farklı çevirisinin karşılaştırmalı analizi

üzerinden, klasik çeviri kuramlarının somut uygulamalarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmanın özgünlüğü, metnin edebi değerinin yanı sıra, çevirmenlerin Toury'nin Erek Odaklı Çeviri Kuramı çerçevesinde hedef dil normlarına uyum sağlama eğilimlerinin ve Nida'nın eşdeğerlik kavramı kapsamında iletişimsel ve anlamsal eşdeğerlik ilkelerinin pratikte nasıl işlediğinin karşılaştırmalı olarak incelenmesinden kaynaklanmaktadır. Toury'nin Kuramı, çevirmen kararlarının kültürel ve sosyal normlar tarafından şekillendiğini ortaya koyar. Bu kuram çerçevesinde, her çeviri bir toplumun erek dil ortamındaki beklentilere ve normlara göre biçimlenir. Bu nedenle, çevirmenler farklı stratejiler benimseyebilir; bazıları kaynak metne daha sadık kalırken, bazıları erek metin normlarına öncelik verebilir. Bu çalışma, dört farklı çevirmen tarafından yapılmış Türkçe *Yerleşme* çevirilerinde bu normların nasıl uygulandığını ve çeviri tercihlerini detaylı olarak ele alarak çeviri sürecinde normların etkisini ortaya koymaktadır. Öte yandan, Eugene Nida'nın iletişimsel ve dinamik eşdeğerlik kavramları, metnin anlamının hedef dilde alıcıya en doğru ve en etkili biçimde ulaştırılmasını hedefler. Nida'ya göre, çeviri sadece kelime kelime aktarım değil, aynı zamanda metnin kültürel, duygusal ve anlamsal boyutlarını da dikkate almalıdır. *Yerleşme* gibi yerel kültür unsurları ve atmosferi güçlü bir metinde, dinamik eşdeğerlik özellikle önem kazanır. Bu çalışma, Nida'nın eşdeğerlik kavramı bağlamında çevirmenlerin metnin ruhunu ve anlamını hedef dile nasıl aktardığını karşılaştırmalı olarak ortaya koymaktadır.

Literatürde Toury ve Nida'nın kuramları üzerine çok sayıda çalışma bulunmakla birlikte, bu iki önemli kuramın somut ve kültürel açıdan zengin bir metin olan Daudet'nin *Yerleşme* öyküsü bağlamında karşılaştırmalı olarak analiz edilmesi oldukça sınırlıdır. Bu nedenle, çalışma hem çeviri kuramlarının pratikteki yansımalarını hem de kültürel içeriklerin çeviri sürecindeki etkisini anlamaya katkı sunmaktadır. Ayrıca, çoklu çeviri örneklerinin kıyaslanması, çevirmenlerin hangi stratejileri benimsediğini ve bu stratejilerin hedef okuyucu üzerindeki etkilerini değerlendirme imkânı sağlamaktadır.

Bu çalışma, özgün metnin hem dilsel hem de kültürel boyutlarını koruyarak, farklı çevirmenlerin seçimlerinin normlar ve eşdeğerlik anlayışları doğrultusunda nasıl şekillendiğini ortaya koyar. Böylece çeviride tek bir “doğru” yaklaşımın olmadığı, hedef kitle ve çeviri

amacına göre farklılıkların kaçınılmaz olduğu anlaşılır. Bu da çeviri sürecine ilişkin teorik bilgilerin somut metin örnekleriyle zenginleştirilmesine olanak sağlar.

4. Çeviride Anlatı Sesi ve Tonun Korunması

Çeviride “anlatı sesi” (narrative voice), metnin kimin bakış açısından aktarıldığı, anlatıcının kişiliği, üslubu ve okurla kurduğu iletişim biçimiyle ilgilidir. Genette’in (1980) anlatı kuramı çerçevesinde anlatıcı, yalnızca olayları aktaran bir araç değil, aynı zamanda metnin kimliğini belirleyen temel unsurdur. Çeviri sürecinde bu sesin korunması, kaynak metindeki üslubun, tonun ve anlatı atmosferinin erek dilde yeniden yaratılması anlamına gelir (Hermans, 1996). Anlatı sesinin kaybı, metnin yalnızca bilgi aktarımı yapan, yazarın kişisel izlerini taşımayan bir metne dönüşmesine neden olabilir. Bu durum, özellikle edebî çevirilerde, yazarın imzası sayılabilecek özgün dilsel seçimlerin, ritmin, kelime tekrarlarının veya ironi gibi üslup unsurlarının silinmesine yol açar (Berman, 1992). Nitekim Berman, “çeviride etik boyut”u vurgulayarak çevirmenin, yazarın sesini erek kültürde mümkün olduğunca koruması gerektiğini savunur. Tonun korunması ise metnin duygusal ve tutumsal boyutlarının, erek dilde benzer bir etki yaratacak biçimde yeniden üretilmesiyle ilgilidir (Baker, 2018). Burada yalnızca sözcük düzeyinde değil, söz dizimi, vurgu, ritim ve söylem biçimi gibi dilsel unsurlar da belirleyici rol oynar. Örneğin, ironi, alay, samimiyet ya da resmiyet gibi ton unsurları, birebir çeviri ile kolaylıkla yitirilebilir; bu nedenle çevirmenin erek kültürde eşdeğer etki yaratacak yaratıcı stratejiler geliştirmesi gerekir (Venuti, 1995). Günümüzde çeviribilimde, özellikle edebî metinlerde anlatı sesi ve tonun korunması, “okur merkezli çeviri etiği” (Chesterman, 2001) ve “yazar merkezli sadakat” (Nord, 1997) tartışmalarıyla ilişkilendirilmektedir. Okur merkezli yaklaşım, hedef okurun anlam deneyimini öncelerken; yazar merkezli yaklaşım, kaynak metnin üslubunun olabildiğince sadık biçimde korunmasına vurgu yapar. İki yaklaşımın dengelenmesi, hem kaynak metinle bağın kopmaması hem de erek dil okurunun metne yabancılaşmaması açısından önemlidir.

Bu bağlamda, anlatı sesi ve tonun korunması, güncel çeviri araştırmalarında metin içi bağlamsal sadakat (contextual fidelity) kavramıyla da ilişkilendirilmektedir (House, 2015). Bu kavram, çevirinin yalnızca bilgi eşdeğerliği sağlamasını değil, aynı zamanda

metnin “nasıl söylendiğini” de iletmesini öngörür. Dolayısıyla, anlatı sesinin ve tonun korunması, çevirmen için yalnızca teknik değil, aynı zamanda etik ve estetik bir sorumluluktur.

5. Yöntem

Bu çalışma, nitel çeviribilim araştırmaları içerisinde metin çözümlemesi yöntemine dayalı bir inceleme olarak yapılandırılmıştır. İnceleme nesnesi olarak, Alphonse Daudet’in *Yerleşme* adlı öyküsünün Fransızca kaynak metni ile Türkçe çeviri örnekleri seçilmiştir. Bu tercih, Gideon Toury’nin “erek odaklı çeviri incelemesi” yaklaşımıyla uyumlu biçimde, çeviri ürününü merkez alan betimleyici bir perspektifi benimsemektedir. Metodolojik olarak çalışma, betimleyici çeviribilim içinde “ürün odaklı” analiz kategorisine girmektedir. Bu bağlamda, seçilen örneklemedeki ifadeler hem biçimsel hem de devingen eşdeğerlik düzeyinde, ayrıca yeterlik/kabul edilebilirlik normları açısından karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bu ikili değerlendirme, Eugene Nida’nın eşdeğerlik kavramları ile Toury’nin normlar kuramını bir araya getiren bütüncül bir çerçeve sunar. Ayrıca bulgular bölümünde kullanılan çözümleme “anlatı sesi ve tonun korunması” ölçütlerine de dayanmaktadır. Çevirinin yalnızca anlamsal değil, anlatıcının üslubu, söylem tonu ve metin içi atmosferi ne ölçüde koruduğu da dikkate alınmıştır. Bu kriterler, her bir çeviri örneğinde hem kuramsal eksen (Nida, Toury) hem de güncel çeviri tartışmaları (anlatı tonu, okur merkezli yaklaşımlar, bağlamsal sadakat) dikkate alınarak uygulanmıştır.

Bu araştırmada kullanılan basit tesadüfi örnekleme yöntemi, metin çözümlemelerinde sıklıkla başvurulanan “temsili parça” yaklaşımına uygundur. Basit örnekleme yöntemi, toplum içindeki her bir ögenin örnekleme işlemi sırasında aynı seçilme olasılığına sahip olduğu bir örnekleme stratejisini tanımlar (Baltacı, 2018, s. 239). Kaynak metindeki tüm birimler yerine, çeviri farklılıklarının belirgin biçimde gözlemlenebileceği on bir örneklem seçilmiştir. Bu yöntem, özellikle çoklu çeviri karşılaştırmalarında anlam kaymaları, strateji tercihleri ve norm farklılıklarını görünür kılmak açısından avantaj sağlar.

Kaynak metin Fransızca olarak 1869 yılında yayımlanmıştır ve çalışma kapsamında incelenen dört çeviri de bu özgün Fransızca metin temel alınarak hazırlanmıştır. Çalışma kapsamındaki örneklerde herhangi bir

aradilden yapılmış aktarma ya da yeniden yazım tespit edilmemiştir. Çalışmanın örneklemini Alphonse Daudet'nin *Değirmenimden Mektuplar* öykülerinden *Installation* yani *Yerleşme* adlı öyküsü oluşturmaktadır. Ayrıca çalışma sadece dört farklı çevirmenin çeviri örnekleriyle Toury'nin Erek Odaklı Kuram'ı ve Nida'nın eşdeğerlik kavramları ile sınırlıdır. Bu çalışmada kısaltmalar:

KM: Kaynak Metni,

Ç1: 1 numaralı çeviri metni,

Ç2: 2 numaralı çeviri metni,

Ç3: 3 numaralı çeviri metni,

Ç4: 4 numaralı çeviri metni ifade etmektedir.

Analizlerde, kaynak metin Alphonse Daudet'nin *Livre de Poche Jeunesse* tarafından 2014 yılında yayımlanan *Lettres de mon moulin* eserine aittir. Çalışmada incelenen 1 numaralı çeviri metin Sabri Esat Siyavuşgil'in 2017 yılında Türkiye İş Bankası Kültür yayınları tarafından basılmıştır. 2 numaralı çeviri metin 2023 yılında basımı Ötüken Neşriyat'a ait olan Yıldız Fakioğlu Gökduman'ı temsil etmektedir. 3 numaralı çeviri metin Sonat Kaya'nın 2006 yılında bordo siyah yayınlarına ait eseri temsil etmektedir. Son olarak 4 numaralı çeviri metin ise Volkan Yalçıntoklu'nun 2010 yılında Can yayınları tarafından basılan eserdir.

6. Bulgular

KM'de *Installation* olan eserin başlığı tüm çevirilerde aynı *Yerleşme* şeklinde çevrilerek kaynak metne sadık kalınmıştır. Bu bağlamda yeterlilik normuna yakın çeviri tercih edilmiştir ve devingen eşdeğerlik sağlanmıştır.

6.1. KM: *La nuit de mon arrivée, il y'en avait bien, sans mentir, une vingtaine assis en rond sur la plate-forme, en train de se chauffer les pattes à un rayon de lune...*

Kaynak metindeki zamir «y» uzun zamandır kullanılmayan değirmenin önündeki tavşanların yerine kullanılmaktadır.

Ç1 : **Geldiğim gün**, bunlardan **abartısız** yirmi kadarı, çepeçevre düzlüğe oturmuş, ön ayaklarını ay ışığına uzatıp ısınmaktaydılar.

Ç2 : **Geldiğim gece, yalan söylemeyeyim**, yirmi kadar tavşan kapının önünde daire şeklinde dizilmiş, ay ışığında ayaklarını ısıtıyordu...

Ç3 : **Geldiğim günün gecesi**, düzlükte çember halinde oturmuş, ay ışığında ön ayaklarını ısıtan yirmi kadar tavşan vardı.

Ç4 : **Geldiğim gece, abartısız** yirmi kadar halka halinde platforma oturmuş, ay ışığına uzattıkları patilerini ısıtıyorlardı.

Bu cümlede, anlatıcı değirmene ilk kez vardığı geceyi betimlemektedir. Özellikle “*La nuit de mon arrivée*” ifadesi anlatıdaki zaman-mekân kurgusunun başlangıç noktası olarak önemli bir yere sahiptir. “*Sans mentir*” ise anlatıcının samimi ve gündelik söylem biçimini yansıtan, metnin tonunu belirleyen bir söylem ögesidir. Bu iki ifadenin çevirisi, anlatının duygusal tonunu, anlatıcıya atfedilen ses tonunu ve gerçeklik algısını doğrudan etkiler. Kaynak metindeki “*La nuit de mon arrivée*” ifadesinin çevirisinde Ç1’de çevirmen “geldiğim gün” şeklinde çeviri yaparak “*la nuit*” yani “gece” sözcüğünü “gün” olarak çevirmiştir. Kaynak metindeki diğer ikinci “*sans mentir*” ifadesi “yalan söylemeden” anlamına gelmektedir. Ç1 çevirmeni ise “abartısız” olarak çeviri tercihinde bulunmuştur. Çevirmen erek metnin normlarına yakın çeviriler seçtiğinden kabul edilebilir çeviriler yapmıştır. Bu bağlamda çevirmenin devingen (dinamik) eşdeğerliğe uyan çeviriler yaptığı söylenebilir. Ç2’de ise çevirmen “geldiğim gece” şeklinde kaynak metne sadık kalarak birebir çeviri yaparak yeterli ve biçimsel eşdeğerlik çeviri işleminde bulunmuştur. Diğer ifadenin de “yalan söylemeyeyim” benzer şekilde yeterli ve biçimsel eşdeğerlik normlarına yakın olduğunu söyleyebiliriz. Ç3 çevirmeninin “*sans mentir*” ifadesini çıkarma çeviri stratejisi kullanarak çeviri eylemini gerçekleştirmediğini görmekteyiz. “Geldiğim günün gecesi” ifadesine ekleme stratejisiyle ekleme yaparak bir yandan da kaynak metinden uzaklaşıp erek metne yaklaşarak kabul edilebilir çeviri tercihinde bulunmuştur. Hedef dil okurunu amaçlayarak çeviri yapması sebebiyle de çeviri işleminin devingen eşdeğerliğe uygun olduğunu belirtebiliriz. Ç4’te ise “geldiğim gece” şeklinde birebir kaynak metnin normlarına sadık kalarak yeterli ve biçimsel eşdeğerliğin sağlandığı bir çeviri yapmıştır. Ayrıca diğer ifadeyi ise “abartısız” olarak tercih ettiğinden çevirinin kabul edilebilirlik normuna yakın olduğunu ve devingen eşdeğerliğin sağlandığını ifade edebiliriz.

Bu örnek, çeviri kararlarının yalnızca sözcük düzeyinde değil, anlatı tonu, söylem biçimi ve hedef okur deneyimi açısından da çok boyutlu etkiler doğurduğunu göstermektedir. Özellikle “*sans mentir*” gibi

söylem belirteçleri, sadece anlamsal değil, anlatıcının güvenilirliğini, sahiciliğini ve metinle kurulan duygusal bağı da etkiler. Bu yönüyle çevirinin günümüzde tartışılan “anlatıcı sesinin korunması”, “metin içi bağlamsal sadakat” ve “okur merkezli çeviri etiği” gibi başlıklarla ilişkilendirilmesi mümkündür. Benzer şekilde, zaman ifadesindeki küçük bir sapma (“gece” → “gün”) anlatı akışını bozabilir. Bu örnek, çeviri teknolojilerinin otomatik önerilerinden ziyade insan çevirmen sezgisinin metin içi bütünlüğü koruma açısından önemini vurgular. Bugün, çeviri yalnızca sözcük aktarması değil, anlatı üretme pratiğidir; dolayısıyla çevirmen, söylem ve tonun taşıyıcısıdır.

6.2. KM: *Quelqu'un de très étonné aussi, en me voyant c'est le locataire du premier, un vieux hibou sinistre, à tête de penseur, qui habite le moulin depuis plus de vingt ans.*

Ç1: Beni görünce şaşıranlardan biri de, yirmi yıldan beri değirmende oturan, birinci katın kiracısı, **düşünür tavırlı**, yaşlı ve korkunç bir baykuş oldu.

Ç2: Beni görünce şaşkına dönen biri daha oldu. Yirmi yılı aşkın bir zamandır değirmende yaşayan birinci katın kiracısı, **filozof kılıklı**, uğursuz, yaşlı baykuş.

Ç3: Beni görünce şaşıranlardan biri de, değirmende yirmi yıldan uzun bir süredir yaşayan ilk katın kiracısı, dalgın, **düşünceli bir hali olan** uğursuz, ihtiyar bir baykuş oldu.

Ç4: Beni görünce en çok şaşıranlardan biri de **düşünceli ifadesiyle** yirmi yılı aşkın bir süredir birinci katın kiracısı olan, yaşlı, uğursuz bir baykuştı.

Kaynak metinde geçen “à tête de penseur” söz öbeği “düşünce adamı kılıklı ya da görünümlü” anlamına gelmektedir. Kaynak dildeki ifadeyle bilginin doğruluğundan emin değiliz sadece öyle bir izlenim oluşturması söz konusudur. Burada fiziksel bir görünümünden çok izlenimsel bir nitelik aktarılmaktadır; yaşlı baykuşun dış görünüşünün düşünceli, dalgın ya da entelektüel biri gibi algılanmasına yönelik bir tanımlamadır. Bu yapı, Fransızcada yargı bildiren, ama mecaz içeren bir söylem stratejisi taşımaktadır. Bu yönüyle, çeviride anlatının mizahi ve karakter betimleyici tonunu korumak büyük önem taşır. Birinci çeviri örneğinde çevirmen “düşünür tavırlı” çevirisiyle “tavırlı” sözcüğünü ekleyerek benzer anlamı erek metinde vermeye çalışsa da ‘tavırlı olmak’ ile ‘... gibi olmak-görünmek’ aynı anlamda değildir. Bu bağlamda erek metne yakınlığından dolayı kabuledilbilir çeviri ve devingen eşdeğerlik tercihinde bulunmuştur. Ç2’de çevirmen uyarlama

stratejisiyle kaynak metinden uzaklaşıp erek metne yakın bir çeviri yapmıştır. Kabul edilebilirlik normuna yakın çeviri benimsediğinden devingen eşdeğerlik sağlanmıştır. Ç3'te ise “düşünceli bir hali olan” şeklinde çevrilmiştir. Kaynak metinden uzaklaşılarak çevirmen tarafından erek metne yakınlık tercih edilmiştir. Kabul edilebilir bir çeviri örneği olduğundan devingen eşdeğerliğe örnek teşkil ettiği söylenebilir. Ç4'de çevirmen Ç3'te olduğu gibi “düşünceli ifadesiyle” çevirisiyle kabul edilebilirlik normuna yakın çeviri benimsemiş ve devingen eşdeğerliği örneklendirmiştir.

Bu örnek, betimsel nitelikli, mecazi ve karakter odaklı anlatımların çevirisinde çevirmenin hedef kültürün okuma alışkanlıklarına ne ölçüde yöneldiğini göstermektedir. “À tête de penseur” gibi ifadeler, sadece sözcük anlamıyla değil, karakterizasyon, tonlama ve anlatı sesinin kurulumu bakımından önemlidir. Günümüzde çeviri uygulamaları bu tür yapıları işlerken, çeviri teknolojilerinin doğrudan eşdeğerlikten sapma riskini artırdığı; buna karşılık insan çevirmenlerin yorumlayıcı ve bağlamsal aktarımı tercih ettiği görülmektedir. Bu yönüyle örnek, erişilebilirlik ve doğal aktarım ile anlambilimsel doğruluk arasında kurulan dengeyi gözler önüne sermektedir.

6.3. KM: *C'est de là que je vous écris, ma porte grande ouverte, au bon soleil.*

Ç1: İşte size oradan yazıyorum. Kapım ardına dek açık, **çevre günlük güneşlik**.

Ç2: İşte size oradan yazıyorum. Kapım ardına dek açık. **Güneş tamamen içeride**.

Ç3: İşte size oradan yazıyorum, kapım ardına kadar açık, **hava günlük güneşlik**.

Ç4: İşte size ardına kadar açık kapısından **güneş ışınlarını içeri alan** bu odadan yazıyorum.

Fransızca “au bon soleil” ifadesi birebir çeviride “güzel/güçlü güneş altında” anlamına gelse de burada bağlam açısından anlamı “güneşli havada/güneş ışığı altında” şeklinde yorumlanmalıdır. Deyimsel ve olumlu çağrışım yüklü bu ifade, anlatının atmosferini belirleyici niteliktedir. Bu bağlamda, çeviride hem anlamsal hem duygusal eşdeğerliğin sağlanması önem arz eder. Ç1'de “Çevre günlük güneşlik” ifadesiyle çevirmen, hem atmosferi hem de güneşli hava algısını yansıtmaya çalışmıştır. “Çevre” sözcüğü doğrudan “güneş”in yerini almasa da anlamca genişletilerek bağlama uygun bir atmosfer

yaratılmıştır. Deyimsel “günlük güneşlik” yapısıyla “*au bon soleil*” ifadesinin olumlu ve sıcak çağrışımı korunmuştur. Çevirmen erek dile yakınlığı benimseyerek kabul edilebilir çeviride bulunarak devingen eşdeğerliği örneklemiştir. Ç2’de çevirmen “güneş tamamen içerde” cümlesiyle semantik olarak anlam yakalanmaya çalışılsa da kaynak metinden uzaklaşmış olup erek metne yakın çeviri tercih edilmiştir. Kabul edilebilirlik kutbuna yakın bir çeviri örneğinde dinamik eşdeğerlik sağlanmıştır. Ç3’teki “Hava günlük güneşlik” çevirisi, “*au bon soleil*” ifadesine oldukça yakındır. Özellikle “hava” unsurunun açıkça yer alması, dış mekâna ve atmosfer betimlemesine gönderme yapması açısından biçimsel ve anlamsal uyum göstermektedir. Deyimsel yapı korunarak kaynak metnin olumlu havası da yansıtılmıştır. Bu bağlamda çevirmen yeterli ve biçimsel eşdeğerlik çeviri işleminde bulunmuştur. Ç4’te çevirmen, “*au bon soleil*” ifadesini daha açıklayıcı ve görselleştirilmiş bir biçimde aktarmıştır: “güneş ışınlarını içeri alan” şeklinde. Bu, kaynak metindeki kısa ve deyimsel yapıyı genişletip betimleyici bir anlatıma dönüştürmüştür. Duygusal ton korunmuş ancak yapı değiştirilmiştir. çevirmen “güneş ışınlarını içeri alan” ifadesiyle kaynak metinden uzaklaşıp kabul edilebilirlik normunda çeviri benimsemiştir. Söz konusu çeviri örneği devingen eşdeğerliğe sahip olmuştur.

“*Au bon soleil*” ifadesi, hem anlatıcı sesinin atmosfer kurma biçimini hem de karakterin bulunduğu fiziksel ve duygusal çevreyi belirler. Çeviri sürecinde bu tür deyimsel ve kültürel bağlam taşıyan ifadelerin aktarımı, sadece kelimesel değil, işlevsel ve anlatı düzeyinde de çözümlenmelidir.

6.4. KM: *Pas de bruit...*

Ç1: Çıt yok...

Ç2: Çıt yok...

Ç3: Gürültü yok...

Ç4: Hiç ses yok...

Kaynak metindeki “*pas de bruit*” ifadesi Fransızcada doğrudan “gürültü yok” anlamına gelse de, aynı zamanda bağlam içinde sessizliğin derecesine ve ortamın atmosferine dair ipuçları verir. Söz konusu ifade Ç1 ve Ç2 aynı “çıt yok” olarak çevrilmiştir. Bu çeviriler, kaynak metinden anlam bakımından uzaklaşmakla birlikte, Türkçedeki

yerleşik ifadelere uygunluğu ve söyleyiş doğallığı sayesinde kabul edilebilirlik normuna yaklaşmaktadır. Bu çeviri tercihi, erek dilin ifade zenginliğini ve kültürel kodlarını gözeten bir yaklaşımı yansıttığından, devingen (dinamik) eşdeğerliğe örnek teşkil etmektedir. Ç3' te ise çevirmen "gürültü yok" ifadesiyle kaynak metne sadık, daha doğrudan bir çeviri yapmayı tercih etmiştir. Bu tercih, özellikle biçimsel yapının korunmasına önem verilen alanlarda (hukuki, teknik çeviri vb.) tercih edilen biçimsel eşdeğerlik yaklaşımına uymakta; anlamı doğrudan ve eksiltisiz biçimde aktarmaktadır. Son çeviri örneği Ç4'teki "hiç ses yok" çevirisi ise, hem anlam olarak kaynak metinden hafifçe uzaklaşmış hem de Türkçedeki doğallığa daha yakın bir yapı oluşturmuştur. Bu bağlamda, çevirmen kabul edilebilirliğe öncelik vererek devingen eşdeğerliği sağlamıştır.

Günümüz çeviri anlayışı açısından değerlendirildiğinde, özellikle edebi metinlerde erek dilde anlamın doğal ve etkili iletimi, biçimsel sadakatin önüne geçmektedir. Bu bağlamda Ç1, Ç2 ve Ç4 gibi çeviriler, okur deneyimini önceleyen, işlevsel ve kültürel yeterliliği gözeten çağdaş çeviri normlarıyla uyum içindedir. Bu tür tercihlerin, çeviriyi yalnızca dilsel değil, duysal ve bağlamsal bir aktarım olarak ele alan modern yaklaşımlarla örtüştüğü görülmektedir.

6. 5. KM: *Il y a à peine huit jours que je suis installé...*

Ç1: Henüz **sekiz gün** olmadan, içim anı ve izlenimlerle dolup taşıyor...

Ç2: Yerleşeli henüz **bir hafta** olmasına rağmen zihnim kısa sürede edindiğim izlenim ve anılarla dolu dolu.

Ç3: Yerleşeli henüz **sekiz gün** oldu ve zihnim daha şimdiden izlenim ve anılarla dolu...

Ç4: Buraya yerleşeli sadece **sekiz gün** olmasına rağmen, şimdiden hatıraların ve edindiğim izlenimlerin sarhoşluğu içindeyim.

Kaynak dil Fransızcada geçen "huit jours" (kelime anlamıyla "sekiz gün"), dilin kendi zaman algısına özgü bir ifade olup, yaklaşık bir hafta anlamında kullanılır. Bu tür kullanımlar, Fransızca'da yerleşik olan "huit jours" = "une semaine", "quinze jours" = "deux semaines" gibi deyimleşmiş yapılarla bağlam içinde anlam kazanır. Ç1, Ç3 ve Ç4'te çevirmenler bu deyimsel kullanımın arkasındaki kültürel kodu göz ardı ederek ifadeyi doğrudan "sekiz gün" şeklinde çevirmiştir. Her ne kadar biçimsel olarak doğru gibi görünse de, bu çeviriler kültürel eşdeğerlik

ilkesini ihmal ettikleri için, hedef okurda yanlış bir zaman algısına yol açabilir. Bu nedenle yeterlilik normundan sapılmış, ancak metnin akışkanlığı ve doğal Türkçeye uygunluğu nedeniyle kabul edilebilirlik normuna yakın durdukları ve devingen eşdeğerlik örneği sundukları söylenebilir. Ç2’de ise çevirmen, "huit jours" ifadesini, Fransızcadaki deyimsel ve kültürel karşılığını dikkate alarak “bir hafta” şeklinde aktarmıştır. Bu, çeviride yalnızca dilsel değil, aynı zamanda bağlamsal ve kültürel yeterliğe dayanan bir yaklaşımdır. Bu çeviri örneği, biçimsel eşdeğerlik arayışının ötesine geçerek, kaynak metindeki anlamı doğru biçimde erek dile taşımakta ve yeterlilik normuna uygun bir stratejiyle hedef okuyucunun anlam dünyasına başarıyla ulaşmaktadır.

Günümüz çeviri uygulamaları açısından değerlendirildiğinde, deyimsel zaman ifadelerinin yalnızca sözlük karşılıklarıyla değil, kültürel işlevleriyle birlikte ele alınması gerektiği açıktır. Bu bağlamda Ç2, hedef dilde anlamı eksiksiz ve doğal biçimde sunmasıyla çağdaş çeviri yaklaşımlarına daha uygun düşmektedir. Diğer çeviri örnekleri ise, hedef dildeki biçimsel sadakate rağmen kültürel yeterlilik eksikliği nedeniyle anlamın tam aktarımında sınırlı kalmıştır. Özellikle otomatik çeviri araçlarının hâlen "huit jours" gibi deyimsel ifadeleri doğrudan çevirmeye meyilli olması, bu tür örneklerin insan çevirmen sezgisinin vazgeçilmezliğini bir kez daha gözler önüne serer. Otomatik sistemlerin genellikle biçimsel eşleştirme yaptığı yerlerde, insan çevirmen metnin bağlamını okuyarak anlamı kültürel düzeyde dönüştürebilir. Bu bağlamda çeviri eylemi, yalnızca aktarım değil, anlatı üretimi, bağlam kurma ve söylem yeniden inşası pratiği haline gelir. Sonuç olarak bu örnek, çevirinin yalnızca dilsel değil, aynı zamanda anlatısal, kültürel ve bilişsel düzeyde karar gerektirdiğini, çevirmenin de bir anlam mimarı ve anlatı taşıyıcısı olarak işlev gördüğünü açık biçimde göstermektedir.

6.6. KM: ... j'ai déjà la tête bourrée d'impressions et de souvenirs...

Ç1: ... içim anı ve izlenimlerle dolup taşıyor...

Ç2: ... zihnim kısa sürede edindiğim izlenim ve anılarla dolu dolu.

Ç3: ... zihnim daha şimdiden izlenim ve anılarla dolu...

Ç4: ... şimdiden hatıraların ve edindiğim izlenimlerin sarhoşluğu içindeyim.

Kaynak metin “j’ai déjà bourrée d’impressions et de souvenirs” cümlesinde “la tête” ifadesi, “zihin” yerine “içim” olarak çevrilmiş ve yüklem de “dolup taşıyor” gibi daha mecaz, duygusal bir şekilde aktarılmıştır. Bu durumda çevirmen, kaynak metinden uzaklaşıp erek metne daha uygun bir ifade seçmiş, kabul edilebilirlik normuna uygun bir çeviri üretmiştir. Devingen (dinamik) eşdeğerlik söz konusudur. Ç2 “zihnim kısa sürede edindiğim izlenim ve anılarla dolu dolu” ve Ç3 “zihnim daha şimdiden izlenim ve anılarla dolu” örneklerinin neredeyse benzer çeviriler olduğunu görüyoruz. Semantik düzeyde sadık kalınmış ve anlam doğrudan karşılanmıştır. Ç2 ve Ç3 kaynak metne yakınlığı ve biçimsel yapının korunması nedeniyle yeterlilik normu benimsenmiş ve biçimsel eşdeğerlik sağlanmıştır. Ç4’ te ise çevirmen “şimdiden hatıraların ve edindiğim izlenimlerin sarhoşluğu içindeyim” şeklinde yaptığı çeviri ile kaynak metinden uzaklaşıp hedef dile daha uygun bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Bu çeviride çevirmen, hem “la tête” ifadesini somut olarak çevirmemiş hem de “sarhoşluk” gibi özgün bir anlam katmıştır. Bu yaklaşım, hedef dilde daha etkileyici ve şiirsel bir anlatım yaratmayı amaçlamış, kabul edilebilirlik normuna yönelmiş ve devingen eşdeğerlik sağlamıştır.

Bu örnek, çeviride “zihin” ya da “baş” gibi kavramların nasıl yorumlandığı kadar, anlatı tonu, sözel imgeler ve okurla kurulan duygusal bağ gibi öğelerin de önem taşıdığını ortaya koymaktadır. Günümüzde çeviri teknolojilerinin bu tür ince duygusal ve anlatısal nüansları tam olarak yakalayamaması, insan çevirmen sezgisinin hâlâ vazgeçilmez bir rol oynadığını göstermektedir. Aynı zamanda, çevirmenin yalnızca “kelime karşılığı” aramadığını, aynı zamanda anlatıcının psikolojik durumunu, duygu yükünü ve zihinsel halini hedef dilde yeniden inşa ettiğini göstermektedir. Bu yönüyle çeviri süreci, yalnızca dilsel değil, anlatısal ve duygusal bir yeniden yaratım süreci olarak da değerlendirilmelidir.

6.7. KM: *Jugez plutôt.*

Ç1: Siz hak verin!

Ç2: Gözünüzde bir canlandırın isterseniz.

Ç3: Takdir sizin!

Ç4: Gerisini siz düşünün!..

Kaynak metinde yer alan “juger” fiili “yargılamak, hüküm vermek, karara varmak” anlamlarına gelmektedir. Kaynak dilde “takdir sizin” anlamına gelen cümleyi Ç1’ de çevirmen “siz hak verin” şeklinde çevirerek kaynak dilden uzaklaşıp erek dile yakınlığı benimsemiştir. “Siz hak verin” çevirisi “Jugez” fiilinin doğrudan karşılığı olmasa da, söylem düzeyinde benzer bir işlev görmektedir. Hedef kültürde yaygın kullanılan bu deyimle okura seslenme tonu korunmuştur. Bu nedenle çevirmen, kaynak metinden uzaklaşmış ancak erek metne yakın bir ifade tercih etmiştir. Kabul edilebilirlik normu temelinde devingen eşdeğerlik uygulanmıştır. Ç2’ de ise çevirmen “gözünüzde bir canlandırın isterseniz” ifadesiyle özgün bir çeviri yaparak kaynak metinden uzaklaşarak erek dile daha yakın bir çeviri yapmıştır. Burada “juger” eylemi somut bir şekilde değil, zihinsel bir tasavvura yönlendirilmiş, çevirmen özgün bir yorum sunmuştur. “Canlandırın” ifadesiyle anlatının etkisini artırmaya yönelik bir girişimde bulunulmuş, erek okur deneyimini merkeze alan bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu nedenle devingen eşdeğerlik vardır ve çeviri kabul edilebilirlik kutbuna yönelmiştir. Ç3’ te çeviri örneği “takdir sizin!” şeklindedir. Kaynak metinde verilmek istenen anlama yakın bir çeviri yaparak yeterli bir çeviri işlemi gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Kaynak metinle anlam açısından örtüşme sağlanmış ve söylem tonu da korunmuştur. Yeterlik normuna uygun, biçimsel eşdeğerliğe yakın bir çeviri örneğidir. Ç4’te ise çevirmen “gerisini siz düşünün” ifadesiyle serbest çeviri yaparak kaynak dilden uzaklaşmıştır. Bu çeviride anlam daha geniş yorumlanmış, “hüküm verme” yerine “yorumlama” ya da “tamamlama” eylemine dönüştürülmüştür. Kaynak metinden uzaklaşan bu ifade, okurla kurulan etkileşimi artırmayı hedefleyen bir yaklaşımı yansıtır. Bu nedenle devingen eşdeğerlik temelinde kabul edilebilirlik normlarına uygun bir tercihtir.

Bu örnek, anlatıcı sesi, söylem biçimi ve hedef okurla kurulan ilişki açısından anlamlı bir karşılaştırma sunmaktadır. Özellikle “Jugez plutôt” ifadesi, Fransızcada anlatıcının okura doğrudan seslendiği ve bir değerlendirme yapmaya davet ettiği bir söylem stratejisidir. Bu yönüyle metindeki anlatıcı ile okur arasındaki etkileşim kritik bir rol oynamaktadır.

6.8. KM: *Puis, tout à coup, vers le soir, un grand cri: “Les voilà!” et là-bas, au lointain, nous voyons le troupeau s’avancer dans une gloire de poussière.*

Ç1 : Sonunda akşama doğru, “İşte göründüler !” diye bağışıldı.
Artık ta uzakta, sürünün bir toz bulutu içinde yaklaştığını görüyoruz.

Ç2 : Sonra akşama doğru birden büyük bir çığlık koptu : “İşte geliyorlar !” dedi bir ses ve **tüm izleyenler sürünün uzaktan tozu dumana katarak zaferle ilerleyişine tanık oldu.**

Ç3 : Derken akşama doğru aniden herkes bağırıldı : “İşte geliyorlar !” **Ve aşağıda, ta uzakta, tozdan oluşmuş parlayan bir çelenk içinde sürünün yaklaştığını görüyoruz.**

Ç4 : Nihayet akşama doğru, birden bir çığlık koptu. “İşte geliyorlar !” **Uzaktan, sürünün bir toz bulutunun içinde gelmekte olduğunu gördük...**

Kaynak metinde yer alan “là-bas, au lointain, nous voyons le troupeau s’avancer dans une gloire de poussière.” cümlesi Ç1’ de çevirmen tarafından “Artık ta uzakta, sürünün bir toz bulutu içinde yaklaştığını görüyoruz.” şeklinde birebir, erek dile kaynak dildeki anlamıyla çevrildiğini ifade edebiliriz. Böylece söz konusu çeviri örneğinin yeterlik normunu yakın olduğunu söylenebilir. Ayrıca biçimsel eşdeğerliğe uygun bir çeviri örneğidir. Söylemde şiirsellik ya da duygusal ton yoktur, daha çok betimleyici ve tarafsız bir anlatım mevcuttur. Ç2’de ise çevirmenin “tüm izleyenler sürünün uzaktan tozu dumana katarak zaferle ilerleyişine tanık oldu” şeklinde çevirdiği görülmektedir. Çevirmen kaynak metindeki anlatı tonunu zenginleştirerek erek dile estetik ve anlatısal düzeyde uyumlu bir metin aktarmıştır. “Zaferle ilerleyiş” gibi anlam genişletmeleri vardır. Bu yüzden kaynak metinden uzaklaşıp, erek okura hitap eden bir anlatı kurgulanmıştır. Çevirmen kaynak metinden uzak bir çeviri işlemi tercih etmiştir. Erek dil okuruna yakın olmayı benimseyen çevirmen kabul edilebilir bir çeviri örneğinde bulunarak aynı zamanda devingen eşdeğerliğe uyan çeviri gerçekleştirmiştir. Ç3 örneğine gelindiğinde ise çeviri “Ve aşağıda, ta uzakta, tozdan oluşmuş parlayan bir çelenk içinde sürünün yaklaştığını görüyoruz.” olarak yapılmıştır. En dikkat çekici çeviri. “Gloire de poussière” (toz ihtişamı) ifadesi, çok şiirsel ve imgesel biçimde “tozdan oluşmuş parlayan bir çelenk” olarak çevrilmiş. Bu, yaratıcı ve metaforik bir yeniden yazım niteliği taşır. Yorumlama vardır. Anlam genişlemesi mevcut olsa da kaynak metindeki estetik hava korunmuş. Hem biçimsel hem devingen eşdeğerlik unsurları birlikte bulunur, ayrıca kabul edilebilirlik normuna daha yakındır. Son olarak Ç4 örneğinde ise “Uzaktan, sürünün bir toz bulutunun içinde gelmekte olduğunu

gördük” çevirisiyle çevirmen kaynak metne daha yakın bir çeviri anlayışı benimsemeyi tercih etmiştir. Yapı korunduğu gibi, anlatıcı sesi ve anlatım sırası da bozulmamış. “Nous voyons” → “gördük” gibi doğrudan karşılıklar tercih edilmiş. Bu yaklaşım, yeterlik normu temelinde biçimsel eşdeğerlik çerçevesinde değerlendirilir. Estetik katkı düşüktür ancak işlevsel bir çeviri örneğidir.

6.9. KM: *Rien de charmant comme cette installation.*

Ç1: Bu nasıl da hoş bir yerleşme.

Ç2: Öyle büyüleyici bir andı ki...

Ç3: Bu kadar hoş bir yerleşme görülmemiştir.

Ç4: Onların yerleşmelerini izlemek öylesine zevkliydi ki.

Kaynak metin yer alan ifade “Rien de charmant comme cette installation”, “bu yerleşmeden daha büyüleyici yok” anlamına gelmektedir. Ç1’de çevirmen “Bu nasıl da hoş bir yerleşme” olarak çevirmiştir. Kaynak metindeki kıyas yapısı (“Rien de charmant comme...”) ortadan kaldırılmış, yerine duygu yansıtan bir ünlem tercih edilmiştir. “Hoş” sıfatı “charmant” sözcüğüne denk düşse de yapı birebir değildir. Kaynak metinden uzaklaşıp erek dile yakın olmayı tercih eden çevirmen kabul edilebilir çeviri yaparak devingen eşdeğerliği sağlamıştır. Ç2’ de ise çevirmenin kaynak metinden tamamen uzaklaştığını görmekteyiz. Anlamda genişletme yapılmıştır. “Installation” (yerleşme) somut bir sahne değil, soyut bir ana dönüştürülmüştür. Kaynak yapıdan en uzak çeviri örneğidir. Bu yönüyle çevirmen metni yeniden yazmış ve okur etkisini öncelemiştir. “Öyle büyüleyici bir andı ki” çevirisiyle kabul edilebilirlik normuna yakın olmayı benimsemiş ve devingen eşdeğerliğe uyan bir çeviri yapmıştır. Ç3 örneğinde “Bu kadar hoş bir yerleşme görülmemiştir” şeklinde çevirisiyle kaynak metindeki kıyaslama korunmuştur. Hem yapı hem anlam açısından kaynak metne oldukça sadık bir çeviri gerçekleştirilmiştir. Tarafsız, anlatı diliyle birebir aktarılan çeviri örneğinin yeterli ve biçimsel eşdeğerlikte olduğunu ifade edebiliriz. Ç4’ te çevirmen “Onların yerleşmelerini izlemek öylesine zevkliydi ki” şeklinde kaynak dilden oldukça uzak bir çeviri tercih etmiştir. Erek metne yakınlık göz önünde bulundurulduğundan bu çeviri örneği kabul edilebilir niteliktedir, bu bağlamda devingen eşdeğerlik sağlanmıştır. Kaynak metinden anlam genişletilerek uzaklaşıldığı için biçimsel

eşdeğerlikten kopulmuş, ancak erek metin okuruna hitap eden bir anlatım tarzı tercih edilmiştir.

Bu örnek, aynı kaynak ifadenin farklı çevirilerde hem kuramsal stratejiler hem de anlatı tonu bakımından nasıl çeşitlendiğini açık biçimde göstermektedir. Günümüzde çeviri tartışmalarında, yalnızca doğru anlam aktarımı değil, aynı zamanda metnin tonunun korunması veya yeniden inşası da çevirmenin bilinçli bir tercihi olarak öne çıkmaktadır.

6.10. KM: *Alors seulement ils consentent à gagner le chenil, et là, tout en lapant leur écuellée de soupe, ils racontent à leurs camarades de la ferme ce qu'ils ont fait là-haut dans la montagne, un pays noir où il y a des loups et de grandes digitales de pourpre pleines de rosée jusqu'au bord.*

Ç1: Ancak o zaman kulübelerine girmeye razı oluyorlar ve **tiritlerini yalayıp yutarken**, o kurtların dolaştığı ve ağızlarına dek çiğle dolu kıpkırmızı, koskocaman yüksük otlarının bulunduğu karanlık diyarda neler yaptıklarını anlatıyorlar.

Ç2: **Çanak dolusu yallarını lap lap yerken** kurtların kol gezdiği dağın tepesinde; zehirli, mor yüksük otlarıyla hınca hınç dolu o karanlık diyarda yaşadıklarını çiftlikteki arkadaşlarına anlatmaya koyuldular.

Ç3: Ancak o zaman kulübeye gitmeye razı oluyor ve **orada çorbalarını içerken**, çiftlikteki arkadaşlarına, dağda, kıyıya kadar çiğ dolu lal renkli yüksükotları ve kurtların bulunduğu o karanlık ülkede neler yaptıklarını anlatıyorlar.

Ç4: Ancak o zaman kulübelerine gidecek ve **çanaklarındaki çorbalarını afiyetle yalayıp yutarken** çiftlikteki arkadaşlarına, dağların zirvelerinde, kurtların çiyle kaplı lal rengi kocaman yüksükotlarının arasında gezindiği karanlıklar diyarında, başlarından geçenleri anlatmaya razı olacaklardı.

Kaynak metindeki “*tout en lapant leur écuellée de soupe*” ifadesindeki *laper* fiili, hayvanların diliyle şapırdatarak yeme veya içme eylemini betimlerken, *écuellée* ise “bir çanak dolusu” anlamına gelir. Bu ifade hem miktar hem de eylem biçimi açısından betimleyici olup pastoral atmosferin somutlaştırılmasında önemli bir işlev taşır. Ç1’ de çevirmen “*tiritlerini yalayıp yutarken*” ifadesiyle *écuellée de soupe* yerine yöresel bir yemek olan “tirit” kullanılması, kaynak metnin özgün içeriğinden sapmaya yol açmıştır. Bu tercih, anlam ve kültürel bağlamda kaymaya neden olmakla birlikte, hedef dil okuyucusuna yönelik daha tanıdık bir ifade sunma amacıyla kabul edilebilirlik normuna ve dinamik eşdeğerlik anlayışına uygun bir yaklaşım sergilemiştir. Ancak burada

lap lap gibi eylemin sesini ve betimleyiciliğini ifade eden ögeler atlanmıştır. Ç2’ de ise çevirmen “çanak dolusu yallarını lap lap yerken” ifadesinde, “yal” sözcüğünün hayvan yemi anlamına gelmesi nedeniyle, soupe kavramının anlamı ciddi biçimde değişmiş ve kültürel bir yeniden yazım gerçekleştirilmiştir. Burada kaynak dil yapısına ve biçimine sadık kalınmış, dolayısıyla biçimsel eşdeğerlik ve yeterlik normuna yakın bir çeviri ortaya çıkmıştır. Ancak anlam kayması söz konusu olmuştur. Ç3 örneğinde ise çevirmen kaynak metindeki ifadeyi sadeleştirerek “orada çorbalarını içerken” şeklinde çevirmiştir. Böylece *écuellée* ve *laper* fiilinin betimleyici, hayvansı ve miktar vurgusu içeren niteliklerini sadeleştirerek nötr bir çeviri gerçekleştirmiştir. Bu yaklaşım kabul edilebilirlik normu ve dinamik eşdeğerlik doğrultusunda kaynak metinden uzak ama hedef metne yakın bir çözüm sunmuştur. Ç4’ te ise çevirmen “çanaklarındaki çorbalarını afiyetle yalayıp yutarken” ifadesiyle, miktar ve mekân vurgusunu korurken, *laper* fiilinin doğasına uygun olarak ses ve eylem betimlemesini başarılı biçimde aktarmıştır. “Afiyetle” eklemesiyle kaynak metinde olmayan ancak hedef dilde sıcak ve samimi bir ton yaratılmıştır. Bu çeviri biçimsel eşdeğerlik ve kabul edilebilirlik normları arasında dengeli bir duruş sergileyerek anlam kaybını en aza indiren bir örnek olmuştur.

Günümüzde çeviri uygulamalarında *laper* fiili genellikle “içmek” veya “yudumlamak” gibi nötr ifadelerle aktarılırken, yaratıcı insan çevirileri “yalayıp yutmak” veya “lap lap içmek” gibi ses ve eylem taklitleriyle metnin mizahi, sıcak ve pastoral tonunu korur; böylece sahnenin canlılığı ve anlatıcının samimi üslubu hedef dilde de hissettirir. Bu bağlamda, anlamın yanı sıra duyusal imgeyi aktarmak, edebiyat çevirisinde hedeflenen estetik etki açısından önemlidir.

6.11. KM: ..., ces **braves** chien de berger,...

Ç1: ... **babacan** çoban köpekleri!...

Ç2: ... **cesur** çoban köpekleri...

Ç3: ... **mert** çoban köpekleri...

Ç4: ... **yiğit** çoban köpeklerinin...

Kaynak metindeki “brave” sıfatı “cesur, mert, yiğit” anlamına gelmektedir. Ç1’de çevirmen “hoşgörülü, iyi kalpli” anlamına gelen “babacan” sıfatını tercih etmiştir. Anlam yönünden “iyi kalpli,

hoşgörülü” gibi olumlu bir nitelik aktarılmış olsa da, “brave” kelimesinin asıl vurguladığı cesaret boyutu korunmamıştır. Bu tercih, kaynak metinden anlam kaymasıyla uzaklaşarak erek kültürde daha doğal bir ton yaratmayı hedefler. Dolayısıyla kabul edilebilirlik normuna yakındır ve devingen eşdeğerlik örneğidir. Anlatı tonu daha sıcak, okurla duygusal bağ kuran bir hale bürünür. Ç2 (“cesur”), Ç3 (“mert”), Ç4 (“yiğit”) olarak üç çeviri de “brave” kelimesinin anlamını doğrudan karşılamakta, cesaret ve karakter vurgusunu eksiksiz iletmektedir. Bu doğruluk ve biçime bağlılık, yeterlik normuna yakınlık göstermekte ve biçimsel eşdeğerlik örneği oluşturmaktadır. Bu çeviriler, kelimenin kahramanlık yönünü öne çıkarmaktadır. Kaynak metindeki olası destansı ya da onurlu anlatım tonunu korumaktadır.

7. Sonuç

Bu çalışmada, Alphonse Daudet’nin *Değirmenimden Mektuplar* adlı eserinin *Yerleşme* adlı hikâyesinin Fransızcadan Türkçeye dört farklı çevirisi, Gideon Toury’nin Erek Odaklı Kuramı (yeterlik ve kabuledilebilirlik normları) ile Eugene Nida’nın biçimsel ve dinamik eşdeğerlik kavramları çerçevesinde karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Basit tesadüfi örnekleme yöntemiyle seçilen çeviri örnekleri üzerinden yapılan analizlerde, hem sözcük düzeyinde hem de söylem ve anlatı tonu bağlamında çevirmen tercihleri sistematik biçimde değerlendirilmiştir.

Bulgular, çevirmenlerin metin üzerinde benimsedikleri norm ve stratejilerin farklılık gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bazı çeviri örneklerinde kaynak metne sadık kalma eğilimi ve biçimsel eşdeğerlik öne çıkarken; daha büyük bir bölümde ise hedef metin okuyucusuna yönelik kabuledilebilirlik normu ve dinamik eşdeğerlik tercih edilmiştir. Özellikle kültürel ve bağlamsal açıdan özgül ifadelerde (“huit jours”, “sans mentir”, “à tête de penseur”) çevirmenlerin, hedef okurun metni daha hızlı kavrayabilmesi ve akıcılığın sağlanması amacıyla kaynak metinden belirli ölçüde uzaklaştıkları gözlenmiştir.

Çevirmenlerin strateji tercihleri açısından yapılan ayrımda, birinci ve dördüncü çevirmenlerin daha çok hedef dile ve okuyucuya yönelik dinamik eşdeğerlik ve kabuledilebilirlik normlarını esas alan çeviriler yaptıkları; ikinci ve üçüncü çevirmenlerin ise daha çok kaynak metin odaklı, biçimsel eşdeğerliğe dayalı ve yeterlik normuna uygun çeviriler

tercih ettikleri görülmüştür. Bu durum, çeviri sürecinde amaç, bağlam ve hedef okuyucu dikkate alınarak yapılan stratejik tercihlerin çevirinin etkinliğinin üzerinde belirleyici olduğunu göstermektedir.

Ayrıca, yapılan analizler küçük ölçekli sözcüksel tercihler dahi metnin anlatı ritmi, duygusal tonu ve okurla kurulan etkileşim üzerinde önemli etkiler yaratabileceğini ortaya koymuştur. Örneğin, “sans mentir” gibi söylem belirteçlerinin korunması veya ihmal edilmesi yalnızca anlamı değil, aynı zamanda anlatıcı sesini ve okurla kurulan güven ilişkisini de doğrudan etkilemektedir. Benzer şekilde, “huit jours” gibi kültüre özgü zaman ifadelerinin doğru aktarılmaması metnin bağlamsal doğruluğunu zedeleyebilmektedir. Bu bağlamda çalışma, çevirinin sadece dilsel bir aktarım değil, aynı zamanda özgün metnin söylem, ton ve bağlamsal ipuçlarını koruyarak yeni bir anlatı üretme pratiği olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır. Çevirmen, metnin taşıyıcısı olarak, bu unsurların dengeli ve bilinçli bir şekilde aktarılması yoluyla edebi çevirinin kalitesini belirlemektedir.

Sonuç olarak, bu çalışmada incelenen çeviriler arasında kaynak odaklılık ve erek odaklılık açısından belirgin farklılıklar gözlenmiş; çevirmenlerin tercih ettikleri stratejilerin, çeviri amacına ve hedef kitleye göre değişiklik gösterdiği, eşdeğerlik düzeylerinin de bu tercihler doğrultusunda şekillendiği sonucuna ulaşılmıştır. Çeviri sürecinde amaç, bağlam ve hedef okuyucu dikkate alınarak yapılan tercihlerin, çevirinin işlevselliğini doğrudan etkilediği bir kez daha teyit edilmiştir.

8. Tartışma ve Öneriler

Çalışma 19. yüzyıl Fransız edebiyatının önemli isimlerinden Alphonse Daudet’nin yerel kültür, karakter ironisi ve bireysel gözlemlerle örülü anlatımının *Yerleşme* hikâyesi özelinde Türkçe çevirilerde nasıl temsil edildiğini ortaya koyarak hem dönemin yazınsal üslubunun hem de “provansal taşra anlatımı” gibi özgün yönlerinin çeviriyle nasıl biçimlendiğine dair veriler sunmuştur (Fernandes, 2019; Vega, 2019). Bu yönüyle çalışma, Daudet çevirilerinin çeviribilimsel bir veri setini oluşturma işlevi görmektedir.

Kuramsal açıdan, Nida’nın dinamik ve biçimsel eşdeğerlik kuramının Fransızca–Türkçe yazın çevirilerinde somut örneklerle nasıl uygulanabileceğini göstermesi, kuramın pratik geçerliliğine dair önemli bir katkı sağlamaktadır. Aynı şekilde, Toury’nin yeterlik ve kabul

edilebilirlik normlarının, farklı çevirmenlerin tercihlerinin hedef kültürde nasıl konumlandığını anlamada işlevsel bir araç olduğu görülmüştür. Çalışma ayrıca, Fransızca–Türkçe çevirilerde deyimisel ifadeler, kültürel referanslar ve sözdizimsel tercihler açısından karşılaştırmalı bir envanter çalışması sunarak çevirmen stratejileri ve eğilimleri konusunda kaynak oluşturma işlevi taşımaktadır.

Günümüz çeviri ortamına yönelik olarak elde edilen bulgular, aşağıdaki önerilerle somutlaştırılabilir:

1. Anlatıcı sesinin korunması: Edebi metin çevirilerinde söylem belirteçleri ve ton unsurlarının hedef metinde korunması, okurla metin arasındaki duygusal bağın sürdürülebilirliği açısından kritik önemdedir. Çevirmenler, metnin anlatı ritmini ve karakterlerin sesini yitirmemeye özen göstermelidir (Hermans, 1996; Venuti, 2012).
2. Kültürel bağlam doğrulaması: Tarih, ölçü birimi, bitki/hayvan adları gibi kültüre özgü unsurlar çeviri öncesinde sistematik olarak doğrulanmalı; gerektiğinde dipnot veya kültürel adaptasyon yöntemleri kullanılmalıdır (Newmark, 1988).
3. Teknoloji + insan hibrit modeli: Çeviri teknolojilerinin sağladığı hız ve tutarlılık, insan çevirmenin sezgisel ve bağlamsal kontrolü ile birleştirilmelidir. Bu sayede hem kalite hem verimlilik artırılabilir (Pym, 2010).
4. Çok boyutlu değerlendirme çerçevesi: Çeviri değerlendirmelerinde yalnızca eşdeğerlik ve norm analizleri değil, ton, atmosfer ve okur deneyimi gibi ölçütler de sistematik olarak dahil edilmelidir (House, 2015).
5. Kuramsal çeşitlilik ve metodolojik zenginlik: Toury ve Nida gibi klasik kuramlar, çağdaş yaklaşımlarla (Skopos kuramı, çeviri etiği, çokdilli söylem analizi) birlikte ele alınmalı; bu sayede analiz perspektifi ve yorum genişletilebilir (Nord, 1997; Chesterman, 2016).

Sonuç olarak, çalışma hem 19. yüzyıl Fransız yazın çevirilerinin Türkçe edebiyata aktarımındaki stratejik farklılıkları görünür kılmakta hem de çeviribilim alanında norm, eşdeğerlik, anlatı tonu ve okur deneyimi odaklı çok boyutlu çözümlemelere örnek teşkil etmektedir. Bu özellikleriyle, gelecek araştırmalara metodolojik ve içerik açısından yol gösterici bir zemin sunmaktadır.

Kaynakça

- Arslan, S. (2020). *Fransız klasik edebiyatı çevirilerinde çoklu çeviri analizi* [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi].
- Baker, M. (2018). *In other words: A coursebook on translation* (3. baskı). Routledge.
- Baltacı, A. (2018). Nitel araştırmalarda örnekleme yöntemleri ve örnek hacmi sorunsalı üzerine kavramsal bir inceleme. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 231–274.
- Bengi-Öner, I. (1995). Çeviri eğitiminde kaynak metni yorumlama ve çeviri metni oluşturmaya yönelik yöntem arayışları: Geniş bir bakış açısı. In I. Bengi-Öner (Ed.), *Çeviribilim 1: Çeviri eğitiminde yöntem önerileri* (ss. 125–144). A.Ü. TÖMER.
- Berk, Ö. (2005). *Kuramlar ışığında açıklanabilir çeviribilim terimcesi*. Multilingual.
- Berman, A. (1992). *The experience of the foreign: Culture and translation in Romantic Germany*. SUNY Press.
- Ceyhan, A. (2010). Kısa Öykü Çevirisinde Zaman, Mekân ve Karakter Unsurları. İstanbul: XYZ Yayıncılık.
- Chesterman, A. (2001). Proposal for a hieronymic oath. *The Translator*, 7(2), 139–154.
- Chesterman, A. (2016). *Memes of translation: The spread of ideas in translation theory*. John Benjamins.
- Daudet, A. (1869). *Lettres de mon moulin*. Hetzel.
- Daudet, A. (2006). *Değirmenimden mektuplar* (S. Kaya, Çev.). Bordo Siyah Yayınları.
- Daudet, A. (2010). *Değirmenimden mektuplar* (V. Yalçintoklu, Çev.). Can Yayınları.
- Daudet, A. (2014). *Lettres de mon moulin*. Livre de Poche Jeunesse.
- Daudet, A. (2017). *Değirmenimden mektuplar* (S. E. Siyavuşgil, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Daudet, A. (2023). *Değirmenimden mektuplar* (Y. F. Gökdoğan, Çev.). Ötüken Neşriyat.
- Demir, F. (2017). Fransız edebiyatından Türkçeye çeviri stratejileri üzerine bir inceleme. *Çeviri Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 45–68.
- Doğan, M. (2018). Toury'nin normlar kuramı ve eşdeğerlik kavramının Türkiye'deki uygulamaları [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi].

- Fawcett, P. (1997). *Translation and language: Linguistic theories explained*. St. Jerome Publishing.
- Fernandes, L. (2019). Cultural transfer in translation: The case of Alphonse Daudet's works. *Journal of Literary Translation Studies*, 11(1), 34–50.
- Genette, G. (1980). *Narrative discourse*. Cornell University Press.
- Gürçağlar, Ş. T. (2016). *Çevirinin ABC'si*. Say Yayınları.
- Hermans, T. (1996). The translator's voice in translated narrative. *Target*, 8(1), 23–48.
- Hermans, T. (2020). *The manipulation of literature: Studies in literary translation*. Routledge.
- House, J. (2015). *Translation quality assessment: Past and present*. Routledge.
- Kara, A. (2021). Çoklu çeviri incelemesi: Çocuk edebiyatında çeviri stratejileri. *Türkçe Çeviri Araştırmaları*, 2(1), 22–39.
- Karadağ, A. B. (2015). “Kısa Öykü Çevirilerinde Diyalog ve Ritim Unsurları.” *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 9(2), 45–62.
- Karataş, E. (2019). *Çağdaş Öykü Çevirisinde Anlatıcı Bakış Açısı*. Ankara: ABC Yayıncılık.
- Koskinen, K. (2017). *Beyond ambivalence: Postmodernity and the ethics of translation*. St. Jerome Publishing.
- López, R. (2015). Translation of cultural references in Daudet's works. *Translation Journal*, 19(3), 56–71.
- Munday, J. (2016). *Introducing translation studies: Theories and applications*. Routledge.
- Munday, J. (2020). *The Routledge companion to translation studies*. Routledge.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice Hall.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating*. Brill.
- Nida, E. A., & Taber, C. R. (1982). *The theory and practice of translation*. Brill.
- Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity*. St. Jerome.
- Paker, S. (1994). “Batı Edebiyatından Türkçeye Öykü Çevirileri: Tarihsel ve Kuramsal Bir Yaklaşım.” *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 3(1), 25–48.
- Paker, S. (2002). “Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Çeviri Stratejileri: Öykü Türü Üzerine Bir İnceleme.” *Çeviribilim Dergisi*, 1(1), 13–27.

- Pym, A. (2010). *Exploring translation theories*. Routledge.
- Robinson, D. (2012). *Becoming a translator: An introduction to the theory and practice of translation*. Routledge.
- Şahin, E. (2022). Polisiye romanlarda çoklu çeviri analizi: Türkiye örneği. *Çeviri ve Dilbilim Araştırmaları*, 5(1), 10–29.
- Snell-Hornby, M. (2017). *Translation studies: An integrated approach*. John Benjamins.
- Toury, G. (1980). *In search of a theory of translation*. The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins.
- Tymoczko, M. (2014). *Translation, resistance, activism*. Routledge.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility*. Routledge.
- Venuti, L. (2012). *The translator's invisibility: A history of translation* (2. baskı). Routledge.
- Vega, M. (2019). The translation of Alphonse Daudet's letters. *French Studies Review*, 36(2), 89–103.
- Yıldız, G. (2019). Çoklu çeviri incelemesi: Dönemsel normların çeviri stratejilerine etkisi. *Uluslararası Çeviri Araştırmaları Dergisi*, 7(3), 55–74.
- Yücel, T. (1978). “Çeviride Anlatı Dili.” *Türk Dili*, 322, 669–678.
- Zeytinkaya, D. (2016). Gideon Toury'nin erek odaklı kuramı ışığında Bedrettin Tuncel'in *İnsandan kaçan* başlıklı çevirisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (4), 35–47. <https://doi.org/10.29000/rumelide.336457>

6. Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretim Kitaplarında Örtük Program Unsurlarının İncelenmesi

An Examination of Hidden Curriculum Elements in Turkish Language Teaching Books for Foreigners

Melike DOĞRUL¹

Esin YAĞMUR ŞAHİN²

1. Müfredat/Eğitim Programı

Dünya'nın hiçbir yerinde rastgele eğitim görülmemektedir. Her ülkede verdiği eğitimi sistemleştirilmiştir ve birbirlerinden farklıdır. Türkiye'de ise Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak müfredat adı altında toplanmış yazılı kurallara bağlıdır. MEB'e bağlı olan bu müfredatta hangi konular işleneceği, hangi sırayla anlatılacağı, konuların hangisinin vurgulanacağı ve aralarındaki farkları (Walker ve Soltis, 2004:1) her hafta ve her yıl belli, açık açık verilmiş ve yazılı kurallar silsilesidir ve mütamadiyen öğretmenler ve öğrenciler tarafından uyuması zorunlu tutulmaktadır. Bahsedilen resmi programın uyguladığı eğitimin ders müfredatında kanunları koyan otoritenin bizzat kendisinin izninden geçen yetkili kimseler tarafından ulaşılabilen açık program olarak tanımlanan eğitim programı; müfredat hazırlar ve bu müfredat için öğretmenleri eğitime tabi tutar ve belirtilen eğitim programında öğretmenler tarafından öğrencilere sınav yapılır ve böylece öğrencilerin bilgi düzeyleri ölçülür (Yenipınar ve Kardaş, 2019:3; Özer, 2021:16-17). O nedenle eğitim programı öğretim programından daha kapsamlıdır. Ayrıca eğitim programında; plan, program terimleri öğrenmenin hayata geçmesi için sahnede baş rolü almaktadır. Böylece çıktıların işe yararlılığı artması hedeflenmektedir (Fidan, 2013).

2. Örtük Program

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi (Çanakkale, Türkiye) **eposta:** melikedogrul69@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0006-54693289>

² Doç. Dr., Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi (Çanakkale, Türkiye) **eposta:** yagmursahin@comu.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9730-3280>

Gözle görülmeyen hayatın her alanında kendini gösteren ve yaşamın her yerinde gizlice var olan, varlığını sürdüren örtük program; ailede, okulda; meslek ve imam hatip okullarında, sınıfta, siyasette, tıpta, kültürde, ritüellerde, iletişimde, değerlerde, eşitlikte, törenlerde, normlarda, festivallerde yer almaktadır. İşbu yaşamın içinde yer alan örtük program; buz dağının görünmeyen tarafını kapalı program oluşturmaktadır. Bu kapalılığı 1968 yılında ilk ortaya koyan Philip Jackson Sınıfta Yaşam “Life in Classrooms” adlı kitabında kavram namına nakışlamıştır. Bu kavram çeşitli araştırmalarda; “gayri resmi”, “resmi olmayan”, “yazılı olmayan”, “informal”, “örtülü”, “gizli”, “saklı”, “açık açık verilmeyen”, gizlenen, belli/belirgin olmayan, “örtük”, “örtülü”, “okulun akademik olmayan çıktıları şeklinde literatürde adlandırılmaktadır. Bu terimin çeşitli adlandırılmaları olmakla birlikte çabuk tesir eden programdır. Ki bu tesir eden yanları dil, din, ırk, cinsiyet ve rolleri gibi bütün unsurları içine alan öge olduğundan çok genel kaplamla donatılmıştır (Demir, 2013:6). Bunda örtük programın pek çok tanımı yer almaktadır.

3.Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Örtük Program

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde örtük müfredatın var oluşunu tespit etmek mümkün değildir. Fakat Yabancılar Türkçe öğretim setlerindeki varlığı analiz sonucunda ortaya çıkmaktadır. Böylelikle Yabancılar Türkçe öğretim setlerindeki örtük programın tespit edildikten sonra anlamlandırılması öğrenciler tarafından -Türklerin yaşayış biçimine ve kültürüne hâkim olmadıkları için- oldukça güç karşılanmaktadır. Oysa öğretmenler için aynı durum söylenemeyeceği gibi onlara büyük bir görev düşmektedir. Çünkü öğretmenler, öğretim görevlileri kısacası öğretmenler ister istemez Türklere ait olan kültürü neredeyse iliklerine kadar işlediği için yabancı dil olarak Türkçe öğretim setlerinde dört beceriyle saklanan Türk kültürünü öğrencilere örtük müfredat aracılığıyla vermeleri olağandır. Böylelikle Türk kültürü YADOT öğretimi setleri ve öğretmenler (tabi öğretmenler üzerlerine düşen iş yükünün farkındalığıyla) aracılığıyla örtülü bir şekilde aktarılmış olur. Bu açık açık verilmeyen program Türk medeniyetini öğrencilere Türk milliyetçiliği ve ırkçılığı yapmadan resmi müfredatta kendini belli etmediği şekilde verilmiş olur. YADOT öğrenen öğrencilere verilmiş olan informal öğretim YADOT öğretimi programı olan MAARİF, MEB ve CEFR resmi bir şekilde belirtilmemiştir.

Yabancı dil olarak Türkçenin öğretimi alanında en çok kullanılan Hitit, Gazi TÖMER, Yeni İstanbul (Uluslararası Öğrenciler için), Yedi İklim, İzmir yabancılar için Türkçe öğretim kitaplarıyla sınırlı tutulmakta ve bu kitaplardaki örtük program unsurları nasıldır?" sorusu oluşturmaktadır.

3.1. Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Örtük Program Örtük Program Unsurları

3.1.1. Kültür

İnsan tarafından ortaya çıkarılan, insanın ortaya çıkışından bu yana kattığı ürettiği maddi-manevi gereksinimini gideren sosyo-kültürel bağda kendini anlatma şekillerin tümü olarak adlandırılmaktadır. Bu adlandırma gelenekler (Mendeş, 2021), görenek, alkışlar-kargışları ifade etmektedir. Kültürün tanımını özele indirgersek bireyin içinde büyüdü, şekil aldığı, özümseyip benimsediği kültüre ulusal kültür denilmektedir (Çobanoğlu, 2018:3)

3.1.1.1. Yemek

Türklerde yemek çeşitleri Orta Asya'dan bu yana gelmiştir. O nedenle et, etli sebzeli, zeytinyağlı, hamur işleri, börek çeşitleri biçiminde birçok yemek çeşitleri mevcuttur. Bunlar:

Et yemekleri: Izgara, kebab, kavurma, tavuk, kuru fasulye, döner, tantuni, ekmek dolması, nohut, balık ve sakatattan (kokoreç, ciğer, bumar dolması, yürek, dalak vb.) oluşmaktadır.

Etli Sebze Yemekleri: Türlü, karnıyarık, fasulye, güveç, orman kebabı, patates, bezelye, hünkar beğendi, güveç, imam bayıldı, ekşili köfte, tavuklu ve etli pilav, köfte, dolmadan meydana gelmektedir.

Zeytinyağlı yemekler: Sarma, barbunya, mercimek, mantar, karnabahar, brokoli, fasulye, enginar, pırasa, börülce, kapuska, musakka, bamya, türlü, pirinç pilavı, arpa şehriyeli pilav, bulgur pilavı, menemen biçiminde çeşit çeşittir.

Hamur İşleri: Manti, samsa, katmer, pide, tahinli çörek, boyoz, simit, poğaç, açma, lahmacun şeklindedir. Börek çeşitleri ise kol, sebzeli, peynirli, sigara, su, tepsi ve kıymalı börekten oluşmaktadır (Şanlıer, 2005).

3.1.1.2. İçecek Kültürü

Türklerin en çok tükettiği ve sevdiği içeceklerin başında boza gelmektedir. En sık tükettikleri içecek ayrandır (Şahin, 2010). Başka tükettikleri içecekler; çay, Türk kahvesi, şalgam suyu, salep, şerbetler; demirhindi şerbeti, kızcık şerbeti, sıra olmaktadır (Süren ve Kızıleli, 2021).

3.1.1.3. Spor

Geleneksel Türk ata sporları; okçuluk, binicilik, atçılık ve güreş olarak görülmektedir (Gül ve Gül, 2021).

3.1.1.4. İnanç

Bir sistemin varlığını görmeden de kabul etmektir. Türkler; Gök Tanrı, Şamanizm, Manihaizm, Budizm, Hristiyanlık ve İslamiyet dinlerine inanmışlardır (Eroğlu ve Kılıç, 2005).

3.1.1.5. Ritüeller

Ritüellerin her biri simgedir ve insanları eğitmektedir. Toplumun ilişkilerini güçlendirmektedir. Ritüeller topluca sergilenmektedir. Şenlik, büyü, festivaller, bereket, geleneksel törenlerin aslı ritüele dayanmaktadır (Başçetinçelik, 1975). Örneğin her yıl yapılan baharın gelişinin sembolü olan ‘nevruz’, ‘hıdrellez’ şenlikleri ritüel kaynaklıdır.

3.1.2. Norm

Yasa, yaptırım olan norm; yazılı olmayan kuralların tümüdür. Yazılı olmayan din, ahlak kurallarını düzenleyerek kişinin davranışlarını belirli bir kurala sokar; topluma göre olumlu davranışlarına izin verir topluma göre olumsuz davranışlarına kısıtlama koymaktadır. Ayrıca toplumda çıkan pozitif veya negatif çöküşleri ortaya çıkarmaktadır (Düzgün, 2007:202)

3.1.2.1. Sınıf Kuralları

Sınıf kuralları öğretmen ve öğrencinin uyması gereken kurallardır. Öğretmen sadece sınıfta bir şey yememesi, dersi iyi anlatması ve derse zamanında gelmesi dışında öğrencinin üzerine düşen normlar öğretmene göre fazladır. Öğrenciler: Derse zamanında gelmelidirler, derse geç kalan öğrenci içeride öğretmen olduğundan ona saygıyı kapıyı çalarak göstermelidir, kapıyı çalan öğrencinin öğretmeninden özür

dilemesi ve derse girebilmesi için müsaade istemesi gerekmektedir. Öğretmen izin verirse derse girebilir, izin vermezse o öğrenci derse giremez.

3.1.3. Törenler

Törenler her toplumda vardır ve önem arz etmektedir. Törenler kültürel değişime ve dönüşüme katkı sağlamaktadır. Bunlardan aktif olarak fayda sağlayabilmek törenleri, törenlerin nedenini ve sonucunu anlayabilmekten geçmektedir (Elitok Kesici, 2010).

Ulusal Bayramlar: 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı, 23 Nisan günü Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı, 1 Mayıs İşçi Bayramı, 19 Mayıs günü Atatürk'ü Anma ve Gençlik ve Spor Bayramı ,15 Temmuz Demokrasi ve Milli Birlik Günü, 30 Ağustos günü Zafer Bayramıdır.

Dini Bayramlar: Ramazan Bayramı, Kurban Bayramıdır. (2429 Kanun, 1981).

Anma Töreni:10 Kasım Atatürk'ü Anma Günü

3.1.3.1. Milli Bayramlar

Türkiye’de Türklerin kutladığı bayramlar: 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı, 23 Nisan günü Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı, 19 Mayıs günü Atatürk'ü Anma ve Gençlik ve Spor Bayramı, 30 Ağustos günü Zafer Bayramıdır.

3.1.4. İletişim

İnsanlığın var olduğundan bu yana iletişim süregelmektedir ve insanlar için ihtiyaçlar listesinin en başını çekmektedir. İletişim karşılıklı konuşmak ve bilgi alışverişidir. Bu nedenle karşıdaki kişiyle iletişimi ve sohbeti hoş tutmak amacıyla, verilen tepkiler ve sohbetleri iyileştirmek için kullanılmaktadır. Bir iletişimin nasıl olacağını çocuk anne-babasından ve çevresinden öğrenirken (Tuna ve diğerleri, 2012:3-4-5) öğrenci de öğretmeninden sonra arkadaşlarından öğrenmektedir.

3.1.4.1. Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek

Selamlaşma her toplumda mevcuttur ve barışın simgesidir. Selamlaşma iletişimin mimarıdır. Selamlaşma ilkel ve modern toplumlarda vardır ve eşitliğin göstergesidir (Kalkan, 2012:5-6).

Türkçede selamlaşma, tanışma, tanıtma, dilek cümleleri: Merhaba, günaydın, nasılsın, iyiyim, benim adım, senin adın ne? Nerelisin? Nasılsın? Teşekkür ederim, iyiyim, memnun oldum, ben de memnun oldum, iyi(hayırlı) günler, iyi(hayırlı) akşamlar, iyi(hayırlı) geceler.

3.1.4.2. Vedalaşma

Türk kültür tarihinde önem arz eden vedalaşma; ‘güle güle’, ‘görüştürüz’, ‘görüştük üzere’, ‘elveda’, ‘hoşça kal/hoşça kalın’ öğelerini kullanırlar. İslamiyet ile birlikte başa hayırlı kelimesi gelerek ‘Allah’a emanet ol’, ‘Allah’a ısmarladık’ unsurlarını söylemektedirler. Dahası vedalaşırken; el sıkışmak, başın öne doğru eğilmesi, el sıkışmak, sarılmak, el sallamak sözden ziyade fiili davranışlardır (Keskin, 2017).

3.1.4.3. Alışverişle İlgili İletişim

Türkler alışveriş yaparken selamlaşma cümlelerinin yanında bazı cümleler kullanırlar. Onlar: ‘Kolay gelsin’, ‘hayırlı işler’, ‘Allah bereket versin/bereket versin’, üstü kalsın. Bunlardan ‘kolay gelsin’, hayırlı işler’ ve ‘üstü kalsın’ cümlelerini alıcı kullanırken satıcı ‘Allah bereket versin/bereket versin’ cümlesini kullanır.

3.1.5. Değerler

Türlere ait değerler: adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı (aileye, insanlara, yaşlılara, öğretmenlere, kadınlara/hamile kadınlara), sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik (MEB, 2022), samimiyet, güven, misafirperverlik, selamlaşma-tokalaşma, çay, kahve, ikramlık, özür dileme (affedersiniz, kusura bakmayın), teşekkür, dini bayramlar, bayramlaşma/bayram kutlama, yaşlı ve hasta ziyareti, vedalaşma, tebrik etmek, tarihi değer, nezaket, vatana millete sevgiden oluşmaktadır.

3.1.5.1. Milli Değerler

Türlere ait atasözü ve deyimler, Türk edebiyatı ve sanatı-sanatçıları, Türlere olan yerler, Türk devlet isimleri ve Türk devlet kurucu ve devlet adamı isimlerinden meydana gelmektedir.

3.1.5.2. Saygı

Türk değerlerinden biridir. İnsanların ilişkisinin ilerlemesi için gerekli kılınmaktadır. ‘Siz’ zamiriyle sizli-bizli konuşma saygıdandır. İlaveten

Kadınlara ‘abla ve hanım, erkeklere ‘ağabey/abi ve bey’ demek saygının gereğidir.

3.1.5.3. Misafir Ağırlama

Türkler misafirperver insanlardır. Misafiri de misafir ağırlamayı da severler. Misafirlerine ikramda bulunurlar.

3.1.5.4.Özür Dileme

Bir hata karşısında özür dilenir. Özür çeşitleri: affedersiniz, kusura bakma/bakmayın ve özür dilemektir.

3.1.5.5.Teşekkür

Yapılan bir iyiliğe karşı kişi kendine gönül borcu edinir ve bu borcu ödemek için ‘teşekkür’ etmektedir (TDK).

3.1.5.6.Bayramlaşma

Bayram kutlamaları büyüklere bayram ziyaretiyle, telefonla arama ve mesaj atmayla gerçekleşir. Bayram ziyaretinde ‘bayramınız kutlu olsun/bayramınız mübarek olsun, iyi bayramlar’ denmektedir. Bayram ziyaretine gelenlere kolonya bayram şekeri, çikolatası, lokumu veya bayram tatlısı ikram edilir. İkramlar arasında çay ve kahve de mutlaka vardır.

3.1.5.7.Hasta Ziyareti

Birisi ameliyat olduğunda veya hasta olduğunda o kişinin evine gidilir ve eli boş gidilmez. Hasta ziyaretine giden kişi; bisküvi, gazlı-gazsız içecek götürülmekle birlikte ve hasta olan kişiye geçmiş olsun, Allah şifa versin ve Allah beterinden saklasın denemektedir.

3.1.5.8.Yaşlı Ziyareti

Yaşlılara saygıdan onların tecrübelerinden ve Türklerin akrabalık bağı geliştiğinden yaşlılar ziyaret edilir, hal hatır sorulur, yardım edilir ve bakımları yapılmaktadır.

3.1.5.9.Dürüstlük

Dürüstlük bireyin davranışıyla sözlerinin tutarlı olması durumudur. Aynı zamanda kişinin yalan söylememesi söz konusu olmaktadır. Bu değer okulda kazanılması ve kazandırılması gerekmektedir (Uzunkol ve Ata, 2023).

3.1.5.10.Yardımlaşma

Yüksek değerler arasında ‘yardımlaşma’ yer almaktadır. İlaveten yardımlaşma; sorunları birlikte çözüme kavuşturma, zorlukları birlikte aşabilme ve dinen de desteklenen mefhumdur. Dahası ihtiyacı olana yardım edilir ve zorunlu ihtiyaçları karşılanır. Örneğin; Bilmeyene yol göstermek, karnını doyurmak vb (Vatandaş, 2003).

3.1.5.11. Tarihi Değer

Türlere ait tarihi olay, yer ve devlet adamlarını içermektedir. Tüm bunların içine tarihi eserler, müzeler ve UNESCO’nun listesine giren tarihi yerler de girmektedir. Tarihi değerlerden bazı müzelere örnek; Kibele, Apollon, Eros ve Zeus heykelleri, Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi, Eski Şark Eserleri Müzesi, Anadolu Türk Çini ve Seramikleri Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi, Resim ve Heykel Müzesi, Topkapı Sarayı Müzesi ve Konya Mevlana Müzesi (Meydan ve Akkuş 2014) ...

3.1.5.12.Nezaket

Sosyal sözleşme, iyi davranış ve görgü kurallarının karşılığı nezaket olarak adlandırılmaktadır. Bununla birlikte nezaket; dil aracılığıyla, saygılı ve kibar olmaktır. Ek olarak nezaket; itaat etme, saygı duyma, takdir edilme, onaylanma yüz ifadeleri de dâhil olmaktadır. Binaenaleyh Türkçede nezaket dili; bey/beyefendi, hanım/hanımfendi, lütfen, teşekkür ederim, efendim, affedersiniz, efendi, Im iyelik eki: affedersiniz beyefendi yardım eder misiniz?, buyurun, sayın, ‘-cığım’, ‘-cuğum’, ‘-ım’, ‘-im’ bazı ekler getirilmesiyle: ‘Anneciğim!’, ‘babacığım!’, kızım, yavrum, oğlum, kardeşim, kuzum gibi akrabalık ifadelerinden, hitap: ‘Aziz Milletim!’, ‘Sevgili kardeşim!’ ifadeleriyle, rica ederim, pardon, sana zahmet, izninizle, kusura bakmayın sözcüklerinden oluşmaktadır (Keser, 2018).

3.1.5.13.Vatana Millete Sevgi

Vatan kavramı Atatürk ile bağdaştırılmaktadır. Türkiye’ye vatanın bölünmezliği mefhumunu da Atatürk zihinlere yerleştirmiştir ve Atatürk vatani Türk milletine emanet etmiştir. Aynı şekilde millet sevgisini de Atatürk ilke haline getirmiştir. Millet sevgisini ise en büyük sevgi olarak Atatürk adlandırmıştır. Atatürk vatanın kurtulma başarısını da Türk milletine atfetmiştir (İnan, 2018).

Araştırma problem cümlesi: “Yabancı dil olarak Türkçenin öğretimi alanında en çok kullanılan Hitit, Gazi TÖMER, Yeni İstanbul (Uluslararası Öğrenciler için), Yedi İklim, İzmir yabancılar için Türkçe öğretim setlerindeki örtük program unsurları nelerdir?” sorusu oluşturmaktadır

Araştırmada bu problem cümlesinden hareketle şu alt problemlerin cevapları aranacaktır:

1.1.Yeni Hitit Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe 1,2,3(A1, A2, B1, B2-C1) seviyelerinde ders ve çalışma kitaplarındaki örtük program unsurları nasıldır?

1.2.Gazi TÖMER’in Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan Gazi TÖMER Yabancılar için Türkçe A1, A2, B1, B2, C1 seviyelerinde ders ve çalışma kitaplarındaki ve dilbilgisi A1-A2- B1 ders kitaplarındaki örtük program unsurları nasıldır?

1.3. İstanbul’un Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler için Türkçe A1, A2, B1, B2, C1 seviyelerinde ders ve çalışma kitaplarındaki örtük program unsurları nasıldır?

1.4.Yunus Emre Enstitüsü’nün Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan Yedi İklim Yabancılar için Türkçe A1, A2, B1, B2, C1, C2 seviyelerinde ders ve çalışma kitaplarındaki örtük program unsurları nasıldır?

1.5. Dokuz Eylül Üniversitesi’nin Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan İzmir Yabancılar için Türkçe A1, A2, B1, B2, C1ders ve alıştırma kitaplarındaki ve Türkçe dilbilgisi alıştırma kitaplarındaki örtük program unsurları nasıldır?

Yöntem

Araştırmanın bu bölümünde, araştırmanın yürütülmesinde izlenen yöntem, teknik, araştırma materyali, veri toplama süreci, veri toplama aracı, verilerin analizi ve yorumlanması üzerinde durulmaktadır.

Araştırma Materyali

Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan Yeni Hitit Yabancılar için Türkçe, Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler için

Türkçe, Yedi İklim Türkçe, Gazi TÖMER Yabancılar için Türkçe (gramer kitapları da dâhildir), İzmir Yabancılar için Türkçe (gramer alıştırma kitabı da dâhildir) setlerinin hem ders hem de çalışma kitapları materyal olarak belirlenmiş ve örtük müfredat unsurları açısından incelenmiştir.

Evren ve Örneklem

Araştırma evreni, Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan Yeni Hitit Yabancılar için Türkçe, Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler için Türkçe, Yedi İklim Türkçe, Gazi TÖMER Yabancılar için Türkçe (gramer kitapları da dâhildir), İzmir Yabancılar için Türkçe (gramer alıştırma kitabı da dahildir) setlerinin hem ders hem de çalışma kitaplarından oluşmaktadır.

Tablo 1: İncelenen Setler

Yeni Hitit Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe 1,2,3(A1, A2, B1, B2-C1) seviyelerinde ders ve çalışma kitapları
Gazi TÖMER'in Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan Gazi TÖMER Yabancılar için Türkçe A1, A2, B1, B2, C1 seviyelerinde ders ve çalışma kitaplarındaki ve dilbilgisi A1-A2- B1 ders kitapları
İstanbul'un Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler için Türkçe A1, A2, B1, B2, C1 seviyelerinde ders ve çalışma kitapları
Yunus Emre Enstitüsü'nün Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan Yedi İklim Yabancılar için Türkçe A1, A2, B1, B2, C1, C2 seviyelerinde ders ve çalışma kitapları
Dokuz Eylül Üniversitesi'nin Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan İzmir Yabancılar için Türkçe A1, A2, B1, B2, C1ders ve alıştırma kitaplarındaki ve Türkçe dilbilgisi alıştırma kitapları

Veri Toplama Süreci

Belirtilen yabancılara Türkçe öğretimi ders kitaplarında var olan Türklere ait örtük müfredat unsurlarının incelenmesi konusunda veri toplarken kitaplarda var olan örtük program unsurlar konularına göre sınıflandırılarak tablo haline getirilmiştir. Tabloda konular ana başlık ve alt başlık olarak daha da detayına inilmiştir. Ana başlıklar temel öge unsurları, alt başlıklar ise alt öge unsurları olarak isimlendirilmiştir.

Tablo kapsamında 5 farklı ana başlık, 13 farklı sütun ve 23 ayrı alt başlık tespit edilmiştir.

Hâlihazırda bulunan kitaplar, var olan kayıtlı belgeler, eğitim alanında eğitim müfredatı, dersin içindekiler, eğitimde verilen aktiviteler ve eğitim uygulamaları nitel veri analizlerinden betimsel analiz olan doküman analiziyle tespit edilmiştir. Misal, belli zamanda verilen tezler, kitaplar ve makaleler analiz edilerek konu hakkında bilgiye ulaşılmış olur (Sak ve diğerleri, 2021:2030-232). Aynı zamanda doküman analizi, belli bir amaca dönük olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsamaktadır (Karasar, 2005).

Veri Toplama Aracı

Araştırmada, verileri toplama aşamasında doküman incelemesi (analizi) olarak da bilinen belgesel tarama kullanılmıştır. Belirlenen Yeni Hitit Yabancılar için Türkçe, Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler için Türkçe, Yedi İklim Türkçe, Gazi TÖMER Yabancılar için Türkçe (gramer kitapları da dâhildir), İzmir Yabancılar için Türkçe (gramer alıştırma kitabı da dahildir) setlerinin hem ders hem de çalışma kitaplarındaki örtük program unsurları taranarak doküman incelemesi yoluyla konularına göre sınıflandırılmış, ana başlık ve alt başlık olarak ayrılmıştır. Ana başlıklar temel öge, alt başlıklar ise alt öge olarak isimlendirilmiştir. Araştırma materyallerinde örtük program unsurları tarandığında 5 ayrı temel öge, 23 ayrı alt öge oluşmuş, veri toplama aracı olarak kullanılacak olan tablo, bu başlıklara göre düzenlenmiştir:

Tablo 2

Temel Ögeler					
Alt Öge	1.Kültür	2.Norm	3. Tören	4.İletişim	5.Değerler
1	Yemek	Sınıf Kuralları	Milli Bayramlar	Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek	Milli Değer
2	İçecek			Vedalaşma	Saygı

3	Spor			Alışverişle İlgili İletişim	Misafir Ağır lama
4	İnanç				Özür Dileme
5	Ritüel				Teşekkür
6					Bayramlaşma
7					Hasta Ziyareti
8					Yaşlı Ziyareti
9					Dürüstlük
10					Yardımlaşma
11					Tarihi Değer
12					Nezakat
13					Vatana Millete Sevgi

Bulgular

“Yabancı dil olarak Türkçenin öğretimi alanında en çok kullanılan Hitit, Gazi TÖMER, Yeni İstanbul (Uluslararası Öğrenciler için), Yedi İklim, İzmir yabancılar için Türkçe öğretim setlerindeki örtük program unsurları nelerdir? Sorusunun cevaplarına yer verilecektir.

Tablo 3: Yeni Hitit Yabancılar için Türkçe Öğretim Seti

Alt Örtük Program Unsurları	Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Örtük Program Program Unsurlarının Bilgi İçeriği	Kitap Seviyesi, Kitap Sayfası
4.1.Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek	‘Merhaba, Sizin adınız ne?, Benim adım ..., Memnun oldum, Nasılsınız?, ... iyiyim, Siz nasılsınız? Ben de	Yeni Hitit 1(A1, A2) Ders Kitabı, Sayfa 8

Rumeli Filoloji Yazıları 4

	iyiyim, Nerelisiniz?, Siz nerelisiniz? Sen nerelisin?' ifadesine yer verilmiştir	
5.1. Milli Değer	Türküm	Yeni Hitit 1(A1, A2) Ders Kitabı, Sayfa 8
5.2.Saygı	Sizin adınız ...?, Nasılsınız?, Nerelisini?, Siz Nerelisiniz?	Yeni Hitit 1(A1, A2) Ders Kitabı, Sayfa 8
4.2. Vedalaşma	Görüşürüz, güle güle, hoşça kal	Yeni Hitit 1(A1, A2) Ders Kitabı, Sayfa 9
5.12. Nezaket	Pınar Hanım	Yeni Hitit 1(A1, A2) Ders Kitabı, Sayfa 9
5.12. Nezaket	Demet Hanım	Yeni Hitit 2(B1) Ders Kitabı, Sayfa 41
1.2.İçecek	Çay demlenmişse	Yeni Hitit 2(B1) Ders Kitabı, Sayfa 56
1.2.İçecek	Fincan	Yeni Hitit 2(B1) Ders Kitabı, Sayfa 98
1.1.Yemek	Kestane balı	Yeni Hitit 2(B1) Ders Kitabı, Sayfa 100
1.1.Yemek	Köy baklavası	Yeni Hitit 2(B1) Ders Kitabı, Sayfa 100
1.2.İçecek	Kahve	Yeni Hitit 3(B2-C1) Ders Kitabı, Sayfa 15
1.1.Yemek	Kahvaltı	Yeni Hitit 3(B2-C1) Ders Kitabı, Sayfa 28
5.4.Özür	Özür dile	Yeni Hitit 3(B2-C1) Ders Kitabı, Sayfa 29
1.1.Yemek Kültürü	Tepsi Kebabı	Yeni Hitit 3(B2-C1) Çalışma Kitabı, Sayfa 25

5.1.Milli Değer	Kapadokya	Yeni Hitit 3(B2-C1) Çalışma Kitabı, Yeni Hitit 3(B2-C1) Çalışma Kitabı, Sayfa 25
Milli Değer	Hacivat, Karagöz	Yeni Hitit 3(B2-C1) Çalışma Kitabı, Sayfa 26
Nezaket	Mustafa Bey	Yeni Hitit 3(B2-C1) Çalışma Kitabı, Sayfa 26

Yeni Hitit Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan Yeni Hitit Yabancılar İçin Türkçe 1,2,3(A1, A2, B1, B2-C1) seviyelerinde ders ve çalışma kitaplarındaki örtük program unsurları tablosunda yer alan bulguların sonuçları şu şekildedir:

Örtük program unsurlarının alt ögesi var fakat eşit dağılımları değildir ve örtük program unsurlarını açıklamalı cümle veya her zaman açıkça vermemekte bazen metinde bazen dilbilgisi tablosundan bazen de etkinliklerden detaylı bir şekilde incelendiğinde ulaşılmaktadır. Ayrıca Türklerin örtük programını bilen öğretici olmadan öğrenciler asla örtük müfredatı anlayamazlar. Bu nedenle açık olmadığından örtük müfredat Yeni Hitit setinde örtük müfredat amacına ulaşmıştır.

Yeni Hitit 1(A1-A2)'de Atatürk yer almakta ve milli değerine içine girmektedir. Diğer setlerde yer almamaktadır. Ayrıca söz nişan gibi ritüeller, törenlerden milli bayramlar ve vatan millet sevgisi hiç yoktur.

Milli değerinde Türklere ait; şehir, yerler ve sanatlar ve kişiler yer almaktadır. Tarihte adı olan fakat olayları belirtilmeyen yerlerde o kişiler Türkler için milli değerdir. Tarihi değer ise savaşla, müzeler yer almaktadır.

Tablo 4: Gazi TÖMER Yabancılar İçin Türkçe Öğretim Seti

Alt Örtük Program Unsurları	Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Örtük Program Örtük Program Unsurlarının Bilgi İçeriği	Kitap Seviyesi, Kitap Sayfası
4.1.Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek	...: Merhaba, ben... . Sizin adınız nedir? Cengiz: Merhaba, benim adım Cengiz. ...: Nerelisiniz? Cengiz: Ben Kırgızistanlıyım, siz nerelisiniz? . Memnun oldum, Cengiz. Cengiz: Ben de memnun oldum, ...	Gazi TÖMER A1 Ders Kitabı Sayfa 4
4.1.Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek	Merhaba	Gazi TÖMER A1 Ders Kitabı Sayfa 5
2.1.Sınıf Kuralları	Öğretmenim, söz alabilir miyim?”	Gazi TÖMER A1 Ders Kitabı Sayfa 14
4.2. Vedalaşma	Görüşürüz	Gazi TÖMER A1 Çalışma Kitabı, Sayfa 17
4.1.Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek	İyi günler	Gazi TÖMER A1 Çalışma Kitabı, Sayfa 40
1.1.Yemek	Kebap	Gazi TÖMER A1 Çalışma Kitabı, Sayfa 43
4.1.Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek	Merhaba, nasılsınız?”, “Memnun oldum	Gazi TÖMER A2 Ders Kitabı, Sayfa 8

5.2.Saygı	...nasılsınız?”,	Gazi TÖMER A2 Ders Kitabı, Sayfa 8
5.1.Milli Değer	İhsan Oktay Anar	Gazi TÖMER A2 Ders Kitabı, Sayfa 8
5.5.Teşekkür	Teşekkür ederim	Gazi TÖMER A2 Çalışma Kitabı, Sayfa 47
5.12.Nezaket	Rica ederim	Gazi TÖMER A2 Çalışma Kitabı, Sayfa 47
4.2.Vedalaşma	Görüşürüz	Gazi TÖMER A2 Çalışma Kitabı, Sayfa 47
5.1.Milli Değer	Cahit Arf Bilim Şenliği	Gazi TÖMER B1 Ders Kitabı, Sayfa 8
5.1.Milli Değer	Prof. Dr. Oktay Sinanoğlu	Gazi TÖMER B1 Ders Kitabı, Sayfa 10
5.12.Nezaket	Lütfen	Gazi TÖMER B1 Ders Kitabı, Sayfa 14
5.12.Nezaket	Şükrü Bey, Lütfi Bey, Haluk Bey	Gazi TÖMER B1 Çalışma Kitabı, Sayfa 65
5.1.Milli Değer	Keloğlan ve Çilli Tavuk	Gazi TÖMER B1 Çalışma Kitabı, Sayfa 77
5.1.Milli Değer	Yusuf Has Hacıp	Gazi TÖMER B1 Çalışma Kitabı, Sayfa 78
5.3.Misafir Ağırlama	Hoş bulduk	Gazi TÖMER B2 Ders Kitabı, Sayfa 8
4.1.Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek	Nasılsınız?	Gazi TÖMER B2 Ders Kitabı, Sayfa 8
5.5.Teşekkür	Teşekkür ederim	Gazi TÖMER B2 Ders Kitabı, Sayfa 8

1.Kültür	Hıdrellez	Gazi TÖMER C1 Ders Kitabı, Sayfa 16
5.1.Milli Değer	Türkiye	Gazi TÖMER C1 Ders Kitabı, Sayfa 22
5.1.Milli Değer	Mevlevilikte Sema	Gazi TÖMER C1 Ders Kitabı, Sayfa 24

Gazi TÖMER'in Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında kullanılan Gazi TÖMER Yabancılar için Türkçe A1, A2, B1, B2, C1 seviyelerinde ders ve çalışma kitaplarındaki ve dilbilgisi A1-A2- B1 ders kitaplarındaki örtük program unsurları bulgularının sonuçları aşağıdadır:

Örtük müfredat unsurlarından 29 Ekim, 23 Nisan gibi milli bayramlardan yoksun olan Gazi TÖMER'de selamlaşma tanışmadan sonra milli değerler üzerinde daha sonra bu sırayı nezaket takip etmektedir.

C1 çalışma kitabında örtük müfredat unsurlarına rastlanmamıştır.

Tablo 5: Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin Türkçe Öğretim Seti

Alt Örtük Program Unsurları	Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Örtük Program Unsurlarının Bilgi İçeriği	Kitap Seviyesi, Kitap Sayfası
4.1.Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek	Günaydın, İyi Akşamlar, İyi geceler, Merhaba, Selam	Yeni İstanbul A1 Ders Kitabı, Sayfa 9
5.5.Teşekkür	Teşekkür ederim	Yeni İstanbul A1 Ders Kitabı, Sayfa 13
5.12.Nezaket	Lütfen	Yeni İstanbul A1 Ders Kitabı, Sayfa 14
1.2.İçecek	... hiç Türk kahvesi içmedi.	Yeni İstanbul A1 Çalışma Kitabı, Sayfa 12

5.3.Misafir Ağırlama	Pazar günü arkadaşşıma gittim. Bana pasta ikram ettiler.	Yeni İstanbul A1 Çalışma Kitabı, Sayfa 14
1.4.İnanç	Süleymaniye Cami	Yeni İstanbul A1 Çalışma Kitabı, Sayfa 16
1.1.Yemek	İnci baklava yemek istiyor	Yeni İstanbul A2 Ders Kitabı, Sayfa 14
5.1.Milli Değer	Bodrum	Yeni İstanbul A2 Ders Kitabı, Sayfa 14
5.11. Tarihi Değer	Fatih Sultan Memmet İstanbul'u Fethetti.	Yeni İstanbul A2 Ders Kitabı, Sayfa 30
1.1.Yemek	Menemen yapalım	Yeni İstanbul A2 Çalışma Kitabı, Sayfa 4
4.2.Vedalaşma	Görüşmek üzere	Yeni İstanbul A2 Çalışma Kitabı, Sayfa 4
5.12.Nezaket	Lütfen	Yeni İstanbul A2 Çalışma Kitabı, Sayfa 8
4.2.Vedalaşma	Görüşmek üzere. Görüşürüz.	Yeni İstanbul B1 Ders Kitabı, Sayfa 13
5.6.Bayramlaşma	Eskiden bayramlarda aile ziyaretlerine gidiyorduk	Yeni İstanbul B1 Ders Kitabı, Sayfa 14
1.1.Yemek	...Türk kahvaltısı...	Yeni İstanbul B1 Ders Kitabı, Sayfa 18
5.12.Nezaket	Rica ederim.	Yeni İstanbul B1 Çalışma Kitabı, Sayfa 4
5.1.Milli Değer	Türkçe konuşuyoruz.	Yeni İstanbul B1 Çalışma Kitabı, Sayfa 5

1.1.Yemek	Çaysız kahvaltı yapamıyorum.	Yeni İstanbul B1 Çalışma Kitabı, Sayfa 7
5.1.Milli Değer	Türklerin en eski takvimi	Yeni İstanbul C1 Ders Kitabı, Sayfa 12
1.2.İçecek	... Türk kahvesi içtim.	Yeni İstanbul C1 Ders Kitabı, Sayfa 21
1.2.İçecek	Eskiden çok çay iç... ama şimdi içemiyorum	Yeni İstanbul C1 Ders Kitabı, Sayfa 27
5.1.Milli Değer	Gökçeada	Yeni İstanbul C1 Çalışma Kitabı, Sayfa 5
4.1.Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek	Merhaba	Yeni İstanbul C1 Çalışma Kitabı, Sayfa 15
5.12.Nezaket	Müsaitsen konuşabilir miyiz?	Yeni İstanbul C1 Çalışma Kitabı, Sayfa 15

Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler için Türkçe A1, A2, B1, B2, C1 seviyelerinde ders ve çalışma kitaplarındaki örtük program unsurları bulguları şu şekildedir:

Yeni İstanbul Seti örtük müfredat unsurları bakımından oldukça zengindir. Bu unsurlar tespit edilirken bazıları göze çarpmakta bazıları da kelimelerden çıkartılmaktadır.

Diğer setlerde -Yediiklim seti hariç-yer almayan ritüel ‘tuzlu kahve’ kelimesinde bulunmaktadır. Buradaki tuzlu kahve sözcüğünden ‘kız isteme’ ritüeli örtük olarak verilmiştir. Fakat bu sette örtük müfredat unsurları her zaman bu şekilde değil de ‘Gözde Hanım’ gibi açıkça da bulunmaktadır fakat bu unsurları sadece Türklerin örtük müfredatını bilen ve bu konuda uzmanlaşmış kişiler ortaya çıkarabilir.

Tablo 6: Yedi İklim Yabancılar için Türkçe Öğretim Seti

Alt Örtük Program Unsurları	Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Örtük Program Örtük Program Unsurlarının Bilgi İçeriği	Kitap Seviyesi, Kitap Sayfası
4.1.Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek	Merhaba! Merhaba' Benim adım Derya. Benim adım Murat. Memnun oldum. Ben de memnun oldum.	Yediiklim A1 Ders Kitabı, Sayfa 10
1.1.Yemek	Evde ekmek var.	Yediiklim A1 Ders Kitabı, Sayfa 22
5.3. Misafir Ağırlama	Hoş geldiniz	Yediiklim A1 Ders Kitabı, Sayfa 22
4.1.Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek	Merhaba benim adım Ayla.	Yediiklim A1 Ders Kitabı, Sayfa 59
4.3. Alışverişle ilgili iletişim	Hayırlı İşler	Yediiklim A1 Ders Kitabı, Sayfa 64
5.12. Nezaket	Asuman Hanım, Meltem Hanım	Yediiklim A1 Ders Kitabı, Sayfa 66
5.1.Milli Değer	Türkiye	Yediiklim A1 Çalışma Kitabı, Sayfa 12
5.5. Teşekkür	Teşekkür ederim,	Yediiklim A1 Çalışma Kitabı, Sayfa 15
5.12. Nezaket	Rica ederim.	Yediiklim A1 Çalışma Kitabı, Sayfa 15
4.1.Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek	Merhaba. Benim adım Yiğit. Ben 17 yaşındayım, lisede öğrenciyim. Ailem ve ben Ankara'da yaşıyoruz. Babamın adı İrfan. Annemin adı Filiz. Benim bir	Yediiklim A1 Çalışma Kitabı, Sayfa 23

Rumeli Filoloji Yazıları 4

	kardeşim var. Onun adı Yeliz. O ilkokulda öğrenci.	
5.1.Milli Değer	Ankara	Yediiklim A1 Çalışma Kitabı, Sayfa 23
5.12. Nezaket	Barış Bey	Yediiklim A1 Çalışma Kitabı, Sayfa 28
1.1.Yemek	Kayseri Mantısı	Yediiklim A2 Ders Kitabı, Sayfa 26
5.1.Milli Değer	Barış Manço	Yediiklim A2 Ders Kitabı, Sayfa 37
5.1.Milli Değer	Ankara	Yediiklim A2 Ders Kitabı, Sayfa 40
1.Kültür	Türk Hamamı	Yediiklim A2 Ders Kitabı, Sayfa 46
5.12. Nezaket	Güneş Bey	Yediiklim A2 Ders Kitabı, Sayfa 47
2.1.Sınıf Kuralları	Öğretmenimizi <u>sessizce</u> dinleriz	Yediiklim A2 Ders Kitabı, Sayfa 58
5.6.Bayramlaşma	..., dedesinin elini öp.....	Yediiklim A2 Çalışma Kitabı, Sayfa 9
5.1.Milli Değer	Türk	Yediiklim A2 Çalışma Kitabı, Sayfa 11
5.11.Tarihi Değer	Kız Kulesi	Yediiklim A2 Çalışma Kitabı, Sayfa 17
1.2.İçecek	ayran, çay	Yediiklim A2 Çalışma Kitabı, Sayfa 20
5.12.Nezaket	Ömer Bey	Yediiklim A2 Çalışma Kitabı, Sayfa 29
4.1. Selamlaşma, tanışma, tanıtma, dilek	Adam ve kadın tokalaşiyor.	Yediiklim B1 Ders Kitabı, Sayfa 35

5.12.Nezaket	Peki, Derya Hanım. Rica ederiz	Yediiklim B1 Ders Kitabı, Sayfa 39
5.1.Milli Değer	Tercüman-ı Ahvâl	Yediiklim B1 Ders Kitabı, Sayfa 44
4.1. Selamlaşma, tanışma, tanıtma, dilek	Arif, selamünaleyküm Aleykümselam Mustafa	Yediiklim B1 Ders Kitabı, Sayfa 50
5.12.Nezaket	Mehmet Bey	Yediiklim B1 Ders Kitabı, Sayfa 57
5.12.Nezaket	Benimle evlenir misin?	Yediiklim B1 Ders Kitabı, Sayfa 59
5.1.Milli Değer	...saman altından su yürütüyorsun!	Yediiklim B1Çalışma Kitabı, Sayfa 39
1.2.İçecek	Çayı demledin mi?	Yediiklim B1Çalışma Kitabı, Sayfa 44
4.1. Selamlaşma, tanışma, tanıtma, dilek	İyi günler	Yediiklim B1Çalışma Kitabı, Sayfa 56
1.1.Yemek	dolmalar, yaprak sarmaları, mantılar	Yediiklim B1Çalışma Kitabı, Sayfa 64
5.1.Milli Değer	Ev alma komşu al.	Yediiklim B2 Ders Kitabı, Sayfa 50
5.1.Milli Değer	Kazan Doğurdu	Yediiklim B2 Ders Kitabı, Sayfa 53
5.4.Özür Dileme	Affedersiniz	Yediiklim B2 Ders Kitabı, Sayfa 65
5.12.Nezaket	Affedersiniz	Yediiklim B2 Ders Kitabı, Sayfa 65
1.1.Yemek	Kuru fasulye sebzeli kebab ve mantı	Yediiklim B2 Çalışma Kitabı, Sayfa 33
5.1.Milli Değer	Bugünün işini yarına bırakma	Yediiklim B2 Çalışma Kitabı, Sayfa 37

Rumeli Filoloji Yazıları 4

5.1.Milli Değer	Otuz Beş Yaş Şiiri Cahit Sıtkı Tarancı	Yediiklim B2 Çalışma Kitabı, Sayfa 38
5.1.Milli Değer	Van Gölü	Yediiklim C1 Ders Kitabı, Sayfa 78
5.2.Saygı	Mehmet Efendi	Yediiklim C1 Ders Kitabı, Sayfa 89
5.1.Milli Değer	Köl Tiğın yazıtları	Yediiklim C1 Ders Kitabı, Sayfa 93
5.12.Nezaket	Müdür Bey	Yediiklim C1 Ders Kitabı, Sayfa 103
5.1.Milli Değer	Türküler Dolusu Bedri Rahmi Eyüpoğlu	Yediiklim C2 Ders Kitabı, Sayfa 24
1.1.Yemek	Yeşil mercimek Yemeği	Yediiklim C2 Ders Kitabı, Sayfa 29
5.1.Milli Değer	Can Yücel	Yediiklim C2 Ders Kitabı, Sayfa 30
5.1.Milli Değer	Neyzen Tevfik	Yediiklim C2 Ders Kitabı, Sayfa 32
5.1.Milli Değer	Karagöz Oyunu	Yediiklim C2 Çalışma Kitabı, Sayfa 55
1.1.Yemek	Bir tepsi Baklava	Yediiklim C2 Çalışma Kitabı, Sayfa 56
5.11.Tarihi Değer	Göbekli Tepe	Yediiklim C2 Çalışma Kitabı, Sayfa 61

Yedi İklim Yabancılar için Türkçe A1, A2, B1, B2, C1, C2 seviyelerinde ders ve çalışma kitaplarındaki örtük program unsurlarının bulguları şu şekildedir:

Bu sette örtük müfredat unsurları İstanbul Seti kadar oldukça fazla ve geniş kapsamlıdır. İnanç unsuruna kadar yer almaktadır. En çok ağırlıklı unsur milli değer olarak görülmektedir. Yine değerlerden hasta ziyareti unsurunda özellikle burada geçmiş olsun yerine Allah şifa verin

söylenildiği görülmektedir. Ayrıyeten İstanbul setinde ve Yediiklim setinde kız isteme ritüeli vardır.

- A1 seviyesinde 60, A2 seviyesinde ise 55 örtük müfredat unsuru vardır.
- B1 ve B2 seviyelerinde ise toplamda yaklaşık 75 örtük müfredat unsuru bulunur.
- İleri seviyeler olan C1 ve C2 seviyelerinde ise toplamda yaklaşık 45 örtük müfredat unsuru vardır.
- Toplamda 268 adet örtük müfredat unsurları yer almaktadır.

Tablo 7: İzmir Yabancılar İçin Türkçe Öğretim Seti

Alt Örtük Program Unsurları	Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Örtük Program Unsurlarının Bilgi İçeriği	Kitap Seviyesi, Kitap Sayfası
5.1.Milli Değer	Türkçe	İzmir A1 Ders Kitabı, Sayfa 14,
5.1.Milli Değer	İstanbul	İzmir A1 Ders Kitabı, Sayfa 21
1.2.İçecek	Çay	İzmir A1 Ders Kitabı, Sayfa 25
4.1.Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek	Güle Güle, İyi Akşamlar, İyi günler	İzmir A1 Alıştırma, Sayfa 3
5.1.Milli Değerler	Türkiye	İzmir A1 Alıştırma, Sayfa 6
1.2. İçecek	Çay	İzmir A1 Alıştırma, Sayfa 33
5.1.Milli Değer	Ankara, Anıtkabir, Denizli, Pamukkale, Balıkesir, Susurluk, İzmir Saat Kulesi, Çorum, Antalya	İzmir A2 Ders Kitabı, Sayfa 20
5.5.Teşekkürler	Teşekkürler	İzmir A2 Ders Kitabı, Sayfa 27

Rumeli Filoloji Yazıları 4

4.2.Veda	Görüşmek Üzere	İzmir A2 Ders Kitabı, Sayfa 27
1.1.Yemek	Simit	İzmir A2 Alıştırma Kitabı, Sayfa 33
1.1.Yemek	Kahvaltı	İzmir A2 Alıştırma Kitabı, Sayfa 48
4.1.Tanışma, Selamlaşma, Tanıtma, Dilek	Merhaba	İzmir A2 Alıştırma Kitabı, Sayfa 62
4.1.Tanışma, Selamlaşma, Tanıtma, Dilek	Merhaba	İzmir B1 Ders Kitabı, Sayfa 2
4.2.Vedalaşma	Hoşça Kal	İzmir B1 Ders Kitabı, Sayfa 2
5.1.Milli Değer	İzmir	İzmir B1 Ders Kitabı, Sayfa 5
1.1.Yemek	Kahvaltı	İzmir B1 Alıştırma Kitabı, Sayfa 1
1.2.İçecek	çay	İzmir B1 Alıştırma Kitabı, Sayfa 1
1.2.İçecek	Kahve	İzmir B1 Alıştırma Kitabı, Sayfa 1
5.1.Milli Değer	Türkler, Türkiye Cumhuriyeti	İzmir B2 Kitabı, Sayfa 11
5.11.Tarihi Değer	Kurtuluş Savaşı	İzmir B2 Kitabı, Sayfa 37
5.1.Milli Değer	Uludağ, Bursa	İzmir B2 Kitabı, Sayfa 48,
1.1.Yemek	Kahvaltı	İzmir B2 Kitabı, Sayfa 71
1.2.İçecek	Çay	İzmir C1 Kitabı, Sayfa 36

5.1.Milli Değer	Anıtkabir, Ankara	İzmir C1 Kitabı, Sayfa 78
5.5.Teşekkürler	Teşekkür ederim	İzmir C1 Kitabı, Sayfa 103
5.1.Milli Değer	Türk mü Türk	İzmir Yabancılar İçin Türkçe Dilbilgisi: A1-A2 Kurallar ve Alıştırmalar, Sayfa 15
1.1.Yemek	Tabakta yumurta yok	İzmir Yabancılar İçin Türkçe Dilbilgisi: A1-A2 Kurallar ve Alıştırmalar, Sayfa 19
1.2.İçecek	Çayda şeker var	İzmir Yabancılar İçin Türkçe Dilbilgisi: A1-A2 Kurallar ve Alıştırmalar, Sayfa 34

İzmir Yabancılar için Türkçe A1, A2, B1, B2, C1ders ve alıştırma kitaplarındaki ve İzmir Yabancılar İçin Türkçe Dilbilgisi: A1-A2 Kurallar ve Alıştırmalar kitaplarındaki örtük program unsurlarının bulguları şunlardır:

İzmir Yabancılar için Türkçe öğretim setinde örtük müfredat unsurları yetersizdir. İzmir seti taranırken cımbızla seçer gibi öğeler ortaya çıkarılmıştır. Az olduğundan taraması kolay olmuştur.

Örtük müfredat unsurları seviyeler ilerledikçe basit sosyal ifadelerden, kültürel ve toplumsal farkındalığa doğru bir gelişim göstermektedir. A1 ve A2 seviyelerinde temel iletişim kalıpları öne çıkarken, B1 ve sonrası daha derin kültürel içeriklere odaklanmaktadır. En yoğun örtük müfredat B1 düzeyinde gözlemlenirken, C1 düzeyi toplumsal, edebi ve kültürel bilinç geliştirmeye yöneliktir.

En sık karşılaşılan örtük müfredat unsurları: “Selamlaşma, Tanışma, Tanıtma, Dilek” ve “Milli Değer”

Rastlanmayanlar: “Misafir Ağırılama”, “Sınıf Kuralları”, “Bayramlaşma” ve “Hasta Ziyareti

En yoğun örtük unsur kullanımı B1 düzeyindedir.

Sonuç ve Tartışma

Bulunan örtük müfredat unsurlarına öğreticiler ve yazarlar bilinçli olmalı ve yabancı öğrencilerin Türk yaşamına adapte olmaları için mutlaka öğretilmelidir. Ayrıca setlerin hepsinde Türk kültürüne çok yer verilmesi de hepsinde örtük müfredat unsurlarına rastlanmıştır fakat beklenen ölçüde orantılı olarak bulunmamaktadır. Buna ek olarak beş setin tamamında değerler yer verilmiştir. Özellikle milli değerlerden atasözleri B1 seviyesinden itibaren artmaktadır.

Setlerin hepsinde vatan millet sevgisi, bayrak aşkı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşun hemen önceki savaşlar (Kurtuluş Savaşı), Atatürk yok denecek kadar azdır, Atatürk'ün silah arkadaşları ise yer almamaktadır.

İzmir ve Hitit setinde diğer setlere nazaran örtük müfredat unsurları daha az bulunmakta, en fazla ise İstanbul, Yediiklim ve Gazi TÖMER'de bulunmaktadır.

Örtük müfredat unsurları olarak literatür taranmış genel olarak literatürde inanç, tutum, değer, iletişim, kural ve tören olmak üzere altı başlığa ayrılmıştır. Çalışmada ise bu öğeler kıstas alınarak Yeni Hitit, Gazi TÖMER, Yeni İstanbul Uluslararası Öğrenciler İçin, Yediiklim, İzmir Yabancılar için Türkçe öğretim setleri tek tek taranarak yabancı dil olarak Türkçe öğretim unsurları kültür, norm, tören, iletişim, değer olmak üzere beş başlığa ayrılmış ve alt başlıkları ortaya çıkartılarak sistemleştirilmiştir. Örtük müfredat unsurlarından tutuma rastlanmamıştır.

Öneriler

- Örtük müfredat unsurları direkt olarak verilmediğinden öğreticiler bulması gerekmektedir.
- Öğreticinin Türk kültürü ve Türklerin örtük müfredatı hakkında donanım sahibi olması gerekmektedir.
- Çalışmaya fotoğraflar eklenmelidir
- Set sayısı kısıtlanmalıdır.
- Çalışma ileride yöntem değiştirilerek sınıf ortamında da gözlemlenerek yapılabilir.

- Yeni Hitit setinde örtük müfredat unsurları artırılmalıdır.
- Yazmaktan ziyade fotoğraf veya ekran fotoğrafı bulgularda kullanılması hız kazanmak için etkili olacaktır.

Kaynakça

- Azimpour, E., & Khalilzade, A. (2015). Hidden curriculum. *World Essays Journal*, 3(1), 18-21.
- Azizoğlu, Ç., Gökmenoğlu, T., & Ünal Bozcan, E. (2018). Çocuk kitaplarında değerler: KKTC 'de örtük program bağlamında bir çalışma. *Başkent University Journal of Education*, 5(2), 122-138.
- Başçetinçelik, A. (1975). Türk Kültüründe Nevruz. *Dramatik Köylü Gösterilerinin Ritüel Niteliği, Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı*.
- Çobanoğlu, Ö. (2009). *Halk edebiyatına giriş*. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi.
- Demir, M. (2013). Eğitimci olmayan hizmetli personelin örtük program çerçevesinde öğrencilerin duyuşsal gelişimine olan etkisinin incelenmesi. *Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Kilis: Kilis, 7*.
- Düzgün, D. (2007). Divanü Lügati't-Türk'te Sosyal Normları Karşıl原因 Kavramlar. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14(35), 201-215.
- Eroğlu, T. ve Kılıç, H. (2005). Türk inançları ve inanışlar. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, (49).
- Fidan, M. (2013). Ortaokullarda bilişim teknolojileri dersinde örtük programın varlığına ilişkin öğretmen görüşleri: Bolu ili örneği. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Aydın*.
- <https://mevzuat.meb.gov.tr/dosyalar/536.pdf>
- <https://ogmmateryal.eba.gov.tr/kitap/degerler-egitimi/index.html>
- <https://sozluk.gov.tr/>
- <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.2429.pdf>
- İnan, A. (2018). Atatürk'te Vatan Mefhumu ve Millet Sevgisi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 7(4), 507-514.
- Kalkan, S. Ö. (2012). *Türk Kültüründe Selamlaşma Kavramı, bu Kavramın (İlköğretim ve Ortaöğretim) Ders Kitaplarına ve Programlarına Yansıtılması* (Master's thesis, Necmettin Erbakan University (Turkey)).
- Karasar, N. (2005). Bilimsel araştırma yöntemi (17. Baskı). *Ankara: Nobel yayın dağıtım*, 81, 83.

- Keser, B. M. (2018). Nezaket, Nezaket Teorileri ve Türkçede Kullanılan Nezaket Kavramları. *Türk Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(15), 127-138.
- Keskin, A. (2017). Türk Kültüründe “Selamlaşma” ve “Vedalaşma” Hakkında Genel Bir Değerlendirme. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (43), 125-146.
- Mehmet, G. Ü. L., & Oğuzhan, G. Ü. L. (2021). Türk-İslam medeniyetinde spor kültürü: okçuluk, binicilik ve güreş özelinde olgular. *Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 16(31), 119-136.
- Meydan, A., & Akkuş, A. (2014). Sosyal Bilgiler Öğretiminde Müze Gezilerinin Tarihi ve Kültürel Değerlerin Kazandırılmasındaki Önemi. *Marmara Coğrafya Dergisi*, (29).
- Mendeş, S. (2021). *Türkiye’de Somut Olmayan Kültürel Mirasın Yönetimi: Antik Çağlardan Kaynaklanan Dört Örnek* (Yüksek Lisans tezi, Bilkent Üniversitesi (Türkiye)).
- Özer, A. (2021). Öğrencilerin nöbetçi öğretmen algılarının örtük program açısından incelenmesi.
- Sak, R., Sak, İ. T. Ş., Şendil, Ç. Ö., & Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-256.
- Süren, T., & Kızıleli, M. (2021). Geleneksel Türk İçecekleri. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Turizm Fakültesi Dergisi*, 24(1), 46-71.
- Şahin, H. (2016). “Müfredata Demokrasi Dersi Konulsun” Önerileri Vesilesiyle: Türkiye’de Askeri Okullarda Siyasal Toplumsallaşmanın Özgünlüğü. *Eğitim Bilim Toplum*, 14(53), 46-67.
- Şanlıher, N. (2005). Yerli ve yabancı turistlerin Türk mutfağı hakkındaki görüşleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 213-227.
- Uzunkol, E., & Ata, H. İ. (2023). Ortaokul Öğrencilerinin Doğruluk-Dürüstlük Değer Algılarının İncelenmesi. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 23(2), 130-145.
- Walker, D. F., & Soltis, J. F. (2004). *Curriculum and aims*. Teachers College Press.
- Vatandaş, C. (2003). Toplumsal bir değer olarak “yardımlaşma” ve dilenciler.
- Vural, İ., Tuna, Y., Birsen, Ö., Erzurum, F., Küçük, M., Çolak, F. Ü., & Özkoçak, L. (2012). İletişim. *Ankara: Pegem Akademi*, 21.

Yenipınar, U., & Kardaş, K. (2019). Turizm rehberliği bölümleri müfredat geliştirme önerisi. *Journal of Travel and Tourism Research*, 15(15), 1-26.

7. Dört Kitap Işığında Budalalık¹

Foolishness in the Light of Four Books

Haluk ÖNER²

Erdi KARABIYIK³

Flaubert budalalığı keşfetmişti.

Açık yüreklilikle şunu söyleyeceğim,

bilimsel alandan o kadar gurur duyan bir yüzyılın

en büyük keşfi budur: Milan KUNDERA, "Roman Sanatı"

Giriş

Budala kelimesi Türkçeye Arapçadan geçmiştir. "Abdal", "bedel", "mübadele", "tebdil" ile aynı "bdl" kökünden gelmektedir. "Abdal" bedelin çoğulu "bedeller" demektir; "Abdal (bedeller) ismi, onların nefislerini ruhlarına feda etmiş, bedenlerini ve benliklerini ruhlarının bedeli olarak vermiş olmalarını anlatır." (Delier, 2022: 93)

Budalalık kavramının ve budala tiplerin çelişkili iki tanımı yapılmıştır.. Bunlardan ilki. Yaşamın belli bir alanında, alanları algılama biçimi olarak görünür: Yaşama biçiminden çok siyaset, felsefe, bilim, meslek vb. her alanda yerleşik hâle gelmiş davranışlara, tutumlara, basmakalıplığa inanmaktır. İkinci tanımı da Byung Chul Han'ın altını çizdiği farklı olma odağında yapılır. "Budalalık kavramı aslında farklı olmaktan kaynaklıdır. Kişi normal olanlardan aykırı görüldüğü için budala olarak görünür. (Han, 2019: 87) Burada kastedilen yerleşik düşüncenin kabul edilmediği pratiklerdir. Bu durumda budalalık, yerleşik düşünceleri benimsemeyi ve onun karşısında durmayı aynı anda karşılar. Ancak budalalığın genellikle yerleşik düşünceleri benimseyenler için kullanılan bir kavram olduğu söylenebilir. Bu nedenle hayatın, bilimin, sanatın hemen her alanın yerleşik düşünceleri benimseyen bununla birlikte yerleşikliğe karşı çıkan, çıkarken atipik davranışlar sergileyen budala tiplere rastlamak mümkündür. Budala

¹ Bu yazı kolajart.com 'da daha önce yayımlanan yazının genişletilmiş halidir.

² Doç. Dr., Bartın Üniversitesi (Bartın, Türkiye) **eposta:** honer@bartin.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-5979-180X>

³ Doktora Öğrencisi, Bartın Üniversitesi (Bartın, Türkiye) **eposta:** erdi371907@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3219-1230>

tipler, çelişkiye düştüğünü düşünmezler, inanırlar, inançlarıyla yaşarlar. Uğraştıkları her işe inanarak başlarlar; ama düşünerek kabul ettiklerini ileri sürerler. Değnip dokunmaz, sorgulayıp irdelemezler. Genellikle inişsiz-çıkışsız yaşarlar ve kararsız değillerdir. Bu çalışmada yaşamın her alanında fazlasıyla görülebilecek “budalalık”ı kavrama farklı açılardan yaklaşan dört kitabın yardımıyla ele alacağız. Hilmi Yavuz, Tahsin Yücel, Erasmus ve Cavazzoni’nin kitaplarından yola çıkıp, Milan Kundera’nın *Roman Sanatı* ışığında kısa bir tarihsel perspektifle budalalık ve filozof-denemeci-öykücü gözüyle budalalığı ele alacağız.

Milan Kundera, *Roman Sanatı*’nda mizah-roman-budalalık üçgenini kurar ve bu üçgenin çizgilerinin kesinleştiği noktayı romanın ortaya çıktığı döneme kadar götürür. Romanın kurumsal düşünceden değil mizah duygusundan doğduğuna inandığını söyler. İnsan düşündükçe gerçekler elinden gider ve Tanrı insana güler. “Roman sanatının dünyaya Tanrı’nın gülüşünün yankısı olarak geldiğini düşünmek hoşuma gidiyor... Roman sanatı mizah duygusundan çıkmışsa bu sanatın en önemlisi malzemesi çağdan çağa nitelik değiştirmiş olsa da ‘budalalık’tır.” (Kundera, 2002: 148) Romanın bir tür olarak ortaya çıktığı dönemlerde, gelişmelere ayak uydurmakta zorlanan ya da basmakalıp düşüncelerde takılıp kalan, kalıplaşmış düşünce biçimini savunanlar, yeniliğe ayak uydurmayanlar yani” budala’lar bu türün alaycı bir dille ele aldığı ciddi malzemelerdir. Dostoyevski, Don Quijote’yi “İnsanın ifade edebileceği en acı ironi” (Parla, 2007:11) olarak tanımlar. Milan Kundera’nın romanın mizahtan doğduğu savıyla birlikte Cervantes’in yapıtı için budalalığın keskin çizgilerle resmedildiği ilk eserdir, demek yanlış olmaz. Budalalık bilimin, tekniğin, modernlik anlayışının, hayatın değişmesiyle farklı şekillerle hatta farklı adlarla karşımıza çıkmış, niteliğini değiştirmiş olsa da özünü korumuştur: Basmakalıp fikirlerdeki düşünce eksikliği.

1. Düşün(C)Enin Gülen Yüzü: *Deliliğe Övgü*

Toplumsal her kesiminden her türlü insan tipi çıkabilir karşımıza. Bunu fark etmek ve tip özelliklerini kavramlaştırmak ve bu kavramın içini doldurmak bir filozofun kaleminde “üst yapı” olgusu olarak karşımıza çıktığında nerdeyse özendirecek nitelikler taşıyabilir. Erasmus’un delilik hakkında söyledikleri muhatabına deli olmadığı için yazık dedirtecek kadar övgülerle doludur. Çünkü okuyan budalaysa deliliği

dehalk zannedebilir. Erasmus bir haftalık yolculuğu boyunca can sıkıntısından kurtulmak için yazdığı kitabında gerçek bilgeliğin delilik ya da deliliğin kendini bilge sanmak olduğu konusundaki bütün içi boş ve gelişigüzel tanımların ötesinde deliliğin kendisine övgüler yazmıştır. ‘Budala’ca ilhamlarla dolu olan bu kitabı dostu Thomas More ‘a ithaf etmiştir. Budalalık ve ironi kesişmesi genellikle kurmaca metinlerde karşımıza çıkar.. Erasmus düşünce bağlamında bu iki olguyu birleştirir ve insanda gülmeye dair hangi düşünce ya da hâl varsa kaynağını delilik olarak gösterir. İnsanda içten olan, gündelik yaşama, insan hayatına dair güzel olan ne varsa ona göre kaynağı deliliktir. ‘Özsaygı, yüze gülme, unutma, tembellik, şehvet, bunaklık, zevk u sefa, içki alemlerinin simgesi komos, Rüya Tanrısı Morpheus’ Erasmus’a göre deliliğin cariyeleridir. Delilikle cariyeler ve Tanrılar sürekli birbirine yardım eder. Örneğin evliliğin başlangıcında ‘Bunaklık Cariyesi’ devamında da ‘Unutma Tanrıçası’ deliliğe yardım eder. Böylece delilik herkesçe bilinen anlamının dışında bir içerik kazanarak farklı bir nitelik kazanmış gibi görünür. Budalalık Erasmus’la, Flaubert’tin tipleştirdiği dönemlere kadar -delilik adıyla- kavramlaşma yolunda önemli bir adım atmış olur.

Erasmus bir taraftan delilikten övgüyle bahsederken diğer taraftan deliliğe çok şey borçlu olan ancak zaman zaman bunu unutan herkese göndermelerde bulunur. Kendilerini ‘bilginlerin birincileri sayan hukukçular; her tarafa soğuk şiirlerini okuyan, kendilerine hayran budala şairler; kendilerine inanıp başka insanlara dünya üzerinde kımıldayan boş hayal gözüyle bakan budala filozoflar; rahip, keşiş, kral, prens, kardinal ve papalar, tüccarlar, alaydan anlamayan, önemsiz bir sorun yüzünden alev alan teologlara’ ve daha pek çok zümreye göndermeler yapar. Bu göndermeler aynı zamanda uzmanlık alanlarını insan yaşamının iktidar merkezi hâline getiren herkese karşı Bakthtin’in tanımına uygun bir direnmedir. Bakthtin’e göre övgüye, iltifata, pohpohlanmaya karşı direnenler olarak nitelediği delilerin 16.yüzyıldaki temsilcisi Erasmus’tur. Erasmus’a göre önemli olan, doğru ya da yanlış fark etmez, göndermelerde bulunmaktır.

2. Yeni Zamanlarda Bir Keşif Gezisi: *Budalahğın Keşfi*

Hilmi Yavuz, *Budalahğın Keşfi* adlı kitabının birbirini tamamlayan beş yazısının ilkinde Milan Kundera’nın yukarıdaki tanımını çıkış noktası yapmıştır. Sanki doğuştan gelen ya da akıl yürütürken bile gelenek

hâlini almış, güdümlü ama akıl yürütmeden yoksun bir düşünce biçimi olarak tanımlar, budalalığı. Bilginin her türlüünü eşdeğer gören, genelde yanlış, doğru olsa bile anlamını yitirmiş bir çeşit düşün(eme)me biçimidir, budalalık. “Flaubert’in, *Bouvard ve Pécuchet*’yi aydınlanmanın bilgi konseptini ve “ansiklopedi” düşüncesini eleştirmek için kurguladığını biliyoruz.” (Yavuz, 2002: 16) Flaubert’te açıkça ve bir kavram adıyla dile gelen bu anlayış, çoğu zaman ironi ile yürümüştür; çünkü “basmakalıp düşünceler, yerleşik fikirler, harcalem görüşler’ ‘insanı bunu göre(bile)nlere gözünde komik hâllere düşürmüştür. Flaubert, budalalığın ne kadar yerleşik bir duruşu olduğunu göstermek için bir adım daha atmış ve *Yerleşik Düşünceler Sözlüğü*’nü hazırlayarak kalıplaşmış, beklenen tanımlar yerine “tanım süsü verilmiş” yargıları derlemiştir. Bizim edebiyatımızda ise, romanın edebiyatımıza girişiyle budalalık özünde aynı kalarak farklı niteliklerde ele alınmıştır. Tanzimat Dönemi’nden günümüze uzanan roman serüvenimizin sayfaları karıştırıldığında, budalalık tanımına uyan örnek tipler göstermek mümkündür. Yenileşme hareketlerinin başlamasıyla birlikte Batılılaşma meselesi ilk romanlarımızda ele alınan temel mesele olmuştur. *Felatun Beyle Rakım Efendi* (1875) romanında Ahmet Mithat, meseleyi iki zıt karakteri işleyerek kurgular. Bu karakterlerden Batılılaşmayı yanlış anlamış, birkaç Fransızca sözcük kullanıp şık giyinerek dolaşan Felatun Bey -alafrangalığının yanında-komik hâllere düşen bir budala olmaktan kurtulamamıştır. Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* (1898) romanında Bihruz Bey’in kaderi de Felatun’unkinden pek farklı değildir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Sahnenin Dışındakiler* (1973) romanında Kudret Bey’in kaderi, girdiği her işi batıran ve -Proust’un Bergotte’sini andıran-burnuyla komik duruma düşen bir budala olmaktır. Yapmayı tasarladığı projeleri, sadece düşünmekle, çalışmış kadar yorulur; ‘umumî işlerde karşılığı olmayan bir çek gibi’dir. Yine Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Acıbademdeki Köşk” hikâyesinin başkarakteri Sani Bey, tam anlamıyla bir budaladır. İcatlar yapmayı hayatın gayesi hâline getirmiş, bisikletin motorlusunu yapmak için uğraştığı işin sonunu getirememiş, atlı arabaya dönmek zorunda kalmıştır. Kendi icat ettiği banyosunda yanmış bir hâlde bulunmuştur. Öyle görünüyor ki budalalığın kaderi ironiyle birlikte ele alınması, budaların kaderi de pek farkına varmadan komik duruma düşmeleridir.

İlk yazısında budalalığa değinen Yavuz, sonraki yazılarında da budalalıkla birlikte düşünülmesi gereken abdallık, soytarılık kavramlarını ele alır. İngilizcede kullanılan ‘fool’ kelimesinin Türkçe karşılığı ‘delilik, soytarılık, budalalık’tır. Karşılığı ne olursa olsun bunların kendi kaderi hiçbir zaman ciddiye alınmamalıdır. Ancak önemli olan soytarılık ya da budalalığın nasıl görüldüğünden çok Ortaçağ’da temsil ettiği ve çok farklı boyutları olan gerçekliğidir. Hilmi Yavuz, bu gerçeği Bakhtin’den alıntılarla dile getirir: “Başka bir hakikatin, feodal olmayan gayri resmi bir hakikatin habercisiydi... övgüye, iltifata, pohpohlanmaya karşı direniyor, yozlaşmış iktidarı küfürlerle, açık seçik kelimelerle teşhir ediyordu.”

Yavuz, Türkçede bir aşağılama ve hakaret sözcüğü olan ‘aptal’ ile savaşı, derviş, gazi anlamına gelen abdal sözcüğü üzerinde durur. Budala abdal’ın çoğuludur. Abdal’lar daha çok ‘heterodoks’ bir yaşam tarzını benimsemişlerdir ve hazır-cevap olmalarıyla tanınırlar. Türk kültüründe mizah bir temel üzerinde oturtulacaksa abdallardan bahsetmeden geçmek yanlış olacaktır.

3. Budalalığa Salaklık Olarak Bakış Denemesi: *Salaklık Üstüne Deneme*

Erasmus kitabında önemli olanın göndermelerde bulunmak olduğunu söyler. Ancak bu göndermelerin önemli olan başka bir boyutu daha vardır, o da budalalığa bakış meselesidir. Erasmus filozofları, rahipleri, hukukçuları; Flaubert, yerleşik düşünenleri eleştirirken elbet bir bakış açısına sahipti. Tahsin Yücel *Salaklık Üstüne Deneme* adlı kitabında Flaubert’den çok Romain Gary’nin *Kral Salamon’un Bunalımı* üzerinde durur ve budalalığa bakışın yazarın kaleminde farklı bir nitelik kazandığını vurgular. Budalalığı görüp anlatabilmek için hangi dönemde yaşanırsa yaşansın, budalalığın hangi yaşam alanına ait olduğu anlatılırsa anlatılsın farkında ol(abil)mek gerekir. Budalalığın bir yanda üreticileri bir yandan da tüketicileri vardır. Üretici konumunda olanlar budalalığı bir ‘üst yapı olgusu’ olarak işlerler ve kaynakları tüketici olanlardır. Böylece budalalığa bakış; meslek grupları, zümreler, ideolojiler vb. yerleşik aynı zamanda içi boşaltılmış her zümre ya da düşünceye karşı bir çeşit aforizma olarak, bunu işleyenlerin kaleminde eleştirel bir nitelik kazanmış olur. Budalalığın önemli ve oldukça da zararlı bir özelliği vardır ki o da bağınazlıktır.

Bouvard ve Pécuchet'te Papa Jeufroy'un budalaca düşüncelerinin temelinde "her türlü soruyu, her türlü uslamlamayı dışarıda bırakan ancak kesin bir boyun eğişle sürebilen bir inanç söz konusudur." Düşüncenin eksik olduğu, körü körüne bir bağlılık ya da inanma budalalığı, bağnazlığı da beraberinde getirir. Tahsin Yücel kitabında bu önemli noktaların altını çizmekle beraber budalalığın -ya da salaklık, fark etmez, ismine önem vermeden- ne gibi özellikleri olduğunu Romain Gary ve Flaubert'den yola çıkarak anlatır. "Salaklıkta önemli olan gerekli mantıksal koşulları yerine getirmeden her şeyi her şeye bağlamaktan, her şeyi her şeyle açıklamaktan çekinmemektedir... Budalanın alışılmış eğilimlerinden biri de tüm hayvanı tek bir kemik aracılığıyla yeni baştan kurmaktır." (Yücel, 2000: 56)

4. Budalalığın Zaman Kaydı: *Budalalar Takvimi*

Budalalık, edebî türlerin ve düşünce biçimlerinin artması ya da içeriklerinin derinleşmesine -ve tabi aydınlanmayla birlikte bireyin ön plana çıkmasına-bağlı olarak günümüze gelinceye kadar toplumsal olmaktan çok bireysel boyutta ele alınmaya başlamıştır. Ermanno Cavazzoni'nin *Budalalar Takvimi*'nde ise yaşamın daha öznel bir alanına ait budalalıklar anlatılmıştır. 'Budalalık'ı bireysel boyutta ele alınan kitaplardan biri de sadece okurların gülmesi için değil, budalalık üzerine yazmak ve düşünmek isteyenler için de çağrışımlarla dolu bir kitap, Budalalar Takvimi. Otuz bir çeşit budalalık hikâyesi var. Yanı sıra hatalı intiharlar, düzmece intiharlar, intihara kalkışan âşıklar gibi tek tür budalalığa birden fazla örneğin verildiği öyküler de yer alıyor kitapta. Güldüren, güldürürken sinirlendiren öyküler bir araya gelmiş. *Budalalar Takvimi*'nin otuz bir hikâyesinde de örneklendiği gibi 'budalalık'ın bir başka boyutu daha vardır. Takıntı hâline getirilen uğraşların peşinden koşarak, normal insanlarla birlikte yaşanan hayatı, yalnızca saplantılarına göre anlamlı hâle getirme budalalığı. Budalaca yaşamak, kişiye budalaca biçimde yaşarken dorukta yaşıyor hissini verir. Hâkim olan tek şey başka bir düşüncesinin olmamasıdır. Bu tip budalaların kendilerine yükledikleri tek ve en büyük sorumluluk otomobille uçabilmek, gökyüzünde olup bitenlerle ilgilenmek, iki yüz elli haneli sayıyı tersinden ve düzünden ezbere sayabilmek, genç kalma uğruna yüzüne gençlik kremi sürmek gibi hiç de normal karşılanmayacak türdendir. Bu tip budalalıklar aslında sistematik olmayan ve obsesif bir budalalık türüdür. Bu nedenle takıntılarla

yaşamak olarak da tanımlanabilecek bu tip bir budalalık için varılacak tek genel yargı sözcükteki ikinci anlamıdır. Budala'nın sözcükteki ikinci anlamı; bir şeye aşırı ölçüde düşkün olandır. *Budalalar Takvimi*'ndeki bazı öykülerde obsesif hâle gelmiş durumların günümüz insanın korkuları, endişeleri ya da isteklerini karikatürize ettiğini söyleyebiliriz. Genç kalma kaygısıyla hayatını bitiren budala, trafikten korkan budala, hatalı intihar teşebbüsünde bulunan budalalar vb.

Sonuç

Budalalık kavramı, yerleşik düşüncelere inanmayı, basmakalıp düşüncelerle yetinmeyi karşılar. Budala tipi de bu düşüncelerin doğruluğuna inanan harciarelem görüşleri benimsemiş, genellikle duyduklarıyla öğrenen insanları tanımlamak için kullanılmıştır. Bununla birlikte budalalığın alışılmışın tersini yapmak anlamı da vardır. Bu durumda kavram birbirine karşıt iki anlamı da karşılayan diyalektik bir yapıyla karşımıza çıkar. Bu karşıt yapılanma, edebiyatta bilhassa kurmaca eserlerde tipik ve atipik karakterleri karşılamak için de kullanılmıştır.

Edebi eserlerde Gustave Flaubert'in *Madamm Bovary*, *Bilirbilmezler* ve *Yerleşik Düşünceler Sözlüğü* ile görülmeye başlanan budala tipler en geniş manada ansiklopedik bilgiye inanan, düşünceyi ve yeniliği özümsüyememiş, taklidi yaşayan kahramanları işaret etmek için kullanılmıştır. Budalalık ve budala tip adlandırması bütün dönemler ve stereotipler için kullanılan alternatif bir anlama ve inceleme alanı ortaya çıkarmıştır. Türk edebiyatında da Felatun ve Bihruz Beyler gibi alafranga, Kudret Bey gibi hayat karşısında yenik tipler içinde kullanılabilecek alternatif bir tiplendirme ve kavramlaştırma olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Cavazzoni, E. (1999). *Budalalar Takvimi* , çev. Eren Cendey, İstanbul: Bilgi Yayınevi
- Delier, B. (2022). “Acil Durum, Sanat ve Budala: Felâkete Nasıl Direnilir?” Atatürk Üniversitesi Art Vision Dergisi, , Cilt: 28 Sayı: 48, s.91-100.
- Erasmus (2000). *Deliliğe Övgü*, çev. Nusret Hızır, İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Han, C. B. *Psikopolitika Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri*, çev. Haluk Barışcan, İstanbul: Metis Yayınları
- Kundera, M. (2002). *Roman Sanatı*, çev. Aysel Bora, İstanbul: Can Yayınları
- Parla, J. (2007). *Don Kişot’tan Bugüne Roman* İstanbul: İletişim Yayınları
- Yavuz, H. (2002). *Budalalığın Keşfi*, İstanbul: Can Yayınları
- Yücel, T. (2002). *Salaklık Üstüne Deneme* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

8. Resim Edebiyat İlişkisinin Boyutları

Dimensions of the Relationship between Painting and Literature

Haluk ÖNER¹

Erdi KARABIYIK²

Resim ve edebiyat sanatları ifade araçları, göstergeleri birbirinden farklı olsa da kullandıkları malzemenin sınırlılığından ve bu sınırlılığın yarattığı derinleşmeden beslendikleri için benzeşir.

Sözel bir ifade biçimi olan edebiyatla, kendine çizgi, renk, tonlama vb. yollarla bir başka ifade biçimi bulan resim sanatı arasında yazar ve ressamın izlenim ve duygularını dışlaştırması bakımından ortak bir payda vardır. İzlenim ve duygularını ister sözle isterse renkler ve çizgilerle dışlaştırsınlar, bunlar her iki sanatçının da ifade araçlarından başka bir şey değildirler. Çünkü kelime, ezgi, çizim, resim ya da mimari olarak ifade edilmemiş bir imge var olmayan bir şeydir; onu var eden ifadedir. (Bilen Buğra, 2000:9)

Resim edebiyat ilişkisinin kökenlerini incelerken içinde edebiyatın da yer aldığı bütün bir sanat tarihini palimpsest bir etkiyle okumamız gerekir. O zaman aşma en azında eşitleme arzusunun asıl kanon olduğunu da kolay kabulleniriz. Bu durumda resim edebiyat ilişkisinin palimpsest bir boyutu vardır diyebiliriz. Bu ilişkiyi Alma Tedama'nın "Homeros Okurken" resminde somutlaştırabiliriz.



Resim: 1
Alma Tedama
"Homeros
Okurken"
(1885)
260x148 cm

¹ Doç. Dr., Bartın Üniversitesi (Bartın, Türkiye) **eposta:** honer@bartin.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-5979-180X>

² Doktora Öğrencisi, Bartın Üniversitesi (Bartın, Türkiye) **eposta:** erdi371907@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3219-1230>

Bu resim palimpsest etkinin metinlerarası ilişkilere kadar ilerleyip farklı boyutlar kazandığını gösterir. 1885 yılında yapılan resimde fona yakın yerde heykel gibi duran Dnte'yi, beyazlar içinde 'İlham Tanrıçası'nı, onun karşısında Homeros'u görebiliriz. İlham Tanrıçasına yakın oturan Virgilius'tur. Yüz üstü yere uzanan da lirik şiirin atası Orpheus'tur. Benzer bir yapıyı Brueghel'in ayrıntının egemenliğindeki resimlerinde de görmek mümkündür.

Resim edebiyat ilişkisi kökenlerini hiyerogliflere piktogramlara kadar götürebiliriz. Platon'da resim ile şiir mukayesesi sık geçer. Platon *Devlet* eserinde (x.605) şair ressam gibidir der. (Platon, 1980: 36) Her iki sanatı da mimetik yani taklide dayalı sanatlar olarak gösterir ve taklidi olmalarını ortak payda kabul ederek bu iki sanatı benzeştirir, yakınlaştırır. Bu yargı aslında sanatın ontolojisine işaret eder.

Bu benzeşme resim ve şiirin en eski sanatlar oluşu ve duyuları yansıtırken birbirinden beslenmesi ile genişlemiştir. Tarihin en eski sanatlarından olan şiir ve resim, görsel ve sözsel bakımlardan temsil alanı oluştururken gösterge, metin bağlamında ortak bir duyu dünyası da yaratmışlardır. Yunanlı şair Simonides'in "şiir konuşan resimdir ve resim susan şiirdir" (Akt. Anar, 2015: 15) sözünün yanı sıra resim sanatı için sıkça yapılan "sessiz şiir" tanımlaması ilkçağlardan, itibaren bu iki sanat dalı arasında benzerlik ve beslenme üzerinden şekillenen ilişkinin boyutlarını göstermektedir. "Şiir de resme benzer: Kimine yakından baktığın zaman hoşlanırsın, kimine uzaktan bakınca. Kimisi yarı aydınlıkta bakılmak ister, kimisi de eleştiricinin titiz gözlerinden korkmadığı için çıplak ışıktadır! Kimini bir defa okusan hoşuna gider, kimini on defa okusan, yine tadına varamazsın. (Horatius, 2021:46). Horatius'un bu sözleri iki sanat dalı arasındaki ilişkiye hiyerarşik bakılmasını da engellemek isteyen düşüncelerdir. Bu hiyerarşiden bahsetmemizin nedeni Rönesans'a gelindiğinde bu ilişkinin hiyerarşik açıdan değerlendirilmesidir. Rönesansta bu iki sanat dalı rekabet içindedir, birbirlerinden beslenme biçimleri değişmiştir.

Destanlardaki ekfrasis etki savaşı bir toplumsal gerçeklik olmanın ötesinde sanatın temasına dönüştürmüştür. Savaş, hayatta olduğu gibi edebiyat ve resimde de başat konu olmuştur. Gılgamış-İlyada-Oğuz Kağan gibi destanlarda tasviri üslup vardır. Yine destan dönemlerindeki mezarlar, silah yapımı vb. bütün bunlar zanaatkarlığın

ön planda olduğu tasviri üsluba işaret eder. Edebiyat ve resim sanatları da bu üsluptan etkilenmiş ve birbirini de besleyerek gelişmişlerdir.

Orta Çağ Avrupa'sında resim de şiir de bir statükoya dönüşen dini kurumların ideolojik/angaje bir aygıtına dönüştürülmek istenir. O dönemlerde ortaya çıkan 'Fakir İncili' bunun göstergesidir. Fakir İncili aslında sınıfsallığı işaret etmez. Okuma yazma bilmeyenlere İncil'i öğretmek için resimli olarak hazırlanmış İncil için kullanılan tabirdir. Kilise duvarlarındaki freskleri de unutmamak gerekir. Hristiyan ikonografisinin önemli bir boyutu olan freskler İncil metnini görselleştirmek yani imaj ve görüntülerle kahlıcılığını uzatmak ve etkisini derinleştirmek için kullanılmıştır. Orta Çağ Avrupa'sında edebiyat şiir üzerinden ilerler ve seküler kompozisyonlar reddedilir. Şiirden anlaşılan ilahidir. Şiir o dönemde bir de gramer öğretmek için kullanılır. İlahi olmayan şiirler tembellikle bir tutulan günah olarak değerlendirilir.

Bu benzerlik ve beslenme ilişkisi Yunan mitolojisinin, destanların kaynaklık ettiği bir ortamda ilerlerken Rönesans ardından Romantizle dengeler bozulur. Rönesans döneminden itibaren resim ile şiir uzun bir süre rekabet ilişkisi üzerinden birbirlerinden beslenirler. Bu rekabetin batı sanat tarihinde bir adı 'Paragone'dir. Bu rekabette esas olan hünerdir ve bu hüner, mimetik kuramdaki gibi hakikatin yansıtılması değil gösterilmesidir:

“Resmi dilsiz şiir olarak adlandıracak olursan ressam da şairin kör resim olduğunu söyleyecektir. Şimdi bir bak, hangisi daha aykırı varlık: Kör mü? Dilsiz mi? Şair, yaratılarında ressam gibi özgürse de, kurguları resimler kadar tatmin etmez insanları; çünkü şiir sözlerle biçimlere, eylemlere ve yerlere uzanıp bunları yansıtırken, ressam biçimlerin kendi imgeleriyle bu biçimleri taklit etmeye yönelir. Şimdi bir bak, hangisi yakın insana: İnsanın adı mı, yoksa imgesi mi? İnsanın adı ülkeden ülkeye değişir, oysa biçimi ölüm dışında değişmeden kalır. Eğer siz şekillerin görüntülerini anımsayıp betimleyebiliyorsanız, ressam onları, hatta yüzlerdeki ifadeleri yaratan ışık ve gölgelerle canlanmışçasına gösterebilir. Bu alanda sizin kaleminiz bizim fırçamızla asla boy ölçüşemez” (Da Vinci, 2014: 46).

Raffaello'nun “Atina Okulu” ve “Parnassus” adlı resimleri resmin tasvirde ve insan hallerini, gerçeğini anlatmada daha evrensel, kapsayıcı ve etkili bir dil kullandığını ispatlamak isteyen resim taraftarlarının kullandığı resimlerdir.

Ahmet Hamdi Tanpınar da meseleye rekabet açısından bakmasa da resim sanatının edebiyatta tabiatın keşfedilmesi tasvirin önem kazanmasında resmin rolüne değinir. (Tanpınar, 1997: 58) Tanpınar'ın bu sözleri aslında resim edebiyat ilişkisinin Paragone'yi aştığını ve akımların ortak birleştirici olduğu bir zeminde ilerlediğine işaret eder. Zira rönesanstan sonra uzun bir süre edebiyat da resim de bir üst bakış yahut poetika kabul edilebilecek akımlar üzerinden ilerler. Romantizm, Realizm, Naturalizm, Parnasizm, Sürrealizm gibi akımlarını bir ağaç gibi düşünürsek bu iki sanat dalı da bu ağacın dallarıdır. Sanat akımları ortaya çıktığından beri ressam ve edebiyatçıların birbirlerine yakınlığı ve ortak edebiyat anlayışını yansıttıkları bilinmektedir.

Gautier, Stendhal, Balzac, Zola, Goncourt Kardeşler gibi bir sanat akımını temsil eden sanatçıların hemen hepsi resim sanatıyla doğrudan ilgilidir. Gautier ressamdır. Stendhal resim eleştirmenidir, Balzac resim hayranıdır, Zola'nın en yakın dostlarından biri Cezanne'dır. Victor Hugo desinatördür. Balzac'ın *Bilinmeyen Şaheser* adlı eseriyle de Picasso'yu müjdelediğine dair yaygın bir görüş vardır.

19. yüzyılda zanaatla sanatın ayrılması resim edebiyat ilişkisinin sınırlarını da belirler. Çünkü sanatsal ve edebi türler modern döneme girmiştir. Artık, güzel sanatlar diye adlandırılan şey, esin ve deha ile ilgili bir meseleydi, bunlar incelmış zevkler yaratarak kendi kendilerini amaç olarak sunan şeylerdi. Oysaki zanaatların ve popüler sanatların icrası için becerinin ve kuralların varlığı yeterliydi" (Shiner,2010: 23) Resim sanatı, modern bir sanat dalı olarak toplumsal, felsefi, sanatsal gelişmelerin paralelinde bir seyir izlemiştir. Edebiyatla resim ilişkisinin boyutları da birey odaklı bir dünya tasavvurunda gelişim göstermiştir. Edebiyata bireyin giriş süreciyle resme figürün giriş süreci arasında eş zamanlı bir gelişme söz konusudur. Bunun yanı sıra izlenimci, dışaruvurumcu anlayışlar her iki sanat dalında da güçlü bir yer edinmiştir.

Edebiyat resim ilişkisinin bir boyutu da doğrudan bu ilişkiye işaret eden kavramlar üretmesidir. Ekfraksis-tasvir-imgesel anlatım-sözcük, renk, kompozisyon bileşkesi-metin ve imaj benzerliği-eidola, görüntü ve imaj, edebiyat ve resim ilişkisinin anlam bulduğu kavram ve pratiklerdir. 'Ekfrasis' bu kavramların başında gelir. Ekfrasis, resim ve şiir sanatları arasındaki ilişkinin göstergesel ve metinsel düzlemde organik bir bağa dönüştüğünü gösteren kavramlardanır. Bu kavram

“genelde görsel sanat eserlerinin sözle temsil edilmesi anlamına gelmektedir. Şiir ve resim sanatlarının hem kendi içlerinde hem de birbiriyle olan ilişkilerindeki değişime paralel olarak ekfrasis kavramı da daha geniş kapsamlı bir içeriğe sahip olmuştur. Başlangıçta yalnızca retorikle ilgili bir kavramken süreç içerisinde ‘gerçek veya kurgusal bir metni dramatize etmek; gerçek ya da kurgusal görsel sanatların edebi açıklaması; bir söylem biçiminden diğerine aktarılabilen antolojik bir parça’ gibi anlamlarda da kullanılmıştır. (Anar, 2015: 23) Bu kavram süreç içerisinde her iki sanatın ortaklığını ortaya koyan, (tasvir, gösterge, canlılık vb.) pek çok farklı kavram ve pratiği de kapsayan bir genişlemeyle karşılaşmıştır. Örneğin İlyada Destanı’nda Akheillus’un kalkanının görselliği tasvir edilmiştir. Kalkanda yer, gök, okyanus, güneş, yıldızlar, düğün, cenaze, şölen, pazar yeri, kavga ve tartışma, tarlada çift dürenler gibi tasviri pek çok ayrıntı yer alır. Rüya anlatımları belki bizdeki habnameler, rüya tabirlerinin dahi ekfrasis etkiyi örneklediği söylenebilir.

Sonuç

Edebiyat ve resim sanatları ortaya çıktığı zamandan beri biçim ve anlam bütünlüğünde bir eser ortaya koymaya çalışırken birbirlerinden karşıtlık, tamamlama, beslenme vb. bağlamlarda yararlanırlar. Bu nedenle resim, heykel, edebiyat, müzik, sinema gibi alanların sanat tarihinde -dönemlerin, akımların karakteristiğini ortaya koymak adına- birlikte değerlendirilmesi de anlamlıdır. Bu iki sanat dalı arkaik dönemlerden itibaren birbiriyle bilhassa beslenme, etkileme, etkilenme bağlamında ilişki içerisinde olmuştur. Rönesans döneminde Leonardo da Vinci’nin resim ve edebiyat arasındaki ilişkiyi ‘paragone’ adını verdiği bir hüner rekabeti bağlamında ele aldığı görülür. Dolayısıyla Rönesans döneminden itibaren bu ilişkinin katmanlarından biri de rekabet üzerinden inşa edilmiştir. Sanat akımlarının ortaya çıkmasıyla irtak sanat anlayışları etrafında yeniden birleşen edebiyat ve resim sanatları bütün değişimleri neredeyse eş zamanlı biçimde karşılaşmıştır. XIX. yüzyıldan itibaren sanatla zanaatın ayrışması, birey odaklı yaşam biçiminin yaygınlaşması bu sanatların daha soyut, parçalı ve imgesel bir anlatımı tercih etmelerinin önünü açmıştır.

Kaynakça

- Anar, T. (2015). Sonsuzluğun Yüzleri/ İkinci Yeni Şiirinde Görsel Sanatlar İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- Bilen Buğra, H. (2000). *Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi* İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Horatius, (2021). *Arts Poetica*, çev. C. Cengiz Çevik, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Leonar Da Vinci, (2014). *Paragone/ Sanatların Karşılaştırması*, çev. Kemal Atakan, İstanbul: Notos Kitap.
- Platon, (Eflatun), (1980). *Devlet*. Çev. Mehmet Ali Cimcoz-Sebahattin Eyüboğlu, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanpınar, A. H., (1997). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Shiner, L. (2010) *Sanatın İcadı*, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

9. Türkçe Öğretmeni Adaylarının Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme Yetkinliği ile Akademik Okuryazarlık Becerisi Arasındaki İlişkinin İncelenmesi

Examining the Impact of Turkish Teacher Candidates' Self-Regulation Competence for Writing on Academic Literacy Skills

Beyzanur KALAY¹

Öznur ÇELİK²

Giriş

Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme

İnsanlar, yazma aracılığı ile düşüncelerini somut bir biçimde ifade eder. Yazma; duygu, düşünce, istek ve hayallerin yazılı işaretlerle iletilmesidir (Keskinkılıç, 2002, s. 115). Bireyler ve nesiller arasında köprü görevi görmektedir. İnsanlar; düşüncelerini diğer insanlara iletmek, uzaktaki insanlara duyurmak, gelecek nesillere ulaştırabilmek ister ve bunun için yazmaya başvururlar (Özbay, 2002, s. 173). Yazma becerisi, dört temel dil becerisinden biridir. Diğer becerilerle karşılaştırıldığında en son edinilip en zor kazanılan yazma becerisi, süreç gerektiren ve içerisinde çeşitli gelişim alanlarını barındıran çok boyutlu bir beceridir. Yazmanın bilişsel, devinışsel ve duyuşsal alanları bulunmaktadır. Geçmişte yazma süreci daha çok bilişsel ve devinışsel alanlara dayandırılmaktayken gün geçtikçe yazmanın duyuşsal yönünün de önem kazandığı görülmektedir. Yazma sürecinde önemli bir yere sahip olan duyuşsal alan; yazma öz yeterliği, kaygısı, tutumu, motivasyonu ve yazmaya yönelik öz düzenleme gibi faktörlerden oluşmaktadır. Yapılan araştırmalarda da yazmanın akademik başarı, öz güven, öz yeterlilik, öz düzenleme, istek, dikkat, ilgi, tutum, inanç ve

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi (Sakarya, Türkiye) **eposta:** beyzanur.kalay@ogr.sakarya.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0004-4918-7483>

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi (Sakarya, Türkiye) **eposta:** oznur.celik5@ogr.sakarya.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0004-4918-7483>

motivasyon gibi duyuşsal özellikleri içinde barındırdığı söylenmektedir. (Ahıskalı, 2020; Doğan, 2020; Ahmad vd., 2021)

Yazmayı etkileyen duyuşsal faktörlerden biri olan öz düzenleme, kişinin kendini düzenlemesi olarak tanımlanabilmektedir. Öz düzenleme bireyin kendi öğrenmesinin kontrolünü sağlamak ve sorumluluğunu almak için bilgi edinmesini, deneyim geliştirmesini ve geliştirdiği deneyimleri de yönlendirip düzenleyebilmesini içermektedir. (Zimmerman, 2002). Kauffman'a (2004, s. 139) göre ise öz düzenleme, bir öğrencinin karmaşık öğrenme aktivitelerini yönetmesi ve yönlendirmesi için harcadığı çaba olarak tanımlanmaktadır. Yazmayla öz düzenleme birbiriyle iç içe olan kavramlardır. Yazma becerisi, yazı hakkında bilgi birikimi gerektirdiği gibi yazı sürecine yönelik bilgiyi de içeren ve yüksek düzeyde öz düzenlemeyi de gerektiren üst bilişsel bir harekettir. (Graham & Harris, 1997; Harris vd., 2002; McCutchen, 2000). Öz düzenlemenin bilinen birçok faydası bulunmaktadır. Öz düzenleme, yazma sürecinin tamamlanmasıyla birlikte ürün ortaya çıkarmayı kolaylaştıracak yollardan biridir (Temizkan & Erbilin, 2020, s. 38). Yazma sürecinde bireyin sorumluluk duygusunun gelişmesi, süreci yöneterek kontrol edebilmesi ve özerk biçimde bağımsız çalışabilmesine katkı sağlamaktadır (Özbay & Daşöz, 2016, s. 1450).

Akademik Okuryazarlık

Okuryazarlık kavramının anlam alanı, geçmişten günümüze zenginleşmiştir. Günümüzde her şeyin hızla geliştiği dijitallik dünyasında okuryazarlık, sadece yazı sembollerini kullanarak gerçekleştirilen bir iş olmanın çok ötesinde; birden fazla zihinsel beceriyi ve dili kullanarak oluşturulan iletişim becerilerini ve tutumlarını dile getiren bir eğitim terimi olarak kullanılmaktadır (Aşıcı, 2009, s. 12). Okuryazarlık, bireylerin birçok yönden gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Bireylerin okuryazarlık becerilerini geliştirmeleri; bireylerin çağdaş toplumun işlevsel bir üyesi olabilmesini, kendi iş ve yaşam koşullarını düzenleyebilmesini; özgür, özerk ve aktif bir kişilik oluşturabilmesini; hepsinden de öte çağdaş bir bakış açısı kazanabilmesini sağlamaktadır (Kurudayıoğlu & Tüzel, 2010, s. 295).

Günümüzde okuryazarlık kavramının birçok alt başlığı bulunmaktadır. Bunlardan biri olan akademik okuryazarlık gittikçe önem kazanan

başlıklardan biridir. Bilimsel araştırmaların yaygınlaşması ve artması ile ortaya çıkan bu kavrama, öğrenciler ve bilhassa öğrenenler ihtiyaç duymaktadır (Tunagör, 2021, s. 436). Çünkü çağdaş bir toplum bilinci yaratmak ve bilimsel çağı yakalamak için akademik okuryazarlık becerisine sahip olmak önem arz etmektedir. Bu kavrama yönelik birden fazla tanım bulunmaktadır. Akademik okuryazarlık, kişinin bilgiyi kavraması, bilginin farkında olması ve bu bilgiyi işinde ve hayatında kullanabilmesi, karşılaşılan problemlere bilimsel pencereden bakarak düşünmesi ve elde edilen bilimsel bilgiyi kullanabilmesidir (Keşcioğlu, 2022, s. 9). Akademik okuryazarlık; dinleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerini etkin kullanmanın yanında yorumlama, analiz etme, açıklığa kavuşturma ve sonuç çıkarma becerilerini içermektedir (Doru, 2018, s.88).

Yazmaya yönelik öz düzenleme ve akademik okuryazarlık kavramları incelendiğinde bu iki kavramın arasında bir bağlantı olabileceği, yazmaya yönelik öz düzenleme alanında yapılan çalışmaların da akademik okuryazarlık becerisini olumlu etkileyeceği düşünülmektedir. Yazmaya yönelik öz düzenleme becerisi ile ilgili yapılan çalışmalardan bazıları şunlardır: Temizkan ve Erbilen (2020) yaptıkları bir çalışmada öz düzenlemeye dayalı yaratıcı yazma etkinliklerinin öykü türünde metin yazma becerileri üzerindeki etkisini incelemiş, yaratıcı yazma etkinliklerinin öykü yazma becerisini geliştirmede etkili olduğunu tespit etmiştir. Ahıskalı ve Akkaya (2021) yaptıkları bir çalışmada öz düzenlemeli strateji geliştirme modeli ile yapılandırılan planlama ve yazma stratejileri öğretimine ilişkin Türkçe öğretmeni adaylarının görüşlerini belirlemiş, bu modelin Türkçe öğretmeni adaylarının yazılı anlatım becerilerini geliştirdiğini tespit etmiştir. Akademik okuryazarlıkla ilgili yapılan çalışmalardan bazıları da şunlardır: Tunagör (2021) yaptığı bir çalışmada Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık düzeylerini; çeşitli değişkenlere göre incelemiştir ve bazı değişkenlerde anlamlı fark olduğu, bazılarında ise anlamlı bir farkın olmadığını tespit etmiştir. Elkıran (2021) yaptığı araştırmada Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık düzeyleri ile teknoloji yeterliği öz-değerlendirmeleri arasındaki ilişkiyi çeşitli değişkenlerle birlikte belirlemiş ve çalışma sonucunda aralarında orta düzeyde, pozitif ve anlamlı bir ilişki olduğunu tespit etmiştir.

Günümüzde ön plana çıkan akademik okuryazarlık kavramı, geliştirilmesi gereken bir beceri haline gelmiştir. Kişinin kendisini değerlendirmesinin çağın gerekliliği haline geldiği günümüzde öz düzenleme yetkinliğinin de geliştirilmesi gerekmektedir. Yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği de yazma sürecini etkileyen önemli değişkenlerden biridir. Yapılan araştırmalar incelendiğinde akademik okuryazarlık ile ilgili (Ayyıldız (2023); Demir & Deniz (2020); Ekmekçi (2017); Elkıran (2021); Işık & Kana (2023); İbili & Özbaş (2023)) Sütçü (2021); Tunagör (2021); Türkben & Satılmış (2022) ve yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği ile ilgili (Ahıskalı & Akkaya, (2021); Aktan, (2012); Ayköse, (2019); Kuşdemir Kayıran, (2014); Müldür & Yalçın, (2019); Özbay & Daşöz, (2016); Özge, (2015); Özgül & Seyit, (2023); Sarıkaya, (2019); Sever, (2019); Süğümlü, (2015); Temizkan & Erbilen, (2020); Teymur & Kavruk, (2021); Tolaman, (2017); Türkben, (2022); Uygun & Aktürkoğlu & Dedeoğlu, (2014)) araştırmaların olduğu tespit edilmiştir. Ancak bu iki kavram arasındaki ilişkiyi inceleyen bir çalışma, alan yazınında tespit edilememiştir. Bu araştırmancının Türkçe öğretmen adaylarının akademik okuryazarlıkları ile birlikte yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliğindeki düzeyleri hakkında bilgi vereceği, böylelikle sınırlı sayıda çalışmanın yapıldığı yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği ve akademik okuryazarlık ile ilgili literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Araştırmancının ana problemi *“Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği düzeyleri ile akademik okuryazarlık becerisi düzeyleri arasındaki ilişki var mıdır?”* biçiminde belirlenmiştir.

Araştırma aşağıdaki alt problemler doğrultusunda ele alınmıştır:

1. Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği ne düzeydedir?
2. Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık becerileri ne düzeydedir?
3. Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinlikleri cinsiyet, sınıf ve akademik başarı değişkenlerine göre anlamlı bir farklılık göstermekte midir?
4. Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlıkları cinsiyet, sınıf ve akademik başarı değişkenlerine göre anlamlı bir farklılık göstermekte midir?

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma ilişkisel tarama modelinde gerçekleştirilmiştir. İlişkisel tarama modeli, iki farklı nicel değişken arasındaki ilişkinin veya etkinin bir korelasyon katsayısı aracılığıyla ortaya çıkarılmasıdır (Fraenkel vd., 2012).

Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubu 2023-2024 öğretim yılında Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesinde Türkçe öğretmenliği bölümündeki 1, 2, 3 ve 4. sınıf düzeyinde öğrenim görmekte olan 137 öğretmen adayından oluşmaktadır. Çalışma grubundaki Türkçe öğretmeni adayları 36 erkek, 101 kadındır.

Veri Toplama Araçları

Araştırmada Ö. Çelikkaleli ve K. Yıldırım (2015) tarafından geliştirilen “Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme Yetkinliği Ölçeği” kullanılmıştır. Ölçek 25 madde ve tek boyuttan oluşmaktadır. 7’li likert tipi bir ölçektir. Cronbach’s Alpha iç tutarlılık katsayısı .91 olarak elde edilmiştir. Ayrıca çalışmada S. Demir ve H. Deniz (2020) tarafından geliştirilen “Akademik Okuryazarlık Ölçeği” kullanılmıştır. Ölçek 23 madde ve üç alt boyuttan oluşmaktadır. 5’li likert tipi bir ölçektir. Cronbach’s Alpha iç tutarlılık katsayısı .87 olarak hesaplanmıştır. Alt boyutlarının iç tutarlılık katsayısı ise sırayla .84, .78 ve .76 olarak hesaplanmıştır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın veri toplama süreci tek aşamada gerçekleştirilmiştir. Kişisel bilgi formu ile birlikte yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği ölçeği ve akademik okuryazarlık ölçeği araştırmacılar tarafından gönüllü olan öğrencilere uygulanmıştır. Yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği ve akademik okuryazarlık becerisi ölçme araçlarından toplanan veriler, analiz işlemine tabi tutulmuştur.

Bulgular

Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme Yetkinliği

Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği ortalaması betimsel istatistik ile belirtilmiştir. Sonuçlar aşağıda Tablo 1’de yer almaktadır.

Tablo 1: Türkçe Öğretmeni Adaylarının Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme Yetkinliklerinin Ortalaması

	N	Min.	Max.	X̄	Ss
Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme Yetkinliği	140	33,00	158,00	111,08	20,42
N	140				

Tablo 1 incelendiğinde yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği ölçeğinden alınabilecek en yüksek puanın 175 olduğu tespit edilmiştir. Bu tabloya göre Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği düzeylerinin orta düzeyde olduğu ortaya çıkmıştır.

Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliğinin cinsiyet değişkenine göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediği U testi ile analiz edilmiştir. Sonuçlar aşağıdaki Tablo 2’de yer almaktadır.

Tablo 2: Türkçe Öğretmeni Adaylarının Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme Yetkinliğinin Cinsiyete Göre U Testi Sonuçları

	Cinsiyet	N	Sıra ortalaması	Sıra toplamı	U	p
Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme Yetkinliği	1	101	67,53	6820,50	1669,50	,468
	2	36	73,13	2632,50		

1: Kadın

2: Erkek

Tablo 2'ye göre, Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliğinin cinsiyet değişkenine göre anlamlı bir fark göstermediği ortaya çıkmıştır.

Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliğinin sınıf düzeyi değişkenine göre anlamlı bir fark gösterip göstermediği Kruskal Wallis testi ile analiz edilmiştir. Sonuçlar aşağıda Tablo 3'te yer almaktadır.

Tablo 3: Türkçe Öğretmeni Adaylarının Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme Yetkinliğinin Sınıf Düzeyi Değişkenine Göre Kruskal Wallis Testi Sonuçları

	Sınıf Düzeyi	N	Sıra Ortalaması	s d	χ^2	p	Anlamlı Farklılık
Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme Yetkinliği	1	3	76,62	3	8,200	,042	+
	2	4	55,38				
	3	3	70,66				
	4	35	79,62				
		2					
		6					

Tablo 3'e göre, yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği ölçeğinin sonuçlarına bakıldığında 1 ve 2. sınıf adaylar arasında 1. sınıflar lehine; 2 ve 4. sınıflar arasında da 4. sınıf adaylar lehine bir fark olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliğinin akademik ortalama değişkenine göre anlamlı bir fark gösterip göstermediği Kruskal Wallis testi ile analiz edilmiştir. Sonuçlar aşağıda Tablo 4'te yer almaktadır.

Tablo 4: Türkçe Öğretmeni Adaylarının Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme Yetkinliğinin Akademik Ortalama Değişkenine Göre Kruskal Wallis Testi Sonuçları

	Akademik Ortalama	N	Sıra Ortalaması	s d	χ^2	p	Anlamlı Farklılık
Yazmaya Yönelik	0	10	55,15	2	2,198	,333	-

Öz	1	4	65,84
Düzenleme	2	8	72,67
Yetkinliği		79	

0: Düşük

1: Orta

2: Yüksek

Tablo 4'e bakıldığında, Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliğinin akademik ortalama değişkenine göre anlamlı bir fark göstermediği ortaya çıkmıştır.

Akademik Okuryazarlık

Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık ortalaması betimsel istatistik ile belirtilmiştir. Sonuçlar aşağıda Tablo 5'te yer almaktadır.

Tablo 5: Türkçe Öğretmeni Adaylarının Akademik Okuryazarlık Yetkinliklerinin Ortalaması

	N	Min.	Max.	X	Ss
Akademik Okuryazarlık	140	63,00	108,00	85,13	9,45
N	140				

Tablo 5 incelendiğinde akademik okuryazarlık ölçeğinden alınabilecek en yüksek puanın 115 olduğu tespit edilmiştir. Bu tabloya göre Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık düzeylerinin yüksek düzeyde olduğu ortaya çıkmıştır.

Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık yetkinliğinin cinsiyet değişkenine göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediği U testi ile analiz edilmiştir. Sonuçlar aşağıdaki Tablo 6'da yer almaktadır.

Tablo 6: Türkçe Öğretmeni Adaylarının Akademik Okuryazarlık Yetkinliğinin Cinsiyete Göre U Testi Sonuçları

Cinsiyet	N	Sıra ortalaması	Sıra toplamı	U	p
1	101	68,51	6919,50	1768,50	,809

Akademik Okuryazarlık	2	36	70,38	2533,50		
Akademik Eğilim Alt Boyutu	1	10	66,35	6701,50	1550,50	,190
	2	36	76,43	2751,50		
Araştırma Süreci Alt Boyutu	1	10	69,80	7049,50	1737,50	,693
	2	36	66,76	2403,50		
Bilgi Kullanımı Alt Boyutu	1	10	70,56	7126,50	1660,50	,436
	2	36	64,63	2326,50		

1: Kadın

2: Erkek

Tablo 6'ya göre, Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık yetkinliğinin cinsiyet değişkenine göre anlamlı bir fark göstermediği ortaya çıkmıştır.

Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık yetkinliğinin sınıf düzeyi değişkenine göre anlamlı bir fark gösterip göstermediği Kruskal Wallis testi ile analiz edilmiştir. Sonuçlar aşağıda Tablo 7'de yer almaktadır.

Tablo 7: Türkçe Öğretmeni Adaylarının Akademik Okuryazarlık Yetkinliğinin Sınıf Düzeyi Değişkenine Göre Kruskal Wallis Testi Sonuçları

Boyutlar	Sınıf Düzeyi	N	Sıra Ortalaması	s d	χ^2	p	Anlamlı Farklılık
Akademik Okuryazarlık	1	3	81,50	3	10,570	,014	+
	2	4	56,51				
	3	3	63,63				
	4	3	81,02				

		2				
		6				
		3				
		3				
Akademik	1	4	81,42			
Eğilim Alt	2	3	54,80	10,52	,015	+
Boyutu	3	3	67,23	4		
	4	5	79,10			
		2				
		6				
		3				
		3				
Araştırma	1	4	84,23			
Süreci Alt	2	3	59,37	11,69	,00	+
Boyutu	3	3	58,61	9	8	
	4	5	79,58			
		2				
		6				
		3				
		3				
Bilgi	1	4	58,14			
Kullanımı	2	3	73,33	3,959	,26	-
Alt Boyutu	3	3	68,49		6	
	4	5	76,33			
		2				
		6				

Tablo 7'ye göre, akademik okuryazarlık ölçeği toplam puanı incelendiğinde 1 ve 2. Sınıflar arasında 2. Sınıf adaylarının lehine bir fark olduğu ortaya çıkmıştır. Akademik okuryazarlığın alt boyutlarına bakıldığında ise akademik eğilim boyutunda 1 ve 2. sınıflar arasında 2. sınıf adaylar lehine bir fark olduğu tespit edilmiştir. Araştırma süreci alt boyutunda ise 1 ve 2. sınıflar arasında 2. sınıf adayları lehine; 1 ve 3. sınıflar arasında da 1. sınıflar lehine bir fark olduğu ortaya çıkmıştır.

Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık yetkinliğinin akademik ortalama değişkenine göre anlamlı bir fark gösterip göstermediği Kruskal Wallis testi ile analiz edilmiştir. Sonuçlar aşağıda Tablo 8'de yer almaktadır.

Tablo 8: Türkçe Öğretmeni Adaylarının Akademik Okuryazarlık Yetkinliğinin Akademik Ortalama Değişkenine Göre Kruskal Wallis Testi Sonuçları

	Akademik Ortalama	N	Sıra Ortalaması	s d	χ^2	p	Anlamlı Farklılık
Akademik Okuryazarlık	0	10	63,10	2	2,088	,352	-
	1	48	75,60				
	2	79	65,73				
Akademik Eğilim Alt Boyutu	0	10	71,50		2,618	,270	-
	1	48	76,04				
	2	79	64,41				
Araştırma Süreci Alt Boyutu	0	10	61,05		1,920	,383	-
	1	48	75,11				
	2	79	66,29				
Bilgi Kullanımı Alt Boyutu	0	10	65,80		,804	,669	-
	1	48	65,43				
	2	79	71,58				

0: Düşük

1: Orta

2: Yüksek

Tablo 8'e bakıldığında, Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık yetkinliğinin akademik ortalama değişkenine göre anlamlı bir fark göstermediği ortaya çıkmıştır.

Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme Yetkinliği ile Akademik Okuryazarlık Arasındaki İlişki

Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinlikleri ve akademik okuryazarlık yetkinlikleri arasındaki ilişki incelenmiştir. Bunun için korelasyon analizi yapılmıştır. Aşağıda verilen Tablo 9'da korelasyon analizinin sonuçları yer almaktadır.

Tablo 9: Yazmaya Yönelik Öz Düzenleme ve Akademik Okuryazarlık Yetkinliklerinin Korelasyon Analizine Göre Spearman Testinin Sonuçları

		Yazma ya Yöneli k Öz Düz. Yet. Topla m	Akad. Okury az. Topla m	Akade mik Eğilim Alt Boyutu	Araştır ma Süreci Alt Boyutu	Bilgi Kullanı mı Alt Boyutu
Yazmaya Yönelik Öz Düzenle me Yetkinli ği	Korelas yon katsayısı 1	1,000	,333**	,323**	,333**	-,154
	Sig. (2- tailed)	.	,000	,000	,000	,068
	N	140	140	140	140	140

Tablo 9'a bakıldığında Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği ile akademik okuryazarlık yetkinliği arasında düşük düzeyde bir ilişki olduğu tespit edilmiştir. ($p=0,33$)

Sonuç

Araştırma sonucunda Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği düzeylerinin orta düzeyde olduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca adayların yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliğinin cinsiyet ve akademik ortalama değişkenine göre anlamlı bir fark göstermediği tespit edilmiştir. Bu nedenle yapılacak farklı çalışmalarda farklı örneklem gruplarında cinsiyet ve akademik ortalama ilişkisinin

yeniden ele alınması faydalı olacaktır. Adayların yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği düzeylerinin sınıf düzeyi değişkenine göre 1 ve 2. sınıf adaylar arasında 1. sınıflar lehine; 2 ve 4. sınıflar arasında da 4. sınıf adaylar lehine bir fark olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği ile ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında alan yazınında öğretmen adaylarıyla yapılan bir çalışma mevcut değildir. Bu nedenle bu çalışmanın sonuçları kendi içinde değerlendirilebilir. Öz düzenleme duyuşsal süreçlere dayandığından bireysel farklılıkların olmasının mümkün olduğu söylenebilir. Bu nedenle sınıf düzeyine ilişkin incelemede örneklem gruplarındaki bireysel farklılıklardan dolayı farklı sonuçların elde edilmesi muhtemeldir.

Ayrıca çalışma sonucunda Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık düzeylerinin yüksek düzeyde olduğu ortaya çıkmıştır. Araştırmadan elde edilen bulgular konuyla ilgili araştırmaların bulguları ile örtüşmektedir. Tunagör (2021) yaptığı bir çalışmada Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık yeterliklerinin yüksek düzeyde olduğunu belirtmektedir. Elkıran (2021) da yaptığı bir çalışmada Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık yeterliklerinin yüksek düzeyde olduğunu söylemektedir. Araştırma sonucunda Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık yetkinliklerinin cinsiyet değişkenine ve akademik ortalama değişkenine göre anlamlı bir fark göstermediği ortaya çıkmıştır. Bu nedenle yapılacak farklı çalışmalarda farklı örneklem gruplarında cinsiyet ve akademik ortalama ilişkisinin yeniden ele alınması faydalı olacaktır. Akademik okuryazarlık yetkinliği sınıf düzeyi değişkenine göre toplam puanda 1 ve 2. sınıflar arasında 2. sınıf adaylarının lehine bir fark olduğu ortaya çıkmıştır. Akademik okuryazarlığın alt boyutlarına bakıldığında ise akademik eğilim boyutunda 1 ve 2. sınıflar arasında 2. sınıf adaylar lehine bir fark olduğu tespit edilmiştir. Araştırma süreci alt boyutunda ise 1 ve 2. sınıflar arasında 2. sınıf adayları lehine; 1 ve 3. sınıflar arasında da 1. sınıflar lehine bir fark olduğu ortaya çıkmıştır. Elkıran (2021) yaptığı bir çalışmada Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık düzeylerinin sınıf düzeyi değişkenine göre anlamlı bir fark göstermediğini tespit etmiştir. Ayyıldız (2022) da yaptığı bir çalışmada öğretmen adaylarının akademik okuryazarlık düzeylerinin sınıf düzeyine göre anlamlı bir farklılık göstermediği sonucuna ulaşmıştır. Ancak bu çalışmada sınıf düzeyleri arasında çeşitli

farklar çıkmıştır bu da çalışma grubunun bireysel farklılıklarından kaynaklanmakta olabilir. İbili ve Özkan (2023) ise yaptıkları çalışmada öğretmen adaylarının akademik okuryazarlık düzeylerinin sınıf değişkenine göre anlamlı olarak farklılık gösterdiği sonucuna ulaşmıştır. Bu çalışmanın sonucuyla örtüşmektedir.

Araştırmanın ana problemine yönelik yapılan bulguların sonucuna göre Türkçe öğretmeni adaylarının yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği ile akademik okuryazarlık yetkinliği arasında düşük düzeyde bir ilişki olduğu tespit edilmiştir. Alan yazınında öğretmen adaylarının akademik okuryazarlık yetkinliklerinin farklı bir yetkinlikle olan ilişkisini inceleyen çalışmalar bulunmaktadır. Türkben ve Satılmış (2022) akademik okuryazarlık becerisi ile dijital okuryazarlık ve eleştirel okuryazarlık becerisi arasında anlamlı bir ilişki olduğunu tespit etmiştir. İbili ve Özbaş (2023) ise öğretmen adaylarının akademik okuryazarlık düzeyleri ile iletişim becerileri arasında pozitif yönde orta düzeyde anlamlı bir ilişki olduğunu tespit etmiştir. Elkıran (2021) tarafından yapılan bir çalışmada Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık düzeyleri ile teknoloji yeterliği öz-değerlendirmeleri arasında orta düzeyde, pozitif ve anlamlı bir ilişki olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayyıldız (2022) yaptığı bir çalışmada, öğretmen adaylarının akademik okuryazarlık düzeyi puanları ile eleştirel düşünme eğilimi puanları arasında orta düzeyde pozitif ve anlamlı bir ilişki tespit etmiştir. Bu çalışmadan elde edilen sonuçlar yapılan diğer çalışmalara göre farklılık göstermektedir. Bu sonucun da örneklem grubunun yapısından kaynaklanması mümkündür.

- Akademik okuryazarlık ve yazmaya yönelik öz düzenleme kavramları birden fazla kavramla ilişkili olduğundan ilişkili olduğu başka bir konuyla birleştirilerek çalışmanın kapsamı genişletilebilir.
- Araştırmada ölçek uygulanırken sınırlı değişkenden faydalanılmıştır. Değişken sayısı çoğaltılarak daha kapsamlı bir çalışma yapılabilir.
- Çalışma Türkçe öğretmeni adaylarıyla yapılmıştır, diğer adaylar da dâhil edilerek bir çalışma yapılabilir.
- Türkçe öğretmeni adaylarından bu konuda görüşler de alınabilir.

- Teorik yerine akademik okuryazarlık kavramıyla ilgili uygulamaya dönük bir çalışma yapılabilir.
- Çalışma grubu genişletilerek başka üniversitelerin Türkçe öğretmeni adaylarını da kapsayan geniş bir çalışma yapılabilir.
- Çalışma sonucu merkeze alınarak akademik okuryazarlık ve yazmaya yönelik öz düzenleme yetkinliği arasındaki ilişkinin neden düşük düzey çıktığı konusuna yoğunlaşılabilir.
- Bu çalışmadaki yetkinliklerin ilişkisi ilköğretim ve ortaöğretim düzeyinde de araştırılabilir.

Kaynakça

- Ahmad, C.S., Batool, A., Naz, S. ve Qayyum, A. (2021). Identification of English writing anxiety and methods to reduce stress among elementary school students. *Elementary Education Online*, 20(2), 317-324.
- Aktan, S. (2012). *Öğrencilerin akademik başarısı, öz düzenleme becerisi, motivasyonu ve öğretmenlerinin öğretim stilleri arasındaki ilişki*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Balıkesir Üniversitesi.
- Aşıcı, M. (2009). Kişisel ve sosyal bir değer olarak okuryazarlık. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 7(17), 9-26.
- Ayköse, N. (2019). *Eğitsel rehberlik programının 7. sınıf öğrencilerinin akademik öz düzenleme becerilerine ve akademik başarılarına etkisi*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Ayyıldız, A. (2023). Öğretmen Adaylarının Akademik Okuryazarlık Düzeyleri ile Eleştirel Düşünme Eğilimlerinin İncelenmesi. *Kesit Akademi*, 8(31), 1-24.
- Çelikkaleli, Ö. ve Yıldırım, K. (2015). Yazmaya yönelik öz-düzenleme yetkinliği ölçeğinin Türkçe uyarlama çalışmaları. *International Online Journal of Educational Sciences*, 7(4), 223-236.
- Demir, S., & Deniz, H. (2020). Akademik okuryazarlık ölçeği'nin geliştirilmesi: geçerlik ve güvenirlik çalışması. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 28(3), 1366-1379.
- Doğan, Y. (2020). Süreç temelli yazma eğitiminin bir boyutu olarak hazırlık. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 8(2), 326- 342
- Doru, M. N. (2018). *Akademik okuryazarlık*. M. Öztürk (Ed.) Sosyal bilimlerde etik sorunlar içinde. Nobel Yayıncılık.
- Ekmekçi, V. (2017). Yabancılarla Türkçe öğretiminde akademik okuryazarlık öğretimine yönelik bir eylem araştırması.
- Elkıran, Y. M. (2021). Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık düzeyleri ile teknoloji yeterliği öz-değerlendirmeleri arasındaki ilişki. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(03), 325-343.
- Fraenkel, J. R., Wallen, N. E., & Hyun, H. H. (2012). *How to design and evaluate research in education* (7th Ed.). New York: McGraw-Hill.
- Graham, S., & Harris, K. R. (1997). Self-regulation and writing: Where do we go from here? *Contemporary Educational Psychology*, 22(1), 102-114.

- Harris, K. R., Graham, S., Mason, L. H., & Saddler, B. (2002). Developing self-regulated writers. *Theory Into Practice*, 41(2), 110-115.
- Işık, P., & Kana, F. (2023). Lisans ve lisansüstü öğrencilerin akademik okuryazarlık durumları. *Türkçe Eğitiminde Güncel Araştırmalar*.
- İbili, H., & Özbaş, M. (2023). Öğretmen adaylarının akademik okuryazarlık düzeyleri ile iletişim becerileri arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Cumhuriyet Uluslararası Eğitim Dergisi*, 12(2), 364-376.
- Kauffman, D. F. (2004). Self-regulated learning in web-based environments: Instructional tools designed to facilitate cognitive strategy use, metacognitive processing and motivational beliefs. *Journal of Educational Computing Research*, 30,139–161.
- Keskinkılıç, K. (2002). *İlkokuma yazma öğretimi*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Keşcioğlu, F. (2022). *Aile hekimliği uzmanlık öğrencilerinin akademik okuryazarlık hakkındaki tutum ve davranışlarının değerlendirilmesi*. [Tıpta Uzmanlık Tezi]. Sağlık Bilimleri Üniversitesi.
- Kurudayıoğlu, M. & Tüzel, S. (2010). 21. Yüzyıl okuryazarlık türleri, değişen metin algısı ve Türkçe eğitimi. *TÜBAR-XXVIII*, Güz, 283-290.
- Kuşdemir Kayıran, B. (2014). *Öz-düzenleyici öğrenmenin okuduğunu anlamaya yönelik akademik başarı, öz-düzenleme becerileri ve okuma stratejileri üzerindeki etkisi*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Çukurova Üniversitesi.
- McCutchen, D. (2000). Knowledge, processing, and working memory: Implications for a theory of writing. *Educational Psychologist*, 35(1), 13-23.
- Müldür, M., & Yalçın, A. (2019). Öz düzenlemeye dayalı yazma eğitiminin ortaokul öğrencilerinin bilgilendirici metin yazma becerisine, yazmaya yönelik öz düzenleme becerisine ve yazma öz yeterlik algısına etkisi. *İlkogretim Online*, 18(4).
- Özbay, M. & Daşöz, T. (2016). Öz düzenlemeye dayalı öğrenme ve yazma eğitimi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (56), 1441-1458.
- Özbay, M. (2002). *Yazılı anlatım becerisinin geliştirilmesi*. Sadık Tural armağanı. Can Reklamevi Basın Yayın.

- Özbay, M., & Daşöz, T. (2016). Öz düzenlemeye dayalı öğrenme ve yazma eğitimi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (56), 1441-1458.
- Özge, C. (2015). Öz düzenleme ve çalışma becerileri arasındaki ilişki. *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*, 5(2), 207-220.
- Özgül, B. K. & Seyit, A. (2023). İlkokul dördüncü sınıf öğrencilerine yönelik öz düzenlemeye dayalı yazma ölçeğinin geliştirilmesi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 23(4), 1863-1882.
- Sarikaya, İ. (2019). Akran destekli yazmanın yazma başarısına etkisi ve öz-düzenleme becerileri bağlamında incelenmesi. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi
- Sever, E. (2019). İş birliğine dayalı öğrenmenin yazılı anlatıma, öz düzenleme becerisine ve yazma motivasyonuna etkisi. Gazi Üniversitesi.
- Süğümlü, Ü. (2015). Yazma becerisinde öğrenci özerkliğinin yazmaya yönelik tutum ve motivasyonla ilişkisi: Bir eylem araştırması. [Yayımlanmamış Doktora Tezi.] Sakarya Üniversitesi.
- Sütçü, N. D. (2021). Öğretmen Adaylarının Akademik Okuryazarlıklarını Açıklayan Değişkenlerin Sınıflandırma ve Regresyon Ağacı İle Belirlenmesi. *International Journal of Eurasia Social Sciences/Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(45).
- Temizkan, M., & Erbilin, M. (2020). Öz düzenlemeye dayalı yaratıcı yazma etkinliklerinin öykü yazma becerisi üzerindeki etkisi. *Okuma Yazma Eğitimi Araştırmaları*, 8(1), 32-50.
- Teymur, E. & Kavruk, H. (2021). Üstbilişsel yazma stratejileri eğitiminin yazma becerisine ve yazmaya yönelik tutuma etkisi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(2), 741-771.
- Tolaman, T. D. (2017). Yazma becerilerinin geliştirilmesinde öz düzenlemeye dayalı strateji geliştirme modeli: Bir eylem araştırması. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- Tunagör, M. (2021). Türkçe öğretmeni adaylarının akademik okuryazarlık düzeylerinin incelenmesi. *Ekev Akademi Dergisi*, 25(87), 435-450.
- Türkben, T. (2022). Öz düzenleme stratejisi gelişimi öğretiminin ortaokul öğrencilerinin üstbilişsel yazma farkındalıklarına etkisi. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(2), 555-571.

- Türkben, T., & Satılmış, S. (2022). Öğretmen Adaylarının Akademik Okuryazarlık Dijital Okuryazarlık ve Eleştirel Okuryazarlık Becerilerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi. *Türkiye Eğitim Dergisi*, 7(2), 0–0.
- Uygun, M. & Aktürkoğlu, B., & Dedeoğlu, H. (2014). Öz düzenleme stratejisi gelişimi öğretiminin yazılı anlatıma, yazmaya yönelik öz düzenleme becerisine ve tutuma etkisi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 28(1), 131-156.
- Zimmerman, B. J. (2002). Becoming a self-regulated learner: An overview. *Theory Into Practice*, 4 (2). 64-70.
- Ahıskalı, E. E., & Akkaya, N. (2021). Türkçe öğretmeni adaylarının özdüzenlemeli strateji geliştirme modeliyle yapılandırılan planlama ve yazma stratejileri öğretimine ilişkin görüşleri. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 12(1), 1-17.

Akademik Okuryazarlık Ölçeği

Sevgili aday öğretmenler,

Bu araştırmanın amacı, siz değerli öğretmen adaylarının akademik okuryazarlık becerilerine ilişkin görüşlerinin belirlenmesidir. Bu nedenle geleceğin öğretmenlerinin düşünceleri bizim için son derece önemlidir. Her maddeyi dikkatlice okuyup sadece bir seçeneği işaretlemeniz gerekmektedir. Araştırmaya katılımda gönüllülük esastır. Vereceğiniz bilgiler sadece bilimsel amaçla kullanılacaktır. Gösterdiğiniz sabır ve özenden dolayı teşekkür ederiz.

MADDELER	Tamamen Katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum
"Aşağıdaki maddeleri doldururken lütfen akademik okuryazarlık becerilerinizi göz önünde bulundurunuz."					
1. Probleme yönelik uygun araştırma yöntemi belirleyebilirim.	5	4	3	2	1
2. Veri toplama sürecinde zorlanmam.	5	4	3	2	1
3. Örnekleme işlem basamaklarına <u>hâkimim</u> .	5	4	3	2	1
4. Belirlediğim problemleri, hipotezlere dönüştürebilirim.	5	4	3	2	1
5. Araştırma türüne uygun veri toplama araçlarını geliştirebilirim.	5	4	3	2	1
6. Verileri bilimsel ilkelere uygun şekilde <u>raporlaştırabilirim</u> .	5	4	3	2	1
7. Bilgileri sentezleme becerisine sahibim.	5	4	3	2	1
8. Oluşturduğum hipotezleri test ederim.	5	4	3	2	1
9. Edindiğim bilgiyi problem çözmeye etkin kullanırım.	5	4	3	2	1
10. Ulaştığım sonuçlara yönelik toplumda farkındalık oluşturmaya çalışırım.	5	4	3	2	1
11. Gözlem yoluyla problemi belirleyebilirim.	5	4	3	2	1
12. Bilimsel veriler ile kişisel görüşleri ayırt edebilirim.	5	4	3	2	1
13. İlerleyen bilimin faydaları hakkında düşünürüm.	5	4	3	2	1
14. Bilimin insan emeği ile oluştuğunu düşünürüm.	5	4	3	2	1
15. Merak ettiğim şeyleri bilimsel olarak araştırırım.	5	4	3	2	1
16. Bilginin güvenilirliğine dikkat ederim.	5	4	3	2	1
17. Bilimsel bilgiyi anlamada zorlanırım.	5	4	3	2	1
18. Araştırma sürecinde karar almada zorlanırım.	5	4	3	2	1
19. Objektif bir bakış açısına sahibim.	5	4	3	2	1
20. Bilgiye ulaşma sürecinde bıkkınlık hissedirim.	5	4	3	2	1
21. Eleştirel bakma becerisine sahibim.	5	4	3	2	1
22. Bilimsel araştırma sürecinde etğe dikkat ederim.	5	4	3	2	1
23. Bilimsel çalışmaları takdir ederim.	5	4	3	2	1

Ölçekteki 17, 18, 20. Maddeler olumsuz olup ters değerlendirilmelidir. Ölçek 3 boyutludur. Ölçeğe ait 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 21, 22 ve 23. maddeler akademik eğilim; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. maddeler araştırma süreci; 9, 17, 18, ve 20. maddeler bilgi kullanımı alt boyutuma aittir.

Yazmaya Yönelik Öz-Düzenleme Ölçeği

Yazmaya Yönelik Öz-Düzenleme Yetkinliği Ölçeği		Kesinlikle Katılmıyorum				Ne Katılmıyorum ne de Katılıyorum		Kesinlikle Katılıyorum	
1	Yazma veya kompozisyon ödevlerim için uygun bir konu bulabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
2	Yazmaya zorlanmadan başlayabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
3	Yazılarım için hızlı bir biçimde iyi bir giriş cümlesi yazabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
4	Okuyucuların ilgisini çekebilecek bir giriş paragrafı oluşturabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
5	Hazırladığım ödevimde savunduğum ana konu hakkında okuyucuyu bilgilendirecek iyi bir özet yazabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
6	Yazmaya yönelik ilk girişimlerimi, bir konu hakkındaki fikirlerimi gözden geçirmek ve geliştirmek için kullanabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
7	Yazma biçimimi okuyucuların ihtiyaçlarına uygun bir biçimde ayarlayabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
8	Çevremde dikkatimi dağıtacak birçok şey olsa da yazmaya konsantre olabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
9	Ödevimi yetiştirmem gereken bir tarih verildiğinde zamanımı etkili bir şekilde kullanabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
10	Yazdığım yazıların değerlendirmesini yapacak kişinin yazma konusundaki beklentilerini karşılayabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
11	Yazılarımda önemli noktaları anlaşılır kılmak için akılda kalıcı örnekleri kullanabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
12	Uzun ve kafa karıştırıcı cümlelerimi daha anlaşılır bir biçimde yeniden yazabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
13	Soyut veya anlaşılır olmayan bir fikri daha anlaşılır hale getirmeye ihtiyacım olduğunda bunu daha da netleştirebilecek cümleler kullanabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
14	Önemli bir noktayı desteklemeye ihtiyacım olduğunda uygun referans kaynaklarından faydalanabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
15	Bir fikirden diğer bir fikre geçerken etkili geçiş cümleleri yazabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
16	Yazmak istediğim konudan uzaklaştığımı hissettiğimde yeniden yazdığım konuya odaklanabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
17	Uzun bir konu hakkında yazmaya başladığımda yazacağım konunun genel hatları ile ilgili olarak farklı taslaklar/planlar hazırlayabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
18	Bir konuda farklı görüşe sahip bir okuyucuyu ikna etmek istediğimde uzmanlardan inandırıcı alıntılar yapabiliyim.	1	2	3	4	5	6	7	
19	Bir konuda yazarken çıkmaza girdiğimde bu problemin üstesinden gelmemi sağlayacak yollar bulabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
20	Yazacağım konu çok az ilgilimi çekse de bu konuda yazmaya kendimi motive edecek farklı yollar bulabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
21	Uzun ve kompleks bir yazı hazırladığımda onunla ilgili tüm yazım yanlışlarını bulabilir ve düzeltebilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
22	Hazırladığım herhangi bir yazımın ilk taslağını gözden geçirerek gerekli düzeltmeleri yapabiliyim.	1	2	3	4	5	6	7	
23	Herhangi karmaşık bir yazıyı düzeltmeye başladığımda tüm yazım yanlışlarımı bulabilir ve düzeltebilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
24	Yazılarımda ilk taslak metinlerini eleştirerek bana geri dönütler verebilecek kişiler bulabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	
25	Karmaşık bir konuda yazdığımda onun için en uygun başlığı oluşturabilirim.	1	2	3	4	5	6	7	

10. Musul Karakoyun Ağzında Şimdiki Zaman: Morfolojik Bir İnceleme

A Morphological Analysis of The Present Tense in The Dialect of Mosul Karakoyun

Kadir Mohammed KARAKOYUNLU¹

Serpil ERSÖZ²

Giriş

Türk dünyasının zengin dil çeşitliliği içerisinde, Irak Türkmen ağızları hem tarihi derinliği hem de dilbilimsel özellikleri açısından önemli bir yer tutmaktadır (Gökdağ, 2012: 113). Bu çalışma özellikle Musul bölgesinde konuşulan ve "Musul Karakoyun ağzı" olarak adlandırdığımız diyalektin şimdiki zaman çekimini morfolojik ve sentaktik açılardan detaylı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Bu ağzı, Oğuz grubunun güney kanadında yer alan Azerbaycan Türkçesi ağızları içinde değerlendirmek mümkündür. Karakoyun Türkmen ağzında kullanılan şimdiki zaman eki, Kerkük ağzından ve Azerbaycan Türkçesinden belirgin farklılıklar göstermektedir. Ancak, Karakoyun Türkmen ağzında şimdiki zaman çekimi, coğrafi konumundan ya da tarihsel geçmişten dolayı Telafer ağzı ile önemli benzerlikler taşımaktadır. Azerbaycan ve Kerkük Türkçesindeki şimdiki zaman eki genellikle /r/'li olarak kullanılırken, Karakoyun ağzında karakteristik olarak /y/'li biçimler tercih edilmektedir. Örneğin, "Geliri" (geliyor) yerine "geliyi", "gelirem" (geliyorum) yerine "geliyem" gibi kullanımlar bu farklılığı açıkça ortaya koymaktadır.

Çalışma, "Musul Karakoyun ağzı" başlığı altında, bahsi geçen ağzın tarihsel kökenlerini ve güncel dilbilimsel sınıflandırmasını dikkate alarak, bölgedeki Türkmen ağızlarının genel özelliklerini incelemektedir. Çalışma, mevcut akademik araştırmalar ve dilbilimsel veriler temelinde hazırlanmıştır. Bununla beraber, derlenen verilerden elde edilen bilgiler yardımıyla Irak Türklerinin önemli bir yerleşim yeri

¹ Doktora Öğrencisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Manisa, Türkiye) **eposta:** ghadeer.bayram@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0000-6413-4396>

² Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Manisa, Türkiye) **eposta:** serpilerso@yaho.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9700-3747>

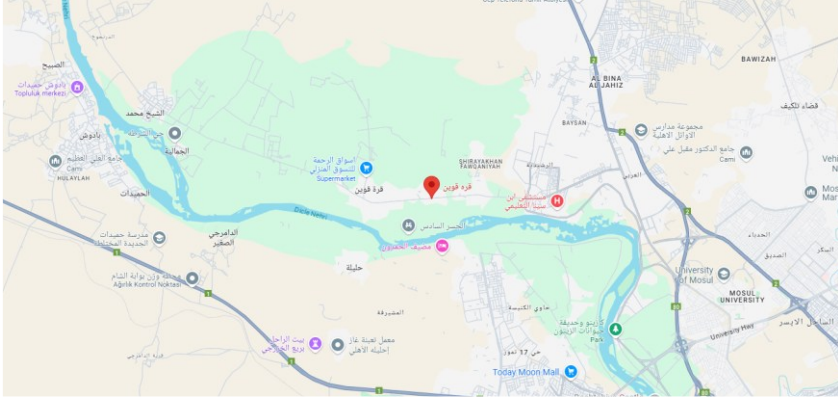
olan Karakoyun'un dilsel ve kültürel mirasını belgelemeyi hedeflemektedir. Çalışmanın odak noktası, bölgenin tarihi ve demografik özellikleriyle birlikte, özellikle Karakoyun ağzının şimdiki zaman eylemleri üzerine yoğunlaşmaktadır.

Mevcut literatür incelendiğinde, Musul Türkleri coğrafyasındaki köylerin ağız özelliklerine dair detaylı ve kapsamlı bir yayının bulunmadığı dikkat çekmektedir. Bu boşluğu doldurmak amacıyla, çalışmamızda derleme yöntemi benimsenmiştir. Alan araştırması sırasında, bölgenin yaşlı bireyleri birincil bilgi kaynağı olarak kullanılmıştır. Karakoyun ağzını konuşan yaşlılarla yüz yüze görüşmeler yapılmış ve ses kayıt cihazları yardımıyla derlemeler gerçekleştirilmiştir. Toplanan dilsel malzemeler daha sonra deşifre edilerek dilbilgisel incelemelere tabi tutulmuştur. Deşifre sürecinde olası hataları en aza indirmek için derlenen metinler birçok kez dinlenerek titiz bir kontrol sağlanmıştır.

Kerkük, Erbil ve Telafer Türk ağızları üzerine 1979'dan beri çeşitli çalışmalar yapılmasına rağmen, Musul Türklerinin ağızları hakkında yapılan çalışmalar yok denecek kadar azdır. Musul Türklerinin yaşadığı coğrafyanın, Kerkük ve Telafer Türklerinin yerleşimine kıyasla daha dağınık olması, bu durumu daha da karmaşık hale getirmektedir. Nüfusun dağınıklığı ve başta Arapça olmak üzere farklı dillerin yoğun etkisi altında kalması, Musul Türklerinin ağızları için ciddi bir tehdit oluşturmaktadır. Bu nedenle, söz konusu ağızların bir an önce belgelenmesi ve araştırılması büyük bir önem taşımaktadır.

1. Karakoyun Köyü, (Tarihi, Konumu, Etnik Yapısı)

Karakoyun, Musul'un kuzeydoğusunda, Dicle Nehri kıyısında konumlanmış, Reşidiye nahiyesi ve Tilkif ilçesine bağlı bir Türk köyüdür. Köyün ismi kökenine dair iki farklı rivayet bulunmaktadır. İlk rivayet, bölge halkının yoğun olarak koyun (özellikle karakoyun) yetiştiriciliği yapmasına dayanırken, diğer bir rivayet ise Osmanlı döneminde Uzun Hasan'ın bu bölgeye ilk yerleşimleri kurarak diğer Türk aşiretlerini burada toplamasından geldiğini öne sürmektedir. (Kaynak kişi 1.)



Fotograf 2: Karakoyun Uydu Görüntüsü

Karakoyun'un kesin kuruluş tarihi bilinmemekle birlikte, Musul'un çeşitli bölgelerinden gelen Hodoşllar, İlyeziller, Eerbiller, Korusullar, Këdemiller, Seyyitiller, Kakoşullar, Zeriller, Mızrabiller, Topçullar, Kömürçüller, Heyiciller, Telceller, Fetiller (Neyollar), Kuttallar, Meniller, Comuttullar, Bamnitiller, Dervişiller, Neyibiller, Ali Sultan Evî, Eveciller, Davutullar, Kasköylüler, Ubbalılar gibi aşiretlerin bir araya gelmesiyle oluştuğu belirtilmektedir. (Kaynak kişi 2.) Yaklaşık 31.000 kişilik kalabalık bir nüfusa sahip olmasına rağmen, Karakoyun idari olarak hala köy statüsündedir. Köyün ilçe veya nahiye statüsüne kavuşamamasının temel nedeni, süregelen siyasi anlaşmazlıklardır. 2019 yılında Bağdat'tan nahiye olma kararı gelmesine rağmen, bu statü değişikliğiyle ilgili henüz herhangi bir işlem başlatılmamıştır.



Fotoğraf 3: Musul Haritası

Karakoyun ağız, Azerbaycan Türkçesiyle önemli ölçüde benzerlik göstermektedir. Ayrıca, Karakoyunluların Araplarla yaptıkları evlilikler nedeniyle Arapçayı anlama ve konuşma yeteneğine sahip oldukları, genellikle Arap kıyafetleri giydikleri gözlemlenmektedir. Arapçanın yoğun etkisi, Karakoyun ağızındaki bazı seslerde belirgin değişikliklere yol açmış olup, bu farklılıklar Türkiye Türkçesi ile Irak Türkçesi karşılaştırıldığında açıkça görülmektedir. Musul Türklerinin coğrafi dağınıklığı ve özellikle Arapça gibi farklı dillerin etkisi altında kalmaları, ağızlarının korunması açısından tehdit oluşturmaktadır.



Fotoğraf 1: Irak Türkmen Haritası

Karakoyun'un coğrafi konumu (Bkz. Fotoğraf 1), özellikle Dicle Nehri'ne yakınlığı ve verimli topraklara sahip olması, halkın büyük bir kısmının geçimini tarımdan sağlamasına olanak tanımaktadır. Günümüzde Karakoyun, ağırlıklı olarak Türklerden ve azınlıkta kalan Araplardan oluşan iki farklı etnik gruptan müteşekkildir. Nüfusun büyük çoğunluğunu Türkler oluştururken, Araplar daha küçük bir kesimi temsil etmektedir.

Irak'ta bazı yer ve aşiret adlarının, siyasi gerekçelerle Türkçeden Arapçaya değiştirilmesi yaygın bir uygulamadır. Bu durum, resmi haritalar ve kurum kayıtlarında Arapça isimlerin yer almasına rağmen, halk arasında bu yerlerin ve aşiretlerin eski, Türkçe adlarıyla anılmaya devam etmesine yol açmaktadır.

Karakoyun, bu siyasi dönüşümden etkilenen yerleşim yerlerinden biridir ve "Kubba" olarak yeniden adlandırılmıştır. Arapça bir kelime olan Kubba, "kubbe" anlamına gelmektedir. Bu ad değişikliği, 1979 yılında Saddam Hüseyin'in iktidara gelmesiyle şiddetlenen Arap milliyetçiliği ve diğer etnik azınlıklarla birlikte Türklerin de

Araplaştırılması politikalarının bir parçasıdır. Bu dönemde, Araplaştırma siyasetine karşı çıkan muhalif gruplar kamu kurum ve kuruluşlarındaki işlemlerini yapamaz hale getirilmiş, hatta daha sonra vatandaşlıktan çıkarılmışlardır. Bu baskıcı Araplaştırma politikası, Saddam Hüseyin'in 2003'te iktidardan düşüşüne kadar devam etmiştir.

2. Musul Karakoyun Ağzının Dilbilimsel Konumu ve Özellikleri

2.1. Sınıflandırma

Irak Türkmenlerinin kullandığı dil, dilbilimsel olarak Azerbaycan Türkçesi ağızları içinde değerlendirilmektedir. Bu ağızlar, Oğuz grubunun Doğu Oğuz kanadının Güney koluna mensuptur (Gökdağ, 2012: 117). Bu sınıflandırma, Musul Karakoyun ağzının morfolojik ve fonolojik eğilimlerini, özellikle de şimdiki zaman eklerinin yapısını, Azerbaycan Türkçesi ve diğer Doğu Oğuz lehçeleriyle karşılaştırmalı olarak anlamak için temel bir çerçeve sunar. Karakoyun ağzının şimdiki zaman ekindeki /y/ kullanımı, onu Azerbaycan ve Kerkük Türkçesindeki /r'/li kullanımdan ayırarak kendine özgü bir konumlandırma sağlamaktadır.

2.2. Fonolojik ve Morfolojik Özellikler

Irak Türkmen ağızları, /ɲ/ sesinin /v/'ye ve /y/'ye değişmesi açısından başlıca iki gruba ayrılmaktadır. Telafer ağızı, /y/ grubuna dâhil edilen önemli bir diyalektir (Gökdağ, 2012: 113). Bu genel fonolojik eğilim, ağzın morfolojik yapısına da yansımaktadır; özellikle şimdiki zaman eki olan /-(X)y -(x)yI/ yapısında /y/ sesinin belirgin bir şekilde yer alması, ağzın sesbilimsel sisteminin tutarlılığını göstermektedir (Gökdağ, 2019: 107). Karakoyun Türkmen ağzında zaman ekinin yanında çokluk ekinin /r/ ünsüzü de her zaman düşmektedir. Bu durum, bir ağzın genel fonolojik karakteristiğinin, fiil çekim ekleri gibi belirli dilbilgisel unsurların oluşumunu doğrudan nasıl etkilediğinin bir örneğidir.

Irak Türkmen ağızları, 1400 yıldır bölgede yaşayan Türkmenlerin dilleri olarak, birçok eski Türkçe unsuru muhafaza etmeleriyle dikkat çekmektedir (Kahiyah, 2022; Kara, 1998; İbrahim, 2022). Bu durum, şimdiki zaman eklerinin kökeni ve evrimi açısından önemli ipuçları sunmaktadır. Ağızda, İngilizcedeki "the" gibi belirli kılma işlevi gören /-AkA/ takısı ve iyelik ekleriyle kullanılan /-AndA/ zarf-fiil eki gibi

kendine has morfolojik özellikler bulunmaktadır. Telafer ağzında 1. çokluk şahıslarda ek çoğunlukla /-uğ/ olarak tek biçimli olup, büyük ünlü uyumunu bozmaktadır. Bu durum, şimdiki zaman çekimlerinde de "gédiyuğ" gibi örneklerle kendini gösterir. Olumsuzluk, /degül/ edatıyla yapılır (Gökdağ, 2019: 112). Karakoyun Türkçesinde saygı ve nezaket ifadesi olarak teklik ikinci şahıs yerine çokluk ikinci şahıs kullanılmamaktadır. Örneğin, "isted sende bizimle geliysey." (MDD) ("geliyor musunuz?") şeklinde bir kullanım gözlemlenmiştir.

3. Karakoyun Türkmen Ağzında Fiil, Kip ve Zaman

3.1. Şimdiki Zaman

Karakoyun Türkmen ağzında kullanılan şimdiki zaman eki Kerkük ağzından ve Azerbaycan Türkçesinden farklıdır. Karakoyun Türkmen ağzında şimdiki zaman çekimi coğrafi konumundan ya da tarihsel bir geçmişten dolayı Telafer ağzı ile benzerlik göstermektedir (Pehlivan, 2023: 995). Azerbaycan ve Kerkük Türkçesindeki şimdiki zaman eki /r/’li olarak kullanılırken (Teymurlu ve Emiroğlu, 2024: 269) Karakoyun ağzında /y/’li olarak kullanılmaktadır. *Geliri> geliyi* “geliyor”, *gelirem> geliyem* “geliyorum”.

Karakoyun ağzında şimdiki zaman çekimi /-ıy, -iy, -ıyı, -iyi, -iyi/ eklerinin fiil kök veya gövdesine ve ardından şahıs eklerinin eklenmesiyle yapılır. Ekler kalınlık-incelik uyumuna uyar. Standart Türkiye Türkçesinde bulunan Şimdiki zaman /-(I)yor/ eki Irak Türkmen Türkçesi ağızlarında kullanılmamaktadır. /-ıyı, -iyi/ ve iyi ekleri Karakoyun ağzında sadece teklik 3. kişi çekiminde görülür. Diğer çekimlerde de ekteki ikinci ünlü sesin düştüğü görülmektedir. Şimdiki zaman çekiminde 3. Teklik şahıs ekinin sonunda yer alan /+I/ eki pekiştirme işlemi taşımaktadır. Musul Karakoyun Türkmen ağzında, /-mAkTA /ile yapılan şimdiki zaman kullanılmamaktadır.

3.1.1. Şimdiki Zamanda Kullanılan Şahıs Ekleri:

Aşağıdaki tabloda Karakoyun Türkmen ağzında kullanılan şahıs ekleri gösterilmiştir.

Şahıs	Ek
1. Teklik Şahıs	+Am
2. Teklik Şahıs	+sAy
3. Teklik Şahıs	ø
1. Çokluk Şahıs	+Ih(+Ig)
2. Çokluk Şahıs	+sIz
3. Çokluk Şahıs	+IA

Tablo 1: Karakoyun Türkmen Ağzında Kullanılan Şahıs Ekleri

a- Şimdiki Zamanın Olumlu Şekli

Karakoyun Türkmen ağzında şimdiki zamanın /-y, -ıy, -ıy, -ıy, -y/ biçimleri vardır. Aşağıdaki tablolarda Karakoyun Türkmen ağzında şimdiki zamanın çekimi fiil köklerinin ünlü veya ünsüzle bitişine göre detaylandırılmıştır:

Şahıs Eki	Şimdiki Zaman	Anlamı (Türkiye Türkçesi)
1. Teklik	gel -iy +em	Geliyorum
2. Teklik	gel -iy +sey	Geliyorsun
3. Teklik	gel -iy+(i)	Geliyor
1. Çokluk	gel -iy +ih	Geliyoruz

Şahıs Eki	Şimdiki Zaman	Anlamı (Türkiye Türkçesi)
2. Çokluk	gel -iy +siz	Geliyorsunuz
3. Çokluk	gel -iy +le	Geliyorlar

Tablo 2: Ünsüzle Biten Fiillerde Şimdiki Zaman Çekimi (Örnek: *gel-* fiili)

Irak Türkmen Türkçesi ağızlarında, eğer fiil ünlü ile bitiyorsa şimdiki zaman ekindeki /I/ ünlü ses düşer, sadece fiil kök gövdesi ve /-y/ sesiyle kişi eki kalır.

Şahıs Eki	Şimdiki Zaman	Anlamı (Türkiye Türkçesi)
1. Teklik	yeri -y +em	Yürüyorum
2. Teklik	yeri -y +sey	Yürüyorsun
3. Teklik	yeri -y(i)	Yürüyor
1. Çokluk	yeri -y +ıñ	Yürüyoruz
2. Çokluk	yeri -y +siz	Yürüyorsunuz
3. Çokluk	yeri -y +le	Yürüyorlar

Tablo 3: Ünlüyle Biten Fiillerde Şimdiki Zaman Çekimi (Örnek: *yeri-* fiili)

Sonu yuvarlak ünlülerle biten fiil kök ve gövdeleri şimdiki zaman eki aldığında, fiildeki yuvarlak ünlü yarı düz yarı yuvarlak olur ve zaman ekindeki ünlü de düşer:

Şahıs Eki	Şimdiki Zaman	Anlamı (Türkiye Türkçesi)
1. Teklik	üşî -y +em	Üşüyorum
2. Teklik	üşî -y +sey	Üşüyorsun
3. Teklik	üşî -y(i)	Üşüyor
1. Çokluk	üşî -y +ıh	Üşüyoruz
2. Çokluk	üşî -y +sız	Üşüyorsunuz
3. Çokluk	üşî -y +le	Üşüyorlar

Tablo 4: Yuvarlak Ünlüyle Biten Fiillerde Şimdiki Zaman Çekimi (Örnek: *üşî-* fiili)

Bunların dışında, şimdiki zaman eki, ünsüzle biten fiillere /-iy, -íy, -ıyí, -íyí ve -iyi/ şeklinde eklenir.

Şahıs Eki	Şimdiki Zaman	Anlamı (Türkiye Türkçesi)
1. Teklik	koy -iy +am	kabul ediyorum, onaylıyorum
2. Teklik	koy -iy +say	kabul ediyorsun, onaylıyorsun
3. Teklik	koy -iy	kabul ediyor, onaylıyor
1. Çokluk	koy -iy +ıh	kabul ediyoruz, onaylıyoruz
2. Çokluk	koy -iy +sız	kabul ediyorsunuz, onaylıyorsunuz

Şahıs Eki	Şimdiki Zaman	Anlamı (Türkiye Türkçesi)
3. Çokluk	koy -ıy +la	kabul ediyorlar, onaylıyorlar

Tablo 5: Ünsüzle Biten Fiillerde Şimdiki Zaman Çekimi (Örnek: koy- fiili)

Örnek Cümleler ve Kullanımları:

dédım **gidiyem** medreseye bires masrafım oldı. (18/28) “dedim gidiyorum okula ama biraz masraflarım oldu”

yeʿen bılmes çarşı nädı, ʿelem nädı bılmes, bes ʿewde, oħıy ʿewdēdı. (19/103) “yani bilmez Pazar nedir, dışarıda neler oluyor yalnızca evde oturup okuyor”

bız gıdıyılğ geliysen ehlen wesehlen; kalıysan ehlen wesehlen? (25/220) “biz gidiyoruz geliyorsan hoş geldin gelmiyorsan da hoşgeldin”

emme dönıysıs tawaşıl içtimeʿinin biʿen ʿálākası yoħtı. (17/49) “emma dönüyorsunuz sosyal medyaya ilgisi yoktur”

biliysey bi melʿin marağ korħıdıydı. (2/33) “biliyorsun bu hastalık korkutuyordu”

baħtı çarāsı kalmadı, hesen de kararınnan wazgēcımıyı boşanmağa razı olmağ zorunda kaldı. (17/10) “ baktı çarası kalmadı Hasan da boşanmaktan vazgeçmiyor, kendisi de boşanmaya razı olmak zorunda kaldı”

Karakoyun Türkmen ağzında şimdiki zaman çekiminde üçüncü teklik şahısta /-iyı, -yı ve -ıy/ ekleri kullanılmaktadır:

ʿáhmet te hiç beħs ʿtımıy meleke. (17/73) “ Ahmet te hiç bahsetmiyor Melek’ten ”)

yeʿni biliy sen nesen, aynıy. (22/71) “ yani biliyor sen nesin anlıyor”

köy ħım birbirin ħım tanıy. (25/200) “ köy halkı herkes birbirlerini tanıyor”

Karakoyun Türkmen Ağzında saygı ve nezaket ifadesi olarak teklik ikinci şahıs yerine çokluk ikinci şahıs kullanılmamaktadır:

Doktor sen de bizimle geliysey. (MDD) “ dıktor siz de bizimle geliyor musunuz”

Karakoyun ağzında zaman ekinin yanında çokluk ekinin /r/ ünsüzü de her zaman düşmektedir:

25-30 kişiye yakın **yığışıyla** meħle meħle **geziyle**, yağış duásını söyleyerek her ʿwden bir şey **alıyla**. Sora şahısladıħları ʿewlere **gidiyle** orda **bışırıyle** bu yemeğın içinnen bir kısmını balıħlara **kaldırıyla** bir kısmını de **ıyyille** o bir kısmını de balığa **kaldırıyla** sora şata **apparıyla**

dökiyle hatta balıqlar aç kılmasın. (MDD) (“toplanıyorlar, geziyorlar, alıyorlar, gidiyorlar, pişiriyorlar, kaldırıyorlar, iiyorlar, götürüyorlar, döküyorlar”)

bağ bikere hazman istiyile tehlwil étmeğ. (9/152) “ bak ne zaman istiyorlar düşün yapmak”

hatta özne ıilec wêriyle ege war özinde kolêra yohtı, ihtiyât alıydıla. (18/132) “veriyorlar, alıyorlardı”

yeddi yıl oldı ımırlêri medreseye yollamağ istiyile. (4/21) “ yedi yaşına girdiler okula göndermek istiyorlar ”

Diğer örnekler:

üle dedı ébe biz ne geziyiğ. (4/15) “ulan dedi o zaman biz geziyoruz”

yāba ístiyih bî battānı bîrda ekēğın, bağa ırağa neccihler oğsa neccihlemes. (12/64) “ burada batatez ekmek istiyoruz, bakalım Irak’ta yetişiyor mu yoksa yok”

bes hara gidiysen? (12/18) “ fakat nereye gidiyorsun”

gidiy bir müdded geliyle birğêr yere gene, uşşınahtı, elem war, gene diyir he hune? (19/27) (“gidiyor, geliyorlar, diyor”)

bikere o zühreye hedemeliğ ediyi, özın sêwen bibisi. (4/82) (“ediyor”)

ibrahim geliy bîr mınçakaya bağıy, hū şat ağıy. (19/25) (“akıyor”)

çıhtıh bîrdan kâwşiyete dellı kımı bağıyih. (25/52) (“bakıyoruz”)

bağıy görüy gerçekten uşşı kayınıy. (27/83) (“bakıyor, görüyor”)

Derlediğimiz metinlerde şimdiki zaman 1. Teklik kişi ekinin dar ünlülü şekli yalnızca “yürüyorum” fiilinde tespit edilmiştir:

dedı sen yerı karşımca men erseyde yeriyım daldayda. (27/83) (“yürüyorum”)

b- Şimdiki Zamanın Olumsuz Şekli

Şimdiki zaman çekiminin olumsuzu Karakoyun Türkmen ağzında /-mI/ ekiyle yapılır. Şimdiki zamanın olumsuz çekiminde olumlu çekimde görülen bütün ses olaylarını aynı görmek mümkündür.

Şahıs Eki	Şimdiki Zaman	Anlamı (Türkiye Türkçesi)
1. Teklik	Bil -mi -y+em	Bilmiyorum
2. Teklik	Bil -mi -y+sey	Bilmiyorsun

Şahıs Eki	Şimdiki Zaman	Anlamı (Türkiye Türkçesi)
3. Teklik	Bil -mi – yi	Bilmiyor
1. Çokluk	Bil -mi -y+iň	Bilmiyoruz
2. Çokluk	Bil -mi -y+siz	Bilmiyorsunuz
3. Çokluk	Bil -mi -y+le	Bilmiyorlar

Tablo 6: Şimdiki Zamanın Olumsuz Çekimi (Örnek: Bil- fiili)

Örnek Cümleler:

‘erēbizengi aıırkı gün dēdi yāba bız müberezeynen bitmiyi, gel boğuşağın güleşēğin? (4/157) (“bitmiyor”)

dēdim ‘āhmed bilmiyiğ nādī ħesteliğ. (2/7) (“bilmiyoruz”)

dēdi yāba sen gēt ek ‘āileyi derle, ħardaşları tanı özzārın, yāba icar da istemiyem sennen. (6/89) (“istemiyorum”)

köye döndiň, köye dönende bes mēnım param yoħtı medreseye gidim, onda yūs filis tapmıydım. (18/23) (“bulmuyordum”)

kimseyle tawaşıl edemiyiň ne ora, ne bıra bilmiyiň hāsı irāndı hāsı ‘ıraqtı. (5/5) (“edemiyoruz, bilmiyoruz”)

walla dēdi ‘ammo kēfiye, ege medreseye gidıysen hiç bes, ege medreseye gitmiysen batıllmassan yanımnan, dēdi. (18/29) (“gitmiyorsan”)

‘elem hindı çappın çalmıy, halay tepmiy kēfınnen o kēfiydi. (20/5) (“alkışlamıyor”)

dēdi men ebēsın almıyam; men öziñ alıyam. (22/114) (“almıyorum”)

mınnar da oħımıyla, sevdaya düşti. (4/38) (“okumuyorlar”)

hindı uşahlarımız bine razı olmiyla dükkana gītmeğe. (6/231) (“olmuyorlar”)

c- Şimdiki Zamanın Soru Şekli

Irak Türkmen Türkçesi ağızlarında soru eki /-mI-/ bulunmamaktadır. Sorular, ancak ses tonu ve vurgudan anlaşılır (Bayatlı, 1996, 367).

Örnek Cümleler:

miye diyärdí, sēnî paray niye azdı hımsınnan ayrı, kábíl hım bî °elem
heste olmiy? (18/218) (“olmuyor mu?”)

hâcır dedí, sen bízî birda qoyırsan gídıysen? (19/32) (“gidiyor musun?”)

dedí káwheçılığ bılisen? (22/79) (“biliyor musun?”)

Diğer Şimdiki Zaman Formları ve Diyalektik Varyasyon

Irak Türkmen ağızları genelinde, şimdiki zamanı ifade etmek için farklı morfolojik yapılar da bulunmaktadır. Bunlar arasında /-IrI/ eki ve /-ay/-ey/-i(y)/ ekleri yer almaktadır. Örneğin, 'çekmiri' (çekmiyor) ve 'alırı' (ahıyor) gibi kullanımlar gözlemlenmiştir (Bkz. Gökdağ, 2012; 2019 ve Kara, 1998). Ancak, bu farklı eklerin Musul/Telafer ağzındaki kullanım sıklığı, anlamsal ayrımları (örneğin, sürekli eylem ile alışkanlık arasındaki fark) veya bölgesel dağılımları hakkında mevcut verilerde kesin bir açıklama bulunmamaktadır. Türk dillerinde farklı eklerin genellikle belirli görünüşleri veya işlevleri işaret ettiği göz önüne alındığında, bu çoklu formların potansiyel semantik veya bölgesel farklılıklarının daha derinlemesine incelenmesi gerekmektedir.

4. Karşılaştırmalı Analiz

Bu bölümde, Karakoyun Türkmen ağzının şimdiki zaman morfolojisi, genetik olarak ilişkili diğer Oğuz Grubu lehçeleri ve Türkiye Türkçesinin Doğu Grubu Ağızları ile karşılaştırılarak, benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulacaktır.

4.1. Azerbaycan Türkçesi ile Karşılaştırma

Azerbaycan Türkçesinde şimdiki zaman eki, ünsüzle biten fiillere /-ır , -ir , -ur , -ür/ ünlüyle biten fiillere /-yır, -yir , -yur, -yür/ şeklinde eklenir (Biray, 2007). Ayrıca Meltem Gül' göre, Azeri Türkçesinde basit şimdiki zaman için /-(y)Ar/ eki de kullanılırken, sürekli şimdiki zaman için /-ir, -ır, -ur, -ür/ ekleri tercih edilir (2015: 548). Karakoyun Türkmen ağzındaki şimdiki zaman eki /y/'li olarak kullanılırken, Azerbaycan Türkçesinde /r/'li olarak kullanılmaktadır. Örneğin, Azerbaycan Türkçesinde "gelirem" iken Karakoyun Türkmen ağzında "geliyem" denilmektedir.

4.2. Türkiye Türkçesi ile Karşılaştırma

Türkiye Türkçesinde şimdiki zaman çekimi, kendine özgü /-yor/ ekiyle yapılır. Fiil ünsüzle bitiyorsa araya /ı, i, u, ü/ yardımcı sesleri girer. Karakoyun Türkmen ağzında ise /-(I)yor/ eki kullanılmamaktadır. Bu farklılık, iki ağız arasındaki uzun süreli coğrafi ve dilsel ayrılığı ve farklılaşan yenilikleri yansıtmaktadır.

4.3. Türkiye Türkçesi Doğu Grubu Ağızları ile Karşılaştırma

Türkiye Türkçesinin Doğu Grubu ağızları, kendi içlerinde çeşitli alt gruplara ayrılmakla birlikte, şimdiki zaman çekimi ve genel fonolojik/morfolojik özellikler açısından Karakoyun Türkmen ağzıyla bazı benzerlikler ve farklılıklar göstermektedir.

Doğu Grubu ağızlarında şimdiki zaman ekleri yapı bakımından çeşitlilik gösterir. Bölgenin kuzey ve kuzeydoğusunda /-yer/-yir/-yır/ gibi ekler kullanılırken, güneye indikçe daralma, düşme, uzama gibi fonetik olaylarla yapısı değişebilir (Karahan, 1996: 56). Bu eklerin ünlüsü genellikle dardır (geliy, gelér, geli) bu da Karakoyun ağzındaki eklerin (örneğin, /-íy, -iyi/) dar ünlülü yapısıyla benzerlik gösterir. Ancak, Doğu Grubu ağızlarında eklerde /r/ sesinin varlığı yaygınken, Karakoyun ağzında şimdiki zaman eklerinde /r/ sesinin düşmesi karakteristik bir özelliktir. Örneğin, Doğu Grubu'nda "ediyer", "bişiyer" gibi kullanımlar varken, Karakoyun'da "gelíyí" gibi /y/'li biçimler öne çıkar.

Bu bölümdeki karşılaştırmaya esas bilgiler Leyla Karahan'ın *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması* adlı çalışmadan alınmıştır. Karahan'a göre Doğu Grubu ağızlarında şimdiki zaman eki kullanımı alt gruplara göre farklılık gösterir:

I. Grup (Ağrı, Van, Muş, Bitlis, Bingöl, Siirt, Diyarbakır, Mardin, Hakkâri, Urfa (Birecik, Halfeti hariç), Palu, Karakoçan ağızları (1996: 54-60):

Ağrı, Malazgirt ve kısmen Bingöl merkez ağzında /-ir/ kullanılır (1996:58).

Bitlis, Muş, Palu, Karakoçan ve kısmen Bingöl merkez ve Karlıova ağızlarında /-êr/ kullanılır (1996: 60).

Diyarbakır, Urfa, Van ve kısmen Bingöl ve Karakoçan ağızlarında /-i(y); -i(y)i/ kullanılır (1996: 70). Bu, Karakoyun ağzındaki /y/'li kullanımla doğrudan benzerlik gösterir.

Palu ve Bingöl merkez ağzında şimdiki zaman /i/ şeklinde seyrek kullanılır.

II. Grup (Kars (Ardahan, Posof hariç), Erzurum merkez, Aşkale, Ovacık, Narman, Pasinler, Horasan, Hınıs, Tekman, Karayazı, Erzincan merkez, Tercan, Çayırılı, Kemah, Refahiye, Gümüşhane ağızları) (1996:68):

Erzincan merkez ağzında /-y/, Refahiye'nin bazı yörelerinde /-y;-êy/ kullanılır.

Tercan ve Çayırılı'nın bazı yörelerinde "-ir", "-êr" kullanılır.

Kemah'ın Tan ve Kardere ağızlarında "-yêr", Tercan merkez, Çadirkaya, Kurukol, Çikerim, Çayırılı merkez, Bölükova, Karadiyan ağızlarında "-yir" kullanılır.

Gümüşhane'nin Torul, Şiran ve kısmen de Kelkit ağzında "-yêr/-yir" kullanılır.

Refahiye merkez ağzı ile Kemah'ın Tan, Kardere dışındaki ağızlarında ve Erzurum'un Şenkaya-Olur Türkmen ağızlarında "-iyil/-yir" kullanılır.

Gümüşhane merkez ağzında "-y,-yi" kullanılır .

III. Grup (Ardahan, Posof (Kars), Artvin merkez, Şavşat, Ardanoç ve Yusufeli, Oltu, Olur, Şenkaya, İspir (Erzurum) ağızları (1996:58):

Posof, Artvin merkez, Şavşat, Ardanoç ve Yusufeli ağızlarında "yêr"dir (geliyêr).

Artvin merkez, Şavşat, Ardanoç ve Posof ağzında "yêr" veya "-ir" (geliyer, geliyir).

Tortum ağzında "-ir", Oltu, Olur, İspir (Hunut grubu) ağızlarında "-er/-er/-eyr" kullanılır.

Şenkaya - Olur Türkmen ağzında şimdiki zaman eki "-iyil/-yir"dir.

IV. Grup (Kemaliye, İliç (Erzincan), Elazığ merkez, Keban, Baskil, Ağın, Harput (Elazığ), Tunceli ağızları) (1996:59):

Kemaliye, İliç, Ağın ağızlarında "-y/-yê" kullanılır (MDD - Image 3, 4).

Tunceli merkez, Hozat, Mazgirt, Pertek ağızlarında "-i, -êr" kullanılır.

Elazığ merkez ağzında "-y" olan şimdiki zaman eki, Keban ve Baskil ağızlarında "-i, -y, -yu, -yü"dür.

Harput ağzında "-i, -y, -yu, -yü"dür.

Fonolojik açıdan, Doğu Grubu ağızlarında düzlük-yuvarlaklık uyumsuzluğu ve kalınlık-incelik uyumsuzluğu yaygındır. Karakoyun

ağzında da birinci çokluk şahıs ekinde /-uğ/ büyük ünlü uyumunun bozulması benzer bir uyumsuzluk eğilimini yansıtır. Ünsüz değişimleri açısından, Doğu Grubu'nda "k/k" ön seste korunurken, "g/ğ" iki ünlü arasında ve hece sonunda korunur; / ɲ / ünsüzü ise değişerek veya düşerek kaybolur. Karakoyun ağzında da /ɲ/ sesinin /v/'ye ve /y/'ye değişmesi gözlemlenmektedir.

Coğrafi olarak, Doğu Grubu ağız bölgesi güney ve güneydoğuda Irak Türkmen ağızları ile birleşen bir geçiş bölgesi durumundadır . Özellikle Urfa bölgesi, bu geçişin önemli bir noktasını oluşturur. Bu coğrafi yakınlık, Karakoyun ağzının Telafer ağızıyla benzerlik göstermesi ve Azerbaycan Türkçesiyle olan ilişkisiyle uyumlu bir tablo çizmektedir.

4.4. Türkmen Türkçesi ile Karşılaştırma

Türkmen Türkçesinde şimdiki zaman eki, /-yar / -yär/şeklindedir. Ayrıca, /-ya; -yä/ eki de yaygın olarak kullanılmaktadır ve bu ek, /-yar; -yär/'in sonundaki /r/ sesinin düşmesiyle oluşmuş olmalıdır (Yıldırım, 2017: 139). Karakoyun Türkmen ağzındaki /y/ ağırlıklı ek ile Türkmen Türkçesindeki /-ya ; -yä/ eki arasındaki benzerlik, özellikle /r/ sesinin düşmesi eğilimi açısından dikkat çekicidir. Bu durum, Oğuz dillerindeki /r/ düşmesi gibi ortak fonolojik eğilimlerin farklı coğrafyalardaki paralel veya bağımsız yansımalarını gösterir. Biray (2007) belirtildiği üzere, eklerin bünyesinde veya sonunda bir /r/ sesinin varlığı Oğuz lehçeleri için genel bir özelliktir.

4.5. Kerkük Türkçesi (KT) ile Karşılaştırma

Karakoyun Türkçesi ağızıyla Kerkük Türkçesi ağızı arasındaki farklılıklar şu şekildedir:

Kerkük Türkmen ağzında şimdiki zaman eki olarak /-r, -ır, -ırı, -ir, -iri, -ur, -uru, -ürü/ biçimleri kullanırken; Karakoyun Türkmen ağzında /-ıy, -iy, -ıyı, -iyy/ biçimleri kullanılır: KT “gedirem”; KKT “gèdiyem” (“gidiyorum”)

Kerkük Türkmen ağzında ünlüyle biten fiillerden sonra /-r/ biçimi kullanılırken Karakoyun Türkmen ağzında /y/ eki kullanılmaktadır: KT “oħır”; KKT “oħiy” (“okuyor”)

Kerkük Türkmen ağzında 3. teklik şahıs çekiminde /-IrI/ şekli görülürken Karakoyun Türkmen ağzında /iyi, yı ve ıyı/ şekilleri kullanılmaktadır: KT “geliri”; KKT “gelíy” (“geliyor”)

Kerkük Türkmen ağzında şimdiki zamanın olumsuz şekli /-mIr/ ekiyle yapılırken; Karakoyun Türkmen ağzında /mI/ ekiyle kurulur: KT “benzēmiri”; KKT “benzēmíyí” (“benzemiyor”)

Lehçe	Şimdiki Zaman Eki/Ekleri	Örnek Çekim (1. Tekil Şahıs, gitmek fiili için)	Önemli Fonolojik/Morfolojik Özellikler
Karakoyun Türkmen Ağzı	-ıy, -íy, -ıyı, -íyí, -iyi	Gédiyem	Ekin sonundaki ünlünün 3. tekil dışındaki şahıslarda düşmesi; 1. çoğulda "+İh(+İğ)" kullanımı; /y/'li yapı; -(I)yor ve -mAkTA kullanılmaz.
Azerbaycan Türkçesi	-(y)Ir, -(y)Ar	gedirem (sürekli), gederem (basit)	Ünsüzle biten fiillere -ır/-ir/-ur/-ür; ünlüyle bitenlere -yır/-yir/-yur/-yür; basit/sürekli ayrımı; /r/'li yapı 7
Türkiye Türkçesi (Standart Dil)	-yor	Gidiyorum	Kendine özgü -yor eki; ünsüzle biten fiillerde yardımcı ünlü girişi 6
Türkiye Türkçesi (Doğu Grubu Ağızları)	-yer/-yir/-yır, -ir, -êr, -y, -êy, -i, -iyi, -yu, -yü	ediyer, bişiyer, geliyem, gidiyem	Şimdiki zaman ekinde hem /r/'li hem de /y/'li biçimler bulunur; ekin ünlüsü dar; düzlük-yuvarlaklık ve kalınlık-incelik uyumsuzlukları görülebilir.
Türkmen Türkçesi	-yar/-yär, -ya/-yä	galyarın/galyan	-yar/-yär ve bunun sonundaki r sesinin düşmesiyle oluşan -ya/-yä eki 6

Lehçe	Şimdiki Zaman Eki/Ekleri	Örnek Çekim (1. Tekil Şahıs, gitmek fiili için)	Önemli Fonolojik/Morfolojik Özellikler
Kerkük Türkçesi	-r, -ır, -ırI, -ır, -iri, -ur, -uru, -ürü	Gedirem	/r/'li yapı; ünlüyle biten fiillerden sonra /-r/; 3. teklik şahısta /-IrI/; olumsuzda /-mIr/ kullanılır.

Tablo 7: Seçili Oğuz Lehçelerinde Şimdiki Zaman Eklerinin Karşılaştırması

Sonuç

Karakoyun Türkmen ağzının şimdiki zaman çekimi, kendine özgü /-ıy, -iy, -ıyı, -iyi, -iyi/ ekleri ve buna bağlı fonolojik değişimlerle (özellikle 3. tekil şahıs dışındaki şahıslarda ekteki ikinci ünlünün düşmesi, 1. çoğulda /+Iḡ(+İḡ)/ kullanımı ve yuvarlak ünlülerin yarı düz yarı yuvarlak olması) karakterize edilmektedir. Bu ağız, genel olarak Azerbaycan Türkçesi ağızları içinde sınıflandırılmakla birlikte, şimdiki zaman morfolojisi açısından hem Azerbaycan ve Türkmen Türkçesiyle benzerlikler hem de Türkiye Türkçesi ve Kerkük Türkçesinden belirgin farklılıklar göstermektedir. Özellikle /y/ yerine /r/sesinin kullanımı, Karakoyun ağzını diğer Irak Türkmen ağızlarından ve Azerbaycan Türkçesinden ayırmaktadır. Irak Türkmen ağızlarında gözlemlenen diğer şimdiki zaman formları /-IrI, -ay/-ey/-i(y)/ ise bu ağzın zaman kip sisteminin daha geniş ve potansiyel olarak çok katmanlı olduğunu düşündürmektedir.

Ağzın eski Türkçe unsurları koruma eğilimi ve /y/ sesinin morfolojideki belirgin kullanımı, Oğuz Türkçesinin tarihsel fonolojisi ve morfolojisi üzerine önemli veriler sunmaktadır. Türkiye Türkçesinin Doğu Grubu ağızlarıyla yapılan karşılaştırma, Karakoyun ağzının şimdiki zaman ekindeki dar ünlülü yapı ve belirli bölgelerde görülen /y/'li ekler gibi bazı ortak fonolojik eğilimleri paylaştığını, ancak /r/ sesinin düşmesi gibi kendine özgü farklılıkları da koruduğunu göstermektedir. Çoklu şimdiki zaman formlarının varlığı, ağız içi varyasyonları ve potansiyel semantik ayrımları daha derinlemesine inceleme ihtiyacını ortaya koymaktadır. Bu çalışma, Irak Türkmen ağızlarının dilbilimsel

zenginliğine ve Türk lehçeleri arasındaki karmaşık ilişkilere dair önemli bir katkı sağlamaktadır.

Mevcut verilerin Musul Karakoyun ağzının şimdiki zaman çekimine dair temel bir çerçeve sunmasına rağmen, Irak Türkmen ağızlarının genelindeki karmaşıklık ve çeşitlilik göz önüne alındığında, daha derinlemesine ve kapsamlı araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Gelecek çalışmalar, özellikle farklı şimdiki zaman eklerinin (örneğin, /-IrI' ve '-ay/-ey/-i(y/) işlevsel (semantik) ayrımlarını ve coğrafi dağılımlarını saha araştırmalarıyla netleştirmelidir. Bu eklerin hangi bağlamlarda ve hangi sıklıkta kullanıldığına dair saha araştırmaları büyük önem taşımaktadır.

Ayrıca, bu eklerin diyakronik (tarihsel) kökenleri ve eski Türkçe dönemleriyle bağlantıları üzerine etimolojik incelemeler, ağzın evrimsel sürecini daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. Şimdiki zaman eklerinin semantik yüklerinin (örneğin, sürekli eylem, alışkanlık, yakın gelecek, geniş zamanla örtüşme) daha derinlemesine incelenmesi ve bu kullanımların diğer Oğuz lehçeleriyle karşılaştırılması, ağzın zaman kip sisteminin bütünsel bir resmini ortaya koyacaktır. Daha geniş kapsamlı saha araştırmalarıyla, Musul ve çevresindeki farklı alt ağızlardaki fonolojik ve morfolojik varyasyonların sistematik olarak belgelenmesi, bu ağızların dil atlaslarının oluşturulması için kritik öneme sahiptir.

Kaynakça

- Gökdağ, B. A. (2012). Irak Türkmen Türkçesinin şekil bilgisine dair notlar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 1(1), 113-123.
- Gökdağ, B. A. (2019). Telafer Ağzı. *Karadeniz Araştırmaları*, (61), 102-119.
- Kahiyah, M. (2022). Irak Türkmen Türkçesi Dakuk Ağzının Ses Bilgisine Dair Notlar. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 11(33), 581-600.
- Kara, M. (1998). Irak Türkmen Türkçesi. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (6).
- İbrahim, M. S. I. (2022). Irak Türkmen Türkçesi Amerli Ağzının Ses Bilgisine Dair Notlar. *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, 7(2), 1-20.
- Pehlivan, S. E. (2023). Anadolu Ağızları Üzerine Yapılan Çalışmaları Değerlendirme Denemesi II (2013-2023). *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (13), 989-1054.
- Konur, E. (2015). Azerbaycan Türkçesinin Fonetik Özellikleri. *Edebi Yâd ve Sanat Akademisi*.
https://www.academia.edu/download/53934192/Yeni_Microsoft_Office_Word_Belgesi.pdf
- Teymurlu, Z., & Emiroğlu, Z. (2024). Azeri Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki Söz Varlığının Temel Özelliklerine Dair. *The Journal of Academic Social Science*, 24(24), 264-276.
- Bayatlı, H. K. (1996). Irak Türkmen Türkçesi (Vol. 664). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Gül, M. (2015). İran (Azerbaycan) Türkçesinde Şimdiki Zaman, Duyulan Geçmiş Zaman ve Geniş Zaman Kullanımları. *Electronic Turkish Studies*, 10(4), 537-558.
- Biray, Nergiz (2007). *Şimdiki Zaman Ekinin Güney Batı Türk Lehçelerinde Kullanılışı Üzerine*, Karaman Dil- Kültür ve Sanat Dergisi,
https://turkoloji.cu.edu.tr/CAGDAS%20TURK%20LEHCELERI/nergis_biray_simdiki_zaman_lehceler.pdf
- Karahan, Leylâ (1996). Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Yıldırım, H. (2017). Türkmen ve Türkiye Türkçesi Ağız Gruplarının Bir Belirleyicisi Olarak Şimdiki Zaman Eki. *Türkbilig*(33), 133-152.

Kaynak Kişiler

Behcet Fadıl Abbas (1942)

Fatma Samra (1948)

Habib Haydar Meni (1931)

İbrahim Seki Kevser Abbas (1970)

Muhammed Kasım Muhammed (1950),

11. Akşehir Uluslararası Nasreddin Hoca Şenlikleri'nin Heortonimi Açısından İncelenmesi

A Case Study of the Heortonymy in Akşehir International Nasreddin Hodja Festivities

Cihangir DEMİR¹

İbrahim ŞAHİN²

1. Giriş

1.1. Nasreddin Hoca ve Akşehir Şenlikleri'nin Kültürel Önemi

Nasreddin Hoca, 13. yüzyıl Anadolu'sunda yaşamış, tarihi ve efsanevi kimlikleri bir araya getiren çok katmanlı bir figürdür. Onun bilge kişiliği, sadece bir halk filozofu olarak değil, aynı zamanda toplumun aksayan yönlerini mizah yoluyla iyileştiren bir "sosyal hekim" olarak da tanımlanmaktadır (Karapınar, 2013: 110). Hoca'nın mizahı, pasif bir güldürü aracı değil, derin bir düşünce sistemiğinin ifadesidir. Fıkralarında kullandığı hiciv, nükte ve ironi, dinleyicileri hem eğlendirir hem de dürüstlük, adalet ve empati gibi evrensel değerler üzerine düşünmeye teşvik etmektedir. O, otoriteyi, ikiyüzlülüğü ve cehaleti doğrudan eleştirmek yerine, fıkralarının ironik ve düşündürücü yapısıyla muhataplarını kendi önyargılarını sorgulamaya yöneltir (Baş, 2020: 119-120).

Hoca'nın fıkraları, sade ve akılda kalıcı dilleriyle yüzyıllardır nesilden nesile aktarılmaktadır. Kısa ve öz yapıları, fıkralardaki sözlerin zamanla deyimlere ve atasözlerine dönüşmesine olanak tanımıştır. Bu durum, onun hikmetli sözlerinin kültürel belleğin ayrılmaz bir parçası haline geldiğini göstermektedir. Eşeğe ters binen Hoca imgesiyle temsil edilen felsefesi, kalıplaşmış düşünceleri sorgulayan ve hayata farklı açılardan bakmayı öğütleyen eleştirel bir düşünce okulunun temelini oluşturmaktadır.

¹ Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi (İzmir, Türkiye) **eposta:** cihanmir@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-2889-9447>

² Prof. Dr., Ege Üniversitesi (İzmir, Türkiye) **eposta:** cihanmir@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-2889-9447>

UNESCO tarafından da Somut Olmayan Kültürel Miras³ olarak kabul edilen Hoca'nın mirası, Türkiye'den Orta Asya'ya uzanan geniş bir coğrafyanın ortak aklını ve bilincini temsil etmektedir. Bu bölgelerde "Molla Nasreddin" ve "Nasreddin Efendi" gibi farklı isimlerle anılması (Tulu, 2013: 199), onun hikmetli sözlerinin kültürel sınırları aşan evrenselliğini kanıtlamaktadır. Hoca'nın fıkraları, zamana meydan okuyan bir bilgelik ve mizah anlayışıyla günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

Akşehir Uluslararası Nasreddin Hoca Şenlikleri, Türkiye'nin kültürel peyzajında müstesna bir konuma sahip, her yıl Konya'nın Akşehir ilçesinde icra edilen köklü bir kültürel etkinliktir. Bu şenlik, Türk halk bilgisi ve mizah ustası Nasreddin Hoca'nın anısını yaşatmak ve onun evrensel felsefesini ve mizahi dehasını gelecek nesillere aktarmak gibi temel bir misyona sahiptir. Etkinliğin tarihsel kökenleri, 21 Haziran 1959 tarihinde "Akşehir Nasreddin Hoca Şenlikleri" adıyla başlayan yerel bir kutlamaya dayanmaktadır². Bu başlangıç, şenliğin öncelikli olarak yerel bir kimlik ve coğrafi aidiyetle sınırlı olduğunu göstermektedir. Ancak 1973 yılında "Uluslararası Nasreddin Hoca Şenlikleri" unvanını almasıyla birlikte, şenlik uluslararası bir boyut kazanmış ve küresel bir kültürel platforma dönüşmüştür. Bu isim değişikliği, sadece bir etiket değişikliği olmanın ötesinde, etkinliğin kapsamının, hedeflerinin ve kültürel etkileşim potansiyelinin stratejik bir genişlemesini işaret etmektedir. 2025 yılı itibarıyla 66. yılını idrak eden bu şenlik, yıllık ve sürekli bir kutlama geleneğinin sürdüğünü göstererek kültürel sürekliliğin ve toplumsal belleğin önemli bir göstergesi olmuştur. 5-10 Temmuz tarihleri arasında düzenlenen etkinlik, konserler, tiyatro gösterileri, sanat atölyeleri, sergiler, kitap imza günleri ve geleneksel halk dansları gibi geniş bir yelpazede kültürel faaliyetleri bünyesinde barındırmaktadır⁴.

3 <https://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-Somut-Olmayan-K%C3%BClt%C3%BCrel-Miras-Listeleri> Erişim Tarihi: 10.08.2025

4 <http://www.aksehir.gov.tr/aksehir-nasreddin-hoca-senlikleri> Erişim Tarihi: 08.08.2025

66. ULUSLARARASI AKŞEHİR NASREDDİN HOCA ŞENLİĞİ
66. INTERNATIONAL AKŞEHİR NASREDDİN HOCA FESTIVAL

5-10 TEMMUZ 2025

5 TEMMUZ | KONSERTE
İBB KENT ORKESTRASI

6 TEMMUZ | KONSERTE
DEDÜLÜMAN

7 TEMMUZ | KONSERTE
ANGARA GAZİNOSU

8 TEMMUZ | KONSERTE
MUTLU AİLE TABLOSU

9 TEMMUZ | KONSERTE
BLOK3

10 TEMMUZ | TİYATRO
ASK LİSTESİ

11 TEMMUZ | KONSERTE
ZEYNEP BASTIK

12 TEMMUZ | KONSERTE
CENGİZ KURTOĞLU

13 TEMMUZ | KONSERTE
EMİR CAN İĞREK

14 TEMMUZ | KONSERTE
KORAY AVCI

5 Temmuz 2025 Cumartesi

- Nasreddin Hoca'yı Şenliğe Çağın (Temsili N. Hoca: Altan Erkekli)
- Dünya Mizah Kahramanları Buluşması
Yer: Nasreddin Hoca Türbesi
- Maya Çalma
Yer: Akşehir Çayı
- Şenlik Korteji
- Açılış
- Protokol Konuşmaları
- Ödül Töreni
- Altın Eşek
- Nasreddin Hoca Karikatür Yarışması
- Fotoğraf Yarışması
Yer: Açık Hava Tiyatrosu



Foto 1: Şenlik Etkinliklerinden Örnekler

66. ULUSLARARASI AKŞEHİR NASREDDİN HOCA ŞENLİĞİ
66. INTERNATIONAL AKŞEHİR NASREDDİN HOCA FESTIVAL

5-10 TEMMUZ 2025

45. ULUSLARARASI NASREDDİN HOCA KARİKATÜR YARIŞMASI

62 ülkeden 650 karikatür sanatçısının 2050 karikatür ile katıldığı yarışmada Akşehir Belediyesi ve Nasreddin Hoca Özel Ödülü'ne hak kazanan eser sahibi Romanya'dan

Liviu Stanila



Foto 2: Şenlik Afişi ve Karikatür Yarışması

Şenliğin ayırt edici ritüelleri arasında Akşehir sokaklarında “tellal çağırma” ve halkı şenliğe davet, Nasreddin Hoca'nın türbesinden temsili olarak uyandırılması, Akşehir sokaklarında kortej yürüyüşü ve Akşehir Gölü'ne geleneksel "maya çalma" töreni yer almakta olup, bu ritüeller şenliğin kimliğini ve Hoca'nın fıkralarıyla olan derin kültürel bağını pekiştirmektedir.



Foto 3: Akşehir Sokaklarında Tellal Çağırma



Foto 4: Nasreddin Hocanın Türbesinden Uyandırılışı

Çalışma kapsamında, katılımcı gözlemci statüsüyle dahil olduğumuz etkinlik yalnızca Akşehir halkının değil, uluslararası bir katılımcı kitlesinin ortak bir alanda buluşmasını sağlamıştır. Etkinlikte Kazakistan'dan Aldar Köse, Bulgaristan'dan Kurnaz Peter, Almanya'dan Till Eulenspiel gibi farklı ülkelerin mizah kahramanları da temsil edilmiştir. Bu yılki etkinlikte Nasreddin Hoca rolünü Altan Erkekli Üstlenmiştir.



Foto 5: Etkinlik Açılışından Bir Görüntü

Nasreddin Hoca'nın mirası, esasen sözlü edebiyat ürünleri olan fıkralar aracılığıyla yüzyıllardır aktarılmıştır. Festivallerin genel olarak toplumsal ve yerel kültürel unsurları gelecek nesillere aktarma ve paylaşma işlevi göz önüne alındığında, Akşehir Nasreddin Hoca Şenlikleri'nin bu sözlü geleneğin somutlaşmış, kurumsallaşmış ve yıllık bir yansıması olduğu görülmektedir. Bu şenlik, geçici hikaye anlatıcılığını somut, tekrarlayan bir kültürel olaya dönüştürerek, Hoca'nın mizahının ve bilgeliğinin sürekliliğini ve halkla etkileşimini yapılandırılmış bir biçimde sağlamaktadır. Bu biçimselleşme, sözlü mirası kolektif, performatif bir eyleme yükselterek onu yaşayan bir kültürel eser haline getirmektedir.

1.2. Heortonim Kavramına Genel Bakış

Heortonimler, ad bilimi olarak bilinen onomastik alanının özel bir dalıdır ve Podolskaya (1988) tarafından ortaya konulmuştur. Bu terim,

bayramlar, tatiller, geleneksel kutlamalar ve festivaller gibi özel günlerin adlarını kapsamaktadır (Galkowski, 2020: 73-75). Heortonimlerin en kritik yönü, bir topluluk içinde kimlik ve aidiyet duygusunu besleme yetenekleridir. Kuşaklar boyunca aktarılan gelenek ve görenekleri koruma aracı olarak hizmet ederler ve halkın kültürel mirasının sürekli bir hatırlatıcısıdır (Machdalena, Dienaputra vd. 2023: 1739-1745)

Heortonimler, kimlik oluşturma ve kültürel mirası koruma işleviyle tanımlanmaktadır. "Nasreddin Hoca Şenlikleri" gibi tekrarlayan bir kutlamaya isim verme eylemi, onun varlığını ve önemini resmîyete dökmektedir. Bu adlandırma süreci, kolektif hafıza için dilsel bir çapa görevi görerek, bir topluluğun paylaşılan değerleri ve tarihi için tutarlı bir referans noktası sağlamaktadır. Bu adı tekrar tekrar anarak, topluluk kutlanan figürle (Nasreddin Hoca) ve onunla ilişkili geleneklerle olan bağlantısını güçlendirmekte, böylece bireysel deneyimin ötesine geçen ortak bir kültürel kimliği pekiştirmektedir.

1.3. Çalışmanın Amacı ve Yapısı

Bu çalışma, Akşehir Uluslararası Nasreddin Hoca Şenlikleri'ni heortonimi kavramı çerçevesinde kapsamlı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Şenliğin adının, ritüellerinin ve genel yapısının birer heortonim olarak nasıl işlev gördüğünü, Türk kültürel kimliğini ve değerlerini nasıl yansıttığını analiz edecektir. Çalışma, heortonimlerin teorik çerçevesini sunarak başlayacak, ardından Akşehir Şenlikleri'nin tarihsel gelişimini ve içeriğini detaylandıracak ve son olarak şenliklerin heortonimik boyutlarını derinlemesine analiz edecektir.

2. Heortonim: Tanım, Kapsam ve Kültürel İşlevi

2.1. Onomastik Alanında Heortonimlerin Yeri

Onomastik, adların kökenini ve evrimini inceleyen bir bilim dalıdır. Heortonimler ise bu geniş alan içinde özel günlerin, kutlamaların ve festivallerin adlarına odaklanan spesifik bir alt dalı temsil etmektedir. Bu inceleme, sadece bir kelimenin kökenini (etimoloji) değil, aynı zamanda kültürel bağlamdaki işlevini ve anlamını da araştırmayı gerektirmektedir.

Etimoloji kelime kökeni ve evrimine odaklanırken, heortonimler sadece dilsel türetmenin ötesine geçmektedir. Onlar sadece isimler değil, aynı

zamanda işlevsel isimlerdir. "Nasreddin Hoca Şenlikleri" adı, "Nasreddin Hoca" kökünden türemiş bir yapıdır. Buradaki önemli nokta, ismin yapısının olayı merkezi figürle doğal olarak ilişkilendirmesidir. Bu dilsel yapı, kültürel işlevini doğrudan kolaylaştırmaktadır: olayı açıkça Hoca'nın adıyla anarak onun kişiliğini, fıkralarını ve ilişkili kültürel değerleri çağrıştırmakta, böylece heortonimin kimlik ve miras koruma rolünü pekiştirmektedir.

Heortonimler, Gałkowski (2020), Kerret ve Tal (2018) tarafından da açıklandığı gibi, genel olarak dini ve seküler olmak üzere iki geniş kategoriye ayrılabilir; bu ayrım, Batı'da "real" ve "quasi" kavramlarına karşılık gelir. Bu ikili ayrımın ötesinde, heortonimler, kutladıkları belirli faaliyetlere veya yaşam olaylarına göre daha detaylı bir şekilde sınıflandırılabilir:

Dini heortonimler: Kurban Bayramı, Ramazan Bayramı, Miraç Kandili, Mevlid Kandili, Regaip Kandili (İslami), Nyepi (Hindu) ve Vesak Günü (Budist) gibi örnekler, dini inançların ve ritüellerin adlandırmalara yansımaları gösterir. Bu adlar, genellikle kutsal metinlere, dini figürlere veya önemli dini olaylara atıfta bulunur.

Belirli faaliyetlerle ilgili heortonimler: Ramazan orucuyla ilgili etkinlikler toplumsal yaşamın pratik yönlerini ve ekonomik döngülerini yansıtır. Bu kategorideki adlar, genellikle bir mesleği, bir ürünü veya bir üretim sürecini vurgular.

Kutsal tarihsel olaylarla ilişkili heortonimler: belirli tarihsel veya mitolojik olayların anısını taşır. Bu heortonimler, geçmişteki önemli olayların kolektif hafızada canlı tutulmasını sağlar.

Tarım faaliyetleriyle ilgili heortonimler: Toplumun ekonomik ve çevresel bağlamını yansıtır. Bu adlar, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi ve tarımsal döngülerin önemini vurgular.

Afetleri önlemeye yönelik geleneklerle ilgili heortonimler: Toplumsal kaygıları ve korunma pratiklerini ifade eder. Bu kategorideki heortonimler, toplulukların doğal güçlerle başa çıkma ve uyum sağlama çabalarını gösterir (Kerret ve Tal, 2018: 238-255; Gałkowski, 2020: 80-81).

Bu kapsamlı kategorizasyon, heortonimlerin kültürel ve sembolik anlamlarının sistematik bir analizini sağlayarak, bir toplum içindeki bu

kutlamaların çeşitli işlevlerini ve bağlamlarını anlamaya yardımcı olmakta, festivallerin ve dolayısıyla isimlerinin, sadece eğlence faaliyetleri olmaktan öte, insan yaşamının ve toplumsal yapının her yönüne derinlemesine entegre olduğunu göstermektedir.

2.2. Heortonimlerin Kimlik ve Aidiyet Oluşturmadaki Rolü

Heortonimler, kültürü korumak ve nesiller arası aktarımını sağlamak için hayati öneme sahiptir. Gasniuk ve Janguzhiyev tarafından belirtildiği üzere, bu kutlamalar, değer sistemleri ve davranış normları hakkında sosyal açıdan önemli bilgiler içeren bir gelenek mekanizmasının temel bir unsuru olarak işlev görmektedir (2015: 9-10). Bir kültürün festivallerine, törenlerine ve ritüellerine katılım, bireyin topluluğun kültürel normlarını ve değerlerini tanıdığını ve bunlara uyduğunu gösteren birincil bir sosyalleşme aracıdır.

Heortonimlerin doğası gereği kolektif olması, genellikle tüm topluluğu içermesi, sosyal bağları güçlendirir ve kültürel kimliği pekiştirmektedir. Bu kutlamalar, belirli bölgelerin mirasını, kültürünü ve geleneklerini aktarmakta, heyecan ve coşku uyandırmaktadır (Nair ve Babu, 2022: 93-95).

Heortonimler statik yapılar olmayıp dinamik bir doğa sergilerler ve temsil ettikleri kültürlerle birlikte evrimleşirler. Bu dinamizm, heortonimlerin kültürel değişimlere uyum sağlayabilme ve yeni anlamlar kazanabilme yeteneğini göstermektedir, böylece kültürel mirasın canlı ve sürekli bir süreç olarak kalmasını sağlamaktadır. Heortonimler, toplulukların ortak bir geçmişi ve geleceği paylaşma duygusunu pekiştirerek aidiyet hissini derinleştirmektedir.

Nasreddin Hoca'nın kimliği, kişiliği ve kökeni uzun süredir devam eden tartışmaların ve araştırmaların konusu olmuştur (Öztürk, 2007: 411-420). Bu belirsizliğe rağmen, hatta belki de bu belirsizlik nedeniyle, "Nasreddin Hoca Şenlikleri" heortonimi güçlü bir kimlik ve aidiyet duygusu oluşturmayı başarmaktadır. Buradaki önemli nokta, heortonimi tarihsel kesinliğin ötesine geçen birleştirici bir sembol görevi görmesidir. Festivalin adı ve ritüelleri aracılığıyla "Nasreddin Hoca"yı kutlama eylemi, bireylerin belirli tarihsel tartışmalardan bağımsız olarak kolektif, idealize edilmiş bir figüre ve paylaşılan bir kültürel anlatıya bağlanmalarını sağlamaktadır. Bu durum, heortonimlerin kimliği sadece somut tarihsel gerçeklerle değil, aynı

zamanda paylaşılan kültürel anlatılar ve kolektif hayal gücü aracılığıyla nasıl şekillendirdiğini ortaya koymaktadır.

2.3. Geleneklerin ve Kültürel Mirasın Korunmasında Heortonimlerin Önemi

Heortonimler, kuşaklar boyunca aktarılan gelenek ve görenekleri koruma aracı olarak işlev görmektedir, halkın kültürel mirasının sürekli bir hatırlatıcısı olmaktadır. Festivaller, toplumun kendine özgü değerlerini kutlamak, anmak veya paylaşmak amacıyla düzenlenir ve kültürel zenginliklerin sergilendiği etkinliklerdir.

Heortonimler statik değildir; dinamik bir yapı sergilemektedirler. Akşehir Nasreddin Hoca Şenlikleri, bir heortonim olarak, 1959'daki yerel bir etkinlikten 1973'te uluslararası bir etkinliğe dönüşerek bu dinamik yapının somut bir örneğini sunmaktadır. Bu evrim, Hoca'yı anma temel geleneğini korurken, uluslararası karikatür yarışmaları ve çeşitli çağdaş sanat dalları gibi yeni unsurları da bünyesine katmıştır. Bu durum, festivalin heortonimik işlevi aracılığıyla kültürel mirasın statik bir arşiv yerine dinamik bir depo olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Geleneklerin katı bir şekilde bağlı kalmak yerine, uyum sağlayarak, yeni biçimler dahil ederek ve erişim alanlarını genişleterek nasıl korunabileceğini ortaya koymaktadır. Bu süreç, heortonim ile ilişkili temel sembolik anlamı korurken, festivalin güncel kalmasını ve nesiller ve kültürler arasında sürekli etkileşimini sağlamaktadır.

Heortonimi, kültürel ve dilsel analizi etnografik yöntemlerle birleştirerek, kutlama adlarına (heortonim) gömülü derin anlamları ve toplumsal işlevleri ortaya çıkarmak için sağlam bir etnolinguistik çerçeve sunmaktadır. Bu adlar, tarihle ve dünya görüşlerinin ve inançların oluşumuyla doğrudan ilişkilidir ve bir topluluğun değerlerini ve kimliğini yansıtan belirgin dil ve kültürel işaretler olarak hizmet etmektedir. Heortonimlerde kullanılan terminoloji, çokkültürlülüğün yönlerini de ortaya çıkarabilir. Heortonimlerin kimliği, aidiyeti ve kültürel aktarımı teşvik etmedeki vurgusu, bir festivalin adlandırılmasının kültürel bir kendini tanımlama eylemi olduğunu düşündürmektedir. Bu performatif yön, topluluğun kendini algılayışını ve mirasını aktif olarak şekillendirir ve pekiştirmektedir (Machdalena, Dienaputra vd. 2023: 1741-1742).

Etnolinguistik yaklaşım, heortonimlerin sadece dilsel birer fenomen değil, aynı zamanda kültürel belleğin, toplumsal değerlerin ve kolektif kimliğin somutlaşmış halleri olduğunu anlamamızı sağlamaktadır. Bu çerçevede, kültürel adlandırmaların ardındaki karmaşık motivasyonları ve toplumsal işlevleri çözümlemek için güçlü bir araç sunar.

3. Akşehir Uluslararası Nasreddin Hoca Şenlikleri

3.1. Şenliklerin Başlangıcı ve Uluslararasılaşma Süreci

Akşehir Nasreddin Hoca Şenlikleri, Türkiye'nin en uzun soluklu kültürel etkinliklerinden biri olarak, ilk kez 21 Haziran 1959 tarihinde düzenlenmiştir. Bu başlangıç, şenliğin yerel bir anma ve kutlama geleneği olarak ortaya çıktığını ve Akşehir'in Nasreddin Hoca ile olan derin bağını vurguladığını göstermektedir. Festivalin gelişimindeki en önemli dönüm noktası, 1973 yılında "Uluslararası Nasreddin Hoca Şenlikleri" adını almasıyla yaşanmıştır. Bu isim değişikliği, etkinliğin kapsamını yerel ve ulusal sınırların ötesine taşıyarak, onu küresel bir kültürel olaya dönüştürmüştür. Aynı tarihte, Akşehir'deki Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği ile Karikatürcüler Derneği'nin ortaklaşa düzenlediği "Uluslararası Nasreddin Hoca Karikatür Yarışması" da başlatılmıştır⁵. Bu uluslararasılaşma, sadece adlandırmada bir değişiklik olmakla kalmamış, aynı zamanda festivalin program içeriğini ve katılımcı profilini de zenginleştirmiştir. Şenlik, 2025 yılı haberlerine göre 66. kez düzenlenmekte olup, yıllık ve sürekli bir kutlama geleneğinin sürdüğünü ve kültürel sürekliliğin önemli bir göstergesi olduğunu ortaya koymaktadır. Festival, genellikle her yıl 5-10 Temmuz tarihleri arasında gerçekleştirilmektedir. Açılış törenleri, Hoca'nın türbesinden temsili olarak uyandırılması, Akşehir sokaklarında kortej yürüyüşü ve Akşehir Gölü'ne geleneksel "maya çalma" ritüeli gibi önemli sembolik etkinlikleri içermektedir. Bu ritüeller, festivalin sadece bir eğlence etkinliği olmaktan öte, derin bir kültürel ve tarihsel bağlamı olduğunu vurgular ve Nasreddin Hoca'nın fıkralarının canlı birer performansı olarak işlev görür.

5 <https://www.karikaturculerdernegi.com/45-uluslararasi-nasreddin-hoca-karikatur-yarismasi-2025/> Erişim Tarihi: 10.08.2025

3.2. Şenlik Programı ve Temel Etkinlikler

Şenlikler, Temmuz ayında yoğun bir programla düzenlenmektedir. Şenlikler, 5 Temmuz günü Akşehir sokaklarında tellal çağırılmasının ardından Nasreddin Hoca'nın temsilen türbesinden uyandırılması ve Akşehir sokaklarında gezdirilmesiyle başlamaktadır. Bu sembolik uyanış, Hoca'nın ölümsüz ruhunun ve halk arasındaki canlı varlığının bir göstergesidir. Ardından, göle maya çalma ritüeliyle devam etmektedir. Bu ritüel, Hoca'nın en meşhur fıkralarından birine atıfta bulunarak, onun absürt mizahını ve derin felsefesini somutlaştırmaktadır.

Şenlik boyunca konserler, tiyatro oyunları, sergiler, kitap imza günleri, açık oturumlar ve yarışmalar gibi çeşitli etkinlikler 6 gün boyunca coşku ve ilgiyle devam etmektedir. Program, danstan tiyatroya, fotoğraftan resme, filminden karikatüre, edebiyattan müziğe kadar geniş bir çeşitliliği kapsamaktadır. Festival programı modern sanatsal ve kültürel faaliyetlerin geniş bir yelpazesini içermesine rağmen, Hoca'nın sembolik olarak türbesinden uyandırılması ve göle maya çalınması gibi açılış ritüelleri sabit ve merkezi kalmaktadır. Bu özel, son derece sembolik ritüeller, festivalin kalıcı heortonimik dayanağı olarak işlev görmektedir. Diğer faaliyetler değişebilir veya genişleyebilirken, bu temel ritüeller Hoca'nın en ünlü fıkralarına ve Akşehir ile olan ilişkisine doğrudan atıfta bulunarak kültürel mirasa istikrarlı, tanınabilir ve derin anlamlı bir bağlantı sağlamaktadır. Bu ritüeller, heortonimin geleneği koruma ve aidiyet duygusu oluşturma işlevinin birincil taşıyıcıları olup, festivalin gelişen içeriğine rağmen benzersiz kimliğini korumasını sağlamaktadır.

3.3. Nasreddin Hoca Figürünün Şenliklerdeki Yeri ve Anlamı

Nasreddin Hoca ismindeki "Hoca" unvanı "usta" veya "öğretmen" anlamına gelirken, "Nasr-ed-Din" adı "İnancın Zaferi" demektir. Yüzlerce fıkra ona atfedilmekte olup, bu fıkralar Türk kültüründe yaygın olarak bilinir ve Müslüman dünyasında Çin'den Macaristan'a, Sibiry'a'dan Kuzey Afrika'ya kadar farklı isimlerle (Joha, Goha, Apendi, Ependi gibi) anlatılmaktadır. Akşehir'deki türbesi, duvarları olmayan kilitli bir kapıyla sembolik olarak Hoca'nın alay etmeyi sevdiği absürtlüğü yansıtır.

UNESCO, onun küresel kültürel etkisini tanıyarak 1996-1997'yi "Uluslararası Nasreddin Yılı" ilan etmiştir. Genellikle büyük beyaz bir sarıkla ve eşeğine ters binmiş olarak tasvir edilmesi, onun benzersiz bakış açısını ve mizah yoluyla derin bilgiler aktarma yeteneğini simgelemektedir. Onun hikayeleri, Anadolu halkının zekasını, pratik bilgeliğini ve yaşamın zorluklarıyla mizah yoluyla başa çıkma yeteneğini yansıtır. Bu fıkralar, zaman ve mekân ötesi evrensel temaları ele alarak, farklı kültürlerde de yankı bulmuştur.



Foto 6: Nasreddin Hoca Türbesi

Düzenlenen şenlik, yıllık yeniden canlandırma ve kutlama yoluyla, bu folklorik arketipi somutlaştırma (gerçekleştirme) konusunda önemli bir işlev görmektedir. "Nasreddin Hoca Şenlikleri" heortonimi, soyut, sözlü olarak aktarılan bir karakteri somut, toplumsal bir deneyime dönüştürmektedir. Bu somutlaştırma, katılımcıların sevilen bir kültürel figürün yaşayan, nefes alan bir temsiliyle etkileşime girmesiyle heortonimin kimlik oluşturma yeteneğini güçlendirmekte, Hoca'nın yerini sadece hikaye anlatıcılığının ötesinde kolektif bilinçte sağlamlaştırmaktadır.

4. Akşehir Nasreddin Hoca Şenlikleri'nin Heortonimik Analizi

4.1. "Nasreddin Hoca Şenlikleri" Adının Bir Heortonim Olarak İncelenmesi

"Nasreddin Hoca Şenlikleri" adı, Podolskaya'nın (1988) tanımına göre doğrudan bir "geleneksel kutlama" ve "festival" adı olarak bir heortonimdir. Bu ad, şenliğin temel amacını – Nasreddin Hoca'yı anmak – açıkça belirtmekte ve onu belirli bir kültürel figürle doğrudan ilişkilendirmektedir.

"Nasreddin Hoca Şenlikleri" adı, sadece bir etiket olmaktan öte, yoğunlaştırılmış bir kültürel anlatıdır. Nasreddin Hoca figürünü, onun bilgeliliğini, mizahını ve temsil ettiği zengin sözlü geleneği çağrıştırmaktadır. "Şenlikleri" bileşeni ise etkinliğin toplumsal, kutlayıcı ve tekrarlayan doğasını ifade etmektedir. Dolayısıyla, heortonimin kendisi, kısalığı içinde, karmaşık bir kültürel anlamlar ağı, tarihsel süreklilik ve toplumsal amacı barındırmakta, bu da onu miras ve kimlik aktarımı için etkili ve güçlü bir araç haline getirmektedir.

4.2. Şenlik Ritüelleri ve Etkinliklerinin Heortonimik Boyutları

4.2.1. Hoca'nın Türbesinden Uyandırılması ve Göle Maya Çalınması

Bu ritüeller, Nasreddin Hoca'nın en bilinen fıkralarından ikisine doğrudan gönderme yapmaktadır. "Göle maya çalmak" fıkrası, Hoca'nın absürt mizahını ve derin felsefesini simgelerken, "türbeden uyandırılma" ise onun ölümsüzlüğünü ve halk arasındaki canlı varlığını temsil etmektedir. Bu eylemler, şenliğin başlangıcını işaret eden ve katılımcılar için güçlü bir sembolik anlam taşıyan, tekrarlanan geleneksel pratiklerdir.

Heortonimler genellikle isimlerdir. Ancak, "Hoca'yı uyandırma" ve "göle maya çalma" gibi belirli ritüeller, performatif heortonimler olarak işlev görmektedir. Bunlar sadece adlandırılmış faaliyetler değil, yıllık olarak yeniden canlandırılan adlandırılmış eylemlerdir. Bu performatif heortonimler, somutlaşmış bir kültürel bellek sağlamaktadır ve katılımcılar bu eylemleri fiziksel olarak gerçekleştirerek, sadece fıkraları hatırlamakla kalmamakta; onları deneyimlemekte, kültürel

değerleri ve Hoca'nın mirasını içsel bir şekilde pekiştirmektedirler. Bu aktif katılım, kimlik ve aidiyet duygusunu derinleştirmekte, kültürel mirası sadece tarihsel bir gerçek olmaktan çıkarıp yaşanmış bir gerçekliğe dönüştürmektedir.

Aşağıdaki tablo, Akşehir Nasreddin Hoca Şenlikleri'nin temel etkinliklerini ve bunların heortonimi potansiyellerini detaylandırmaktadır:

Tablo 1: Akşehir Nasreddin Hoca Şenlikleri'nin Temel Etkinlikleri ve Heortonimik Potansiyelleri

Etkinlik Adı	Açıklama	Heortonimik İşlevi/Önemi
Hoca'nın Türbesinden Uyandırılması	5 Temmuz günü Nasreddin Hoca'nın temsilen türbesinden uyandırılması ve Akşehir sokaklarında gezdirilmesiyle şenliklerin başlangıcı.	Hoca'nın ölümsüzlüğünü ve halk arasındaki canlı varlığını sembolize eder. Topluluğun Hoca ile olan bağıni pekiştirerek aidiyet duygusu oluşturmaktadır. Kültürel figürün sürekli hatırlatıcısıdır.
Göle Maya Çalınması	Hoca'nın temsilen göle maya çalması.	Hoca'nın meşhur fıkrasına doğrudan gönderme yaparak, onun mizah anlayışını ve felsefi derinliğini somutlaştırır. Geleneksel anlatının canlı bir ritüele dönüşmesiyle kültürel mirasın korunmasına hizmet etmektedir.
Tellal Çağırma	Şenliğe çağrı, halkı davet etme.	Festivalin geleneksel başlangıcını simgeler, sözlü geleneği yaşatmakta ve topluluk katılımını teşvik etmektedir. Festivalin geleneksel açılış ritüellerindendir ve temsili Hoca figürünün uyandırılmasına eşlik eder. Akşehir Belediye Başkanı'nın davul çalarak bu geleneğe katılmasıyla yerel yönetimin

		festivale verdiği önemi göstermektedir.
Uluslararası Karikatür Yarışması	1973'ten itibaren düzenlenen, uluslararası katılımlı karikatür yarışması.	Hoca'nın evrensel mizah anlayışını farklı kültürlerle buluşturmaktadır. Heortonimin dinamik doğasını ve kültürel adaptasyon yeteneğini göstermekte, Hoca'nın mesajının uluslararası alana yayılmasını sağlamaktadır.
Konserler, Tiyatro, Sergiler vb.	Şenlik boyunca devam eden çeşitli sanatsal ve kültürel etkinlikler.	Hoca'nın mirasının ve Akşehir'in kültürel zenginliğinin çağdaş sanat formları aracılığıyla yeniden yorumlanması ve sunulması. Geniş kitlelere hitap ederek şenliğin çekiciliğini artırmakta ve kültürel katılımı teşvik etmektedir.

4.2.2. Diğer Sanatsal ve Kültürel Etkinliklerin Heortonimik Yansımaları

Konserler, tiyatro oyunları, sergiler ve karikatür yarışmaları gibi çeşitli etkinlikler, Hoca'nın mizahını ve felsefesini farklı sanat dalları aracılığıyla yorumlama ve yeniden üretme fırsatı sunmaktadır. Özellikle Uluslararası Karikatür Yarışması, Hoca'nın evrensel mizah anlayışını ve farklı kültürlerle buluşma potansiyelini vurgulamaktadır.

Festivalin modern ve uluslararası sanatsal biçimleri geleneksel ritüellerle birlikte içermesi, heortonimlerin "dinamik doğasını" ortaya koymaktadır. Bu çeşitli faaliyetler, uyarlanabilir heortonimleri temsil etmektedir. Bunlar, temel kültürel mesajın (Hoca'nın bilgeliği ve mizahı) çağdaş ve küresel bağlamlara çevrilmesine olanak tanıyarak kültürel yayılımı kolaylaştırmaktadır. Örneğin, uluslararası karikatür yarışması, modern bir sanat biçimini kullanarak küresel bir izleyici kitlesini Hoca'nın evrensel temalarıyla buluşturmakta, böylece heortonimin erişimini geleneksel sınırlarının ötesine genişletmekte ve küreselleşen dünyada sürekli canlılığını sağlamaktadır.

4.3. Şenliklerin Toplumsal Kimlik ve Kültürel Miras Aktarımındaki Heortonimik Rolü

Şenlikler, Akşehir halkının hoşgörülü ve konuksever yapısını yansıtırken, aynı zamanda Hoca'nın geleneğinin sadık takipçisi olduklarını kanıtlamaktadır. Festivaller, yerel ve toplumsal kültür öğelerinin paylaşılması ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir araçtır.

Heortonimler, "kültürel değerleri, inançları ve gelenekleri bir nesilden diğerine aktarmada" hayati bir rol oynamaktadır. Akşehir şenliği, yıllık tekrarı ve tutarlı adlandırması aracılığıyla bir nesiller arası köprü görevi görmektedir. Yaşlı nesillerin Nasreddin Hoca'nın anlatılarını ve önemini genç nesillere sadece pasif dinleme yoluyla değil, festivalin atmosferine ve ritüellerine aktif katılım yoluyla aktarabileceği öngörülebilir, paylaşılan bir kültürel etkinlik sağlamaktadır. Bu sürekli, nesiller arası katılım, kültürel mirasın canlı ve güncel kalmasını sağlayarak zamanla aşınmasını önlemektedir.

4.4. Akşehir Uluslararası Nasreddin Hoca Şenlikleri'nin Heortonimik Çözümlemesi

"Akşehir Uluslararası Nasreddin Hoca Şenlikleri" adı, sadece bir etiket olmanın ötesinde, festivalin kimliğini, değerlerini ve toplumsal işlevlerini yansıtan katmanlı bir heortonimdir. Bu başlık, coğrafi kökeni, uluslararası erişimi, merkezi figürü ve etkinliğin doğasını bir araya getirerek zengin bir kültürel ve sembolik anlam taşımaktadır.

4.4.1. Ad Bileşenlerinin Analizi

"Akşehir": Festivalin coğrafi dayanağını oluşturur ve Nasreddin Hoca'nın yaşamını sürdürdüğü ve vefat ettiği yer olması nedeniyle onunla özdeşleşmiştir; türbesi de Akşehir'de bulunmaktadır. Şehir, zengin mimari mirasıyla tanınır ve Avrupa Tarihi Kasabalar ve Bölgeler Birliği üyesidir. Yer adının heortonimde yer alması, festivalin soyut kavramını somut, tarihsel bir yere bağlayarak, onun özgünlüğünü ve kökenini vurgular.

"Uluslararası": Bu bileşen, festivalin ulusal sınırların ötesine genişleyen erişimini ifade eder; bu gelişme 1973 yılında gerçekleşmiştir. "Uluslararası" terimi, festivali yerel bir anma töreninden, çokkültürlülüğü bünyesinde barındıran kültürlerarası diyalog ve

değişim platformuna dönüştürmektedir. Uluslararası grupların katılımı ve Nasreddin Hoca'nın fıkralarının dünya genelinde bilinmesi ve UNESCO tarafından "Uluslararası Nasreddin Yılı" ilan edilmesi gibi küresel tanınırlığı bu bileşenin önemini pekiştirmektedir.

"Nasreddin Hoca": Heortonimin çekirdeğini, yaşamı ve fıkraları festivalin varlık nedenini oluşturan efsanevi figür "Nasreddin Hoca" oluşturur. Adının kendisi derin anlamlar taşır: "Nasr-ed-Din" (İnancın Zaferi) ve "Hoca" (Usta/Öğretmen).

"Şenlikleri": Etkinliğin şen, neşeli ve kolektif doğasını belirtir. Konserler, tiyatro, sanat ve geleneksel ritüelleri kapsayan tek bir etkinlikten ziyade bir dizi çeşitli faaliyeti ifade etmektedir. Bu bileşen, heortonimlerin temel bir işlevi olan toplumsal katılımı ve kutlamanın ortak deneyimini vurgulamaktadır.

4.4.2. Kültürel ve Sembolik Katmanlar

Adın Mizah, Bilgelik ve Kültürel Miras ile Bağlantısı: "Akşehir Uluslararası Nasreddin Hoca Şenlikleri" heortonimi, Nasreddin Hoca'nın karakterinin özünü, yani mizah ve derin bilgeliğin eşsiz karışımını içerir. "Tellal çağırma" ve "maya çalma" ritüelleri gibi festival etkinlikleri, onun ünlü fıkralarının doğrudan sembolik canlandırmaları olup, bu temaları pekiştirir.

Türk Adlandırma Gelenekleri ve Kültürel Değerlerle Bağlantısı: Türk adlandırma gelenekleri genellikle anlamlı kelimeleri, coğrafi kökenleri ve unvanları içerir. Festivalin adı da bu kalıbı takip eder; coğrafi bir tanımlayıcı ("Akşehir"), bir unvan/sıfat ("Hoca") ve açıklayıcı bir ad ("Nasreddin") içermektedir.

Adın Kimlik ve Sürekliliğin Dinamik Bir İşareti Olarak Rolü: Ad, özellikle "Uluslararası" bileşeninin eklenmesiyle evrimi, festivalin artan önemine ve küresel erişimine uyum sağlarken, Akşehir ve Nasreddin Hoca'ya dayanan temel kimliğini koruduğunu gösteren dinamik doğasını ortaya koymaktadır. Bu, topluluğun kültürel mirasının ve nesiller boyunca aktarılan gelenekleri koruma taahhüdünün sürekli bir hatırlatıcısı olarak hizmet eder. Adın kendisi, Hoca'nın etkisinin sürekliliğinin yaşayan bir kanıtıdır.

Tablo 2: "Akşehir Uluslararası Nasreddin Hoca Şenlikleri'nin Heortonimik Çözümlemesi

Bileşen	Kelime Anlamı	Kültürel/Sembolik Anlamı	Nasreddin Hoca ve Akşehir ile Bağlantısı
Akşehir	Yer adı (Toponim)	Coğrafi köken, tarihsel derinlik, otantiklik, yerel kimlik.	Nasreddin Hoca'nın yaşamını sürdürdüğü ve vefat ettiği yer; türbesinin bulunduğu şehir.
Uluslararası	Uluslararası, küresel	Küresel erişim, kültürel diplomasi, çokkültürlülük, evrensel mesaj.	Festivalin 1973'te kazandığı statü. Nasreddin Hoca'nın fıkralarının dünya genelinde bilinmesi ve UNESCO tarafından tanınması. Uluslararası katılımcı grupların varlığı.
Nasreddin Hoca	Nasr-ed-Din (İnancın Zaferi), Hoca (Usta)	Bilgelik, mizah, hiciv, toplumsal eleştiri, halk bilgeliği, evrensel değerler.	Festivalin merkezi figürü ve ilham kaynağı. Fıkraları ve yaşam felsefesi festivalin içeriğini oluşturmaktadır.
Şenlikleri	Kutlamalar, şenlikler, eğlenceler (çoğul)	Kolektif katılım, toplumsal bağ, neşe, çeşitlilik, geleneksel kutlama biçimi.	Festivalin şenlikli, katılımcı ve çok yönlü doğasını ifade eder. Toplumsal birlikteliği ve aidiyeti güçlendirmektedir.

Sonuç

Akşehir Uluslararası Nasreddin Hoca Şenlikleri, "Nasreddin Hoca Şenlikleri" adıyla ve içerdiği ritüellerle (Hoca'nın uyandırılması, göle maya çalınması) güçlü birer heortonim örneği teşkil etmektedir. Bu heortonimler, Akşehir toplumu ve daha geniş Türk kültürü için kimlik ve aidiyet duygusunu pekiştirmekte, Nasreddin Hoca'nın derin felsefesini ve mizahını gelecek nesillere aktarmaktadır. Şenliklerin uluslararasılaşması ve içeriğindeki çeşitlilik, heortonimlerin dinamik doğasını ve kültürel adaptasyon yeteneğini açıkça ortaya koymaktadır.

Akşehir Şenlikleri, heortonimlerin sadece bir adlandırma stratejisi olmadığını, aynı zamanda kültürel mirasın korunması, toplumsal kimliğin inşası ve nesiller arası aktarımda aktif bir rol oynayan canlı kültürel mekanizmalar olduğunu kanıtlamaktadır. Bu şenlikler, yazılı bir eseri olmamasına rağmen sözlü edebiyat yoluyla yaşatılan folklorik

bir figürün, modern festival formatında nasıl yaşatılabileceğinin ve uluslararası alana taşınabileceğinin başarılı bir örneğidir. Şenlikler, Nasreddin Hoca'nın evrensel mesajını farklı kültürlerle buluşturarak kültürel diyalog ve anlayışın gelişimine katkıda bulunmaktadır.

Bu çalışma, Akşehir Nasreddin Hoca Şenlikleri'nin heortonimik boyutlarına ilişkin kapsamlı bir analiz sunsa da gelecek araştırmalar için çeşitli yollar açmaktadır. Şenliklerin farklı uluslardan gelen katılımcılar üzerindeki heortonimik etkilerinin karşılaştırmalı analizi, kültürel aktarımın ve kimlik oluşumunun uluslararası bağlamdaki nüanslarını daha iyi anlamak için değerli bilgiler sağlayabilir. Ayrıca, şenliklerin dijitalleşen dünyada heortonimik işlevlerinin nasıl evrildiği, dijital platformların kültürel mirasın korunması ve yayılmasındaki rolünü incelemek açısından önemlidir. Son olarak, Nasreddin Hoca'nın diğer ülkelerdeki (Türk dünyası gibi) benzer kutlamaları ile Akşehir Şenlikleri arasındaki heortonimik farklılıklar ve benzerlikler üzerine yapılacak çalışmalar, ortak kültürel mirasın farklı coğrafyalardaki tezahürlerini karşılaştırmalı bir perspektifle ele alabilir.

Kaynakça

- Baş, İbrahim. "İnanç Turizmi Bağlamında Nasreddin Hoca ve Akşehir." *Turkish Studies-Social Sciences* 15.1 (2020).
- Galkowski, A. (2020). Real and quasi heortonyms as intercultural contextualized and conceptualized names. *Prace Językoznawcze*, 22(3), 73-90.
- Gasnuk, L., & Janguzhiyev, M. (2023). Holiday As An Event In The Personal And Social Life Of A Person. *Humanities Studies*, 17(94).
- <http://www.aksehir.gov.tr/aksehir-nasreddin-hoca-senlikleri> Erişim Tarihi: 08.08.2025
- <https://eaff.eu/en/festivals/512-3168-international-festival-ak-ehir-nasreddin-hodja-events>
- <https://www.karikaturculerdernegi.com/45-uluslararası-nasreddin-hoca-karikatur-yarismasi-2025/>
- <https://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-Somut-Olmayan-K%C3%BClt%C3%BCrel-Miras-Listeleri> Erişim Tarihi: 10.08.2025
- Karapınar, A. (2013). Nasreddin Hoca'nın Bazı Fıkralarının Sosyal Psikolojik Açından Toplumsal Biliş Bağlamında Değerlendirmesi. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 4(23), 107-120.
- Kerret, D., & Tal, A. (2018). Transforming an Environmentally pernicious holiday into an environmentally healthy festival: an intervention study of L'ag B'Omer. *Worldviews*, 22(3), 238-262.
- Machdalena, S., Dienaputra, R. D., Suryadimulya, A. S., Nugraha, A., Kartika, N., & Yuliawati, S. (2023). What's a Name? Uncovering the Heortonyms in Sundanese Ethnicity in West Java: An Ethnolinguistic Study. *Journal of Language Teaching and Research*, 14(6), 1739-1748.
- Nair, V. T. (2022). Socio-cultural and economic impacts of religious festivals on sustainable local community livelihoods in Kerala: the case of Palakkad. *International Journal of Religious Tourism and Pilgrimage*, 10(1), 9.
- Öztürk, R. (2007). Efendi Kelimesinden Hareketle Nasreddin Hoca'nın Kimliği Hakkında Görüşler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(18), 411-424.
- Podolskaya, N. V. (1988). Slovar'ruskoy onomasticheskoy terminologii [Dictionary of Russian onomastic terminology]. Nauka Publ.
- Tulu, S. (2013). Halaçlardan Molla Nasreddin Fıkraları. *Tehlikedeki Diller Dergisi*, 2(2), 197-230.

12. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme/ İzleme Becerisinin İncelenmesi

Examining Middle School Students' Listening/Viewing Skills

Nahide İrem AZİZOĞLU¹

Şeyda Nur YILDIZ²

Giriş

İletişimin sınırlarının kalktığı dijitalleşen dünyada insan; doğası gereği duygu ve düşüncelerini paylaşabilmek, anlaşılabilirlik ve bu süreci anlamlı bir biçimde gerçekleştirebilmek istemektedir. İnsanlar birbirlerinin duygu dünyalarına girerek sözlerini dış dünyaya yansıtmaktadır. Kaynak ve hedef arasındaki ilişkinin gücü iletiyi daha anlaşılır ve anlamlı kılmaktadır. İletişim kanallarının teknolojik gelişmelerle farklı dünyalara evrilmesi, bilgi edinme sürecini daha karmaşık bir boyuta getirmiştir. Teknoloji ve yapay zekânın etkisiyle yüz yüze iletişimin yerini sanal ortamlar almaktadır. Bu dönüşümün ortaya çıkardığı yeni iletişim türü psikoloji, sosyokültürel, ekonomi ve eğitim alanlarında kendisini göstermeye başlamıştır. Özellikle yapay zekanın gündeme gelmesiyle herkesin bireysel olarak karşılıklı iletişim kurabileceği sanal bir arkadaş oluşmuştur. Ev iş, alışveriş ve eğitim ortamlarında yazılı ve sözlü iletişim kullanılarak yapılacak görevleri kolaylaştırmaktadır. Bu durum zaman yönetimini avantajlı hale getirmektedir. Özellikle bilginin güvenilirliğinin sorgulandığı günümüz toplumunda küresel anlamda insanlar birbirleriyle ilişki kurmaktadır. Bilgi iletişim teknolojilerini doğru ve bilinçli bir şekilde kullanma gerekliliği doğurmuştur.

Dijitalleşmenin hızının yakalanamadığı bugünlerde eğitim başta olmak üzere pek çok alanda yaşanan gelişmeler, günlük yaşamda bireylerin kullandıkları medya ve teknoloji araçlarının sayısının çok fazla

¹ Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi (Sakarya, Türkiye) **eposta:** azizoglu@sakarya.edu.tr
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2738-9856>

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi (Sakarya, Türkiye) **eposta:** seyda.yildiz3@ogr.sakarya.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0006-8078-2445>

artmasını sağlamıştır (Azizoğlu, 2022, s.559-560). Teknolojinin gelişimi toplumsal hayatın önemli bir alanını oluşturan eğitimde özellikle inovasyon ve çeşitliliğinin artmasıyla birlikte sınıf ortamları çağın gereklerine uygun bir biçimde dönüştürülerek esnek ve interaktif ortamlar oluşturulmuştur. Çağdaş yaklaşımlar öncesi ve teknolojinin gelişmediği dönemlerdeki geleneksel sınıf öğrencilere anında öğrenme ortamı, daha hızlı ölçme ve değerlendirme ve derse yüksek sayıda etkin katılım ortamı sunmamaktadır. Dijital öğrenme araçları ve teknolojiler eğitimdeki bu boşluğu doldurmaktadır. Programlar, web siteleri, eklentiler, uzantılar ve uygulamalar, işi kolaylaştıran çevrim içi dijital araçlar, sosyal medya, web siteleri ve uygulamaları öğrenme öğretme yaşantılarında kullanan eğitimciler, öğrettikleri dersin prestijini artırmaktadır. Günümüz teknolojisinin bireysel farklılıklara sahip öğrencilere göre uyarlanabilir ve müdahaleci olmayan doğası, öğrenmeyi dijital çağın oluşturduğu yeni nesle eğitim ortamlarını daha esnek ve uygun hale getirmektedir (Dancsa, vd., 2023, s. 289-290). Ravshanovna vd. (2025), yaptıkları çalışmada çevrim içi öğrenme platformları, yapay zeka (AI), sanal ve artırılmış gerçeklik (VR/AR) ile öğrenme yönetim sistemleri (LMS) gibi temel teknolojik yenilikler ve bunların eğitimin geleceğini şekillendirme potansiyelleri tartışılmıştır. Teknolojilerin potansiyelinden yararlanılabilmesi için bireyler arasındaki fırsat ve imkan eşitsizliği olarak ifade edilen dijital uçurumun giderilmesi için eşitlik, öğretmen hazırlığı ve veri gizliliği ve güvenliği gibi alanlardaki zorlukların ele alınması gerektiği çalışma sonucunda ortaya konulmuştur. Dijital ortamın sürekli bir dönüşüm halinde olması küresel çağda eğitimcilerin, politika yapıcıların ve teknoloji geliştiricilerin birlikte çalışarak kapsayıcı, etkili ve güvenli eğitim ortamlarının oluşturularak öğrencileri geleceğe hazırlamaları açısından büyük önem arz etmektedir.

Dil öğrenimi ve öğretiminde de dijital araçlar yaygınlaşarak kullanılmaktadır. Özellikle eğitim sürecinde bilgi edinme süresinin kısalması, farklı öğretim strateji, yöntem ve tekniklerin kullanılması bilginin kalıcı olarak uzun süreli bellekte depolanmasına yardımcı olmaktadır. Geçmiş yıllarda eğitim ortamlarında bilgi doğrudan aktarım yoluyla verilmiştir. Öğretmen sürecin merkezinde aktif rol alırken öğrenciler süreçte pasif rol alarak bilginin dinleme yoluyla salt alıcısı konumunda yer almıştır. Bu doğrultuda dinleme becerisi gelişmiş öğrenciler akademik anlamda başarılı olmuştur. İlk bilgi

edinme süreci dünyaya gelmeden önce anne karnında kullanılmaya başlayan dinleme becerisiyle oluştuğu bilinmektedir. Ancak günümüz bilgi toplumunda dillerin günlük hayattaki kullanımı göz önüne alınarak iletişimsel bir yaklaşım çerçevesinde farklı diller öğrenilmektedir. Dijital araçların varlığı dil becerileri temelinde dil öğrenim süresini kısaltıp kolaylaştırarak ana dil veya yabancı dillerin kalıcı bir şekilde öğrenilmesine yardımcı olmaktadır. Alan yazında dijital araçların bireylerin dil becerilerini geliştirdiğine ilişkin çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Askaraliyevna (2025), çalışmasında dil öğrenimine ilişkin popüler dijital uygulamaların; kelime bilgisi, gramer, telaffuz ve konuşma becerilerini kapsayan yapılandırılmış dersler sunduğunu ve uzaktan öğrenmenin yaygınlaşmasıyla birlikte, Zoom, Skype ve Microsoft Teams gibi sanal sınıf ve video konferans araçları öğrenciler ve öğretmenler arasında gerçek zamanlı etkileşimi sağlayarak canlı konuşmalar, rol yapma etkinlikleri ve grup tartışmaları yapılmasına katkı sağladığını belirtmiştir. Özellikle 2020 yılında yaşanan salgının eğitim alanında uzaktan eğitim uygulamalarının kullanımını artırması öğretmenlerin de bu sürece uyum sağlamasını gerektirmiştir. Alan yazında dinleme becerisine ilişkin de çeşitli çalışmalar yapılmıştır. En çok, en sık kullanılan dil becerisinin dinleme olduğu bilindiğine göre başta Türkçe dersi olmak üzere diğer derslerde dinleme becerisi gelişmiş öğrencilerin derslerdeki başarılarının buna bağlı artış göstereceği söylenebilmektedir. (Doğan, 2010, s. 265). Dinlemeye ilişkin yazılan tezlerde dinlemeyle birlikte en çok “öğretim yaklaşım, strateji, yöntem ve teknikleri” (%66), “okuma eğitimi” (%26), “konuşma eğitimi” (%20) ve “yazma eğitimi” (%14) konuları çalışıldığı görülmektedir (Doğan ve Özçakmak, 2014, s. 97). Özen (2023), Türkçe dersleri için dijital hikâye, Kır ve Aytan (2023), dinleme eğitimine yönelik WEB tabanlı uygulamalar gibi dinleme becerisinin geliştirilmesinde dijital araçların kullanımına ilişkin çalışmalar da alan yazında mevcuttur. Bu bağlamda bu çalışma; ailenin eğitim durumu, çağın getirisi dijital araçların günlük kullanım süresi, sosyal medya kullanım durumu vb. değişkenlerin Türkçe dersi dinleme/ izleme becerisinin geliştirilmesinde etkisinin olup olmadığını, etkisi varsa ise bu etkinin ne düzeyde olduğunu ortaya koyması bakımından önemlidir. Anne ve baba eğitim durumunun öğrencilerin dinleme becerisi üzerindeki etkisi ortaya konularak bu doğrultuda ortaya çıkan sorunlar saptanarak bu sorunlara öneriler getirilecektir. İletişim kanallarının

yerini teknolojik aygıtların aldığı günümüz toplumunda öğrencilerin dijital araçlar ve sosyal medya ile etkileşimi ve bunları kullanım süresi her geçen gün artmaktadır. Dijital araçların olumlu ve olumsuz etkilerinin olduğu bilindiğine göre bu çerçevede dinleme becerisini geliştirmeye yardımcı dijital araçların ve sosyal medyanın bilinçli ve doğru bir şekilde kullanılması gerekmektedir. Bir başka deyişle bireylerin günlük hayatta dijital araçları kullanım süresini nitelikli ve verimli kullanıp kullanmadığının tespit edilip bu sürenin dinleme/ izleme becerisi üzerindeki etkisinin ne düzeyde olduğu belirlenerek konuya çalışma sonucunda ortaya çıkan problemlere ilişkin öneriler getirilerek alana katkı sunulacaktır. Araştırmanın problem cümlesini “Ortaokul öğrencilerinin Türkçe dersi dinleme/izleme becerisi ne düzeydedir?” sorusu oluşturmaktadır. Bu araştırmanın amacı, ortaokul öğrencilerinin Türkçe dersi dinleme/ izleme becerisinin ne düzeyde olduğunu ortaya koyarak çeşitli değişkenler bakımından incelemektir. Bu amaca yönelik olarak araştırma kapsamında oluşturulan alt problemler şu şekildedir:

1. Ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisi ne düzeydedir?
2. Ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin öğrencilerin cinsiyeti, sınıf düzeyi anne ve baba eğitim durumu demografik özelliklerine göre farklılaşmakta mıdır?
3. Ortaokul öğrencilerinin Türkçe dersi dinleme/ izleme becerisinin öğrencilerin dijital araçları kullanma sıklığı ve sosyal medya kullanım durumu değişkenlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir?

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, nicel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır. Sosyal bilimlerde en fazla kullanılan araştırma deseni, tarama ya da anket tipi (survey) olarak ifade edilen araştırma desenleridir. Tarama araştırması, oldukça geniş bir evrenin birtakım özelliklerini ortaya koymak için uygun bir yöntemlerden biridir. Sosyal bilim alanında davranış ve tutumların ölçülmesini amaçlayan tarama modeli araştırmalarında genellikle anketler, ölçekler ve envanterler kullanılmaktadır (Gürbüz ve Şahin, 2025, s. 105-106).

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Sakarya ilinin Hendek ve Akyazı ilçelerinde yer alan 2 ortaokulun öğrencileri oluşturmaktadır. Çalışma grubunun seçiminde okulların araştırmacıya ulaşılabilir olması dikkate alınmıştır. Araştırmaya toplamda 291 ortaokul öğrencisi katılım sağlamıştır. Çalışma grubuna ilişkin bilgiler Tablo 1’de verilmiştir:

Tablo 1. Çalışma Grubuna İlişkin Demografik Bilgiler

	f	%
Cinsiyet		
Kız	139	47,6
Erkek	152	52,1
Sınıf		
5. Sınıf	128	43,8
6. Sınıf	100	34,2
7. Sınıf	43	14,7
8. Sınıf	20	6,8
Anne Eğitim Durumu		
Okuryazar değil	3	1,0
İlkokul	51	17,5
Ortaokul	52	17,8
Lise	85	29,1
Üniversite (Lisans/Ön Lisans)	71	24,3
Lisans üstü (Yüksek Lisans/ Doktora)	20	6,8
Baba Eğitim Durumu		
Okuryazar değil	2	,7
İlkokul	41	14,0
Ortaokul	36	12,3
Lise	104	35,6
	74	25,3

Üniversite(Lisans/Ön Lisans)	25	8,6
Lisans üstü(Yüksek Lisans/ Doktora)		
Dijital Araçları Kullanma Sıklığı		
Hiç kullanmıyorum	14	4,8
Günde 3 saatten az	159	54,5
Günde 3 saat ve üzeri	78	26,7
Günde 5 saat ve üzeri	20	6,8
Daha fazla	20	6,8

Araştırmaya katılan ortaokul öğrencilerinin 139'u (% 47,6) kız, 152'si (% 52,1) erkek öğrenci oluşturmaktadır. Araştırmaya 5. sınıf seviyesinden 128, 6. sınıf seviyesinden 100, 7. sınıf seviyesinden 43, 8. sınıf seviyesinden 20 öğrenci katılmıştır.

Veri Toplama Araçları

Veri toplama aracı olarak Yalçın ve Özkan (2022) tarafından geliştirilen "Dinleme Becerisi Ölçeği" kullanılmıştır. 32 madde ve tek alt boyuttan oluşan ölçek için Cronbach's Alpha iç tutarlılık değeri 0.95 olarak hesaplanmıştır. Tek faktörlü yapının geçerliğini incelemek için Doğrulayıcı Faktör Analizi yapılmıştır. Ölçek, ortaokul düzeyine uygun olarak oluşturulmuştur. Beşli likert tipindedir. Dinleme becerisi ölçeğinin yanı sıra cinsiyet, sınıf düzeyi, anne ve baba eğitim durumu, dijital araçları kullanma sıklığı ve sosyal medya kullanım durumu tespit etmek amacıyla kişisel bilgi formu kullanılmıştır.

İşlem / Verilerin Toplanması

Araştırma sürecine ilişkin ilk olarak ölçeğin kullanımına dair araştırmacılarından izin alınmıştır. Araştırma süreci araştırmacı tarafından yürütülmüştür. Uygulama sürecine katılım gönüllük esas alınarak uygulamaya ilişkin Türkçe öğretmenleri ile görüşülmüştür. Ölçek uygulaması araştırmacı tarafından öğretmenlerin belirlediği zaman dilimlerinde yapılmıştır.

Verilerin Analizi

Verilerin analiz edilmesinde SPSS 25 programı kullanılmıştır. Araştırmanın sorularını cevaplamak için çeşitli istatistiki işlemler yapılmıştır. Çalışma grubunun incelenmesinde yüzde ve frekans değerleri verilmiştir. Analizler yapılmadan önce verilerin normalliği test edilmiştir. Araştırmadaki her bir değişkenin verilerinin normalliğine yönelik Parametrik Testler yapılmıştır. Parametrik Testler sonucundaki Kolmogorov- Simirnov tablosunda dinleme becerisinin cinsiyet, sınıf düzeyi, anne eğitim düzeyi, baba eğitim düzeyi, dijital araçları kullanım sıklığı ve sosyal medya kullanım durumu değişkenlerine göre çarpıklık ve basıklık değerleri -1 ve +1 değer aralığında olduğu tespit edilerek verilerin normal dağılım gösterdiği belirlenmiştir. Cinsiyet ve sosyal medya kullanım durumu en fazla iki değişkene sahip olduğu için verilerin analizinde İlişkiziz Örneklemeler T- Testi kullanılmıştır. Toplam, aritmetik ortalama, standart sapma, t ve p (sig) değerleri analiz sonucunda tablolarla verilmiştir. Sınıf düzeyi, anne eğitim düzeyi, baba eğitim düzeyi ve dijital araçları kullanım sıklığı ikiden fazla değişkeni içerdiği için verilerin analizinde Tek Yönlü ANOVA kullanılmıştır. Dinleme Becerisi ölçeğinin analizinde aritmetik ortalama ve toplam puan değerleri alınmıştır.

Bulgular

Araştırma bulguları aşağıda yer almaktadır:

1. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme/ İzleme Becerisinin İncelenmesi

Ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin incelendiğinde elde edilen bulgular Tablo 2’de yer almaktadır.

Tablo 2. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme/ İzleme Becerisinin Düzeyleri

	N	Min.	Maks.	X̄	Ss
Toplam	292	1,25	5,00	3,6660	,62370
N	292				

Tablo 2 incelendiğinde ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisi düzeyleri 3,6660 olarak bulunmuştur. Bu doğrultuda ortaokul

öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin yüksek düzeyde olduğu tespit edilmiştir.

2. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme/ İzleme Becerisinin Cinsiyet Değişkenine Göre İncelenmesi

Ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin cinsiyet değişkeni açısından incelenmesine ilişkin bulgular Tablo 3'te verilmiştir.

Tablo 3. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme/ İzleme Becerisinin Cinsiyete Göre İncelenmesine İlişkin İlişkisiz Örneklem t- Testi Sonucu

	N	$\bar{X}$	Ss	sd	t	p
Kız	139	120,7431	19,08921	289	2,832	,005
Erkek	152	114,1770	20,34454		2,8340	

Tablo 3 incelendiğinde ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin cinsiyet değişkenine göre anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir ($p < 0,05$). Ortalamalar incelendiğinde bu farklılığın kız öğrenciler lehine olduğu ortaya konmuştur.

3. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme/ İzleme Becerisinin Sınıf Düzeyi Değişkenine Göre İncelenmesi

Ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin sınıf düzeyi değişkeni açısından incelenmesine ilişkin bulgular Tablo 5'te verilmiştir.

Tablo 5. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme Becerisinin Sınıf Düzeyi Değişkenine Göre İncelenmesine İlişkin Tek Yönlü ANOVA Sonuçları

Varyansın Kaynağı	Karelerin Toplamı	Sd	Kare Ortalaması	F	p
Gruplar Arası	2417,812	3	805,937	2,038	,109
Gruplar İçi	113498,319	287	395,465		

Toplam	115916,131	290			
---------------	------------	-----	--	--	--

Tablo 5 incelendiğinde ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin sınıf düzeyi değişkenine göre anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiştir ($p > 0,05$).

4. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme/ İzleme Becerisinin Anne Eğitim Durumuna Göre İncelenmesi

Ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin anne eğitim durumu değişkeni açısından incelenmesine ilişkin bulgular Tablo 6'te verilmiştir.

Tablo 6. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme Becerisinin Anne Eğitim Durumuna Göre İncelenmesine İlişkin Tek Yönlü ANOVA Sonuçları

Varyansın Kaynağı	Karelerin Toplamı	Sd	Kare Ortalaması	F	p
Gruplar Arası	3543,547	5	708,709	1,778	,117
Gruplar İçi	109999,586	276	398,549		
Toplam	113543,133	281			

Tablo 6 incelendiğinde ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin anne eğitim durumu değişkenine göre anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiştir ($p > 0,05$).

5. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme Becerisinin Baba Eğitim Durumuna Göre İncelenmesi

Ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin anne eğitim durumu değişkeni açısından incelenmesine ilişkin bulgular Tablo 7'te verilmiştir.

Tablo 7. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme Becerisinin Baba Eğitim Durumuna Göre İncelenmesine İlişkin Tek Yönlü ANOVA Sonuçları

Varyansın Kaynağı	Karelerin Toplamı	Sd	Kare Ortalaması	F	p
Gruplar Arası	5709,479	5	1141,896	2,939	,013
Gruplar İçi	107249,611	276	388,586		
Toplam	112959,090	281			

Tablo 7 incelendiğinde ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin baba eğitim durumu değişkenine göre anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir ($p < 0,05$).

6. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme Becerisinin Dijital Araçları Kullanım Sıklığına Göre İncelenmesi

Ortaokul öğrencilerinin dinleme becerisinin dijital araçları kullanım sıklığı değişkeni açısından incelenmesine ilişkin bulgular Tablo 8’te verilmiştir.

Tablo 8. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme Becerisinin Dijital Araçları Kullanım Sıklığı Değişkenine Göre İncelenmesine İlişkin Tek Yönlü ANOVA Sonuçları

Varyansın Kaynağı	Karelerin Toplamı	Sd	Kare Ortalaması	F	p
Gruplar Arası	10297,345	4	2574,336	6,971	,000
Gruplar İçi	105618,787	286	369,296		
Toplam	115916,131	290			

Tablo 8 incelendiğinde ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin dijital araçları kullanım sıklığı değişkenine göre anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir ($p < 0,05$).

7. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme Becerisinin Sosyal Medya Kullanım Durumuna Göre İncelenmesi

Ortaokul öğrencilerinin dinleme becerisinin sosyal medya kullanım durumu değişkeni açısından incelenmesine ilişkin bulgular Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 9. Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme Becerisinin Sosyal Medya Kullanım Durumuna Göre İncelenmesine İlişkin İlişkisiz Örneklemeler t- Testi Sonucu

	N	X̄	Ss	sd	t	p
Evet	274	116,8414	19,97096	289	-1,621	,106
Hayır	17	124,9205	19,34599			

Tablo 9 incelendiğinde ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin sosyal medya kullanım durumu değişkenine göre anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiştir ($p>0,05$).

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Ortaokul öğrencilerinin dinleme becerisinin incelenmesi amaçlanan bu araştırmada dinleme becerisi çeşitli değişkenlerine göre ele alınarak sonuçlara ulaşılmıştır. Araştırma sonuçlarına göre ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisi düzeyleri yüksek düzeyde olduğu tespit edilmiştir. Değişkenler bakımından incelendiğinde ortaokul öğrencilerinin dinleme becerisinin cinsiyet değişkenine göre anlamlı farklılık gösterdiği sonucuna varılmıştır. Bu farklılık kız öğrenciler lehine olmuştur. Demircan ve Aydın (2019), çalışmalarında dinleme özyeterlilik becerisinin cinsiyete göre anlamlı farklılık gösterdiği ve bu farklılığın kızlar lehine olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bu çalışmanın sonuçları mevcut çalışmanın sonuçlarıyla paralellik göstermektedir. Okuma ve konuşma becerilerini etkileyen faktörlerden biri cinsiyet faktörüdür. Cinsiyet faktörünün belirtilen çalışmaların sonuçlarından hareketle dinleme becerisini etkilemeye başladığı görülmüş olup bu faktörlerin içerisinde yer alması gerektiği düşünülmektedir. Toksun (2020), dinleme tutumlarının kız öğrenciler lehine anlamlı farklılık gösterdiğini tespit etmiştir. Bu bağlamda dinleme tutumu yüksek düzeyde olan kız öğrencilerin dinleme becerisinin de yüksek düzeyde olması duyuşsal özelliklerin bilişsel özellikleri desteklediği yönünde bir çıkarım yapılabilir. Ortaokul

öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin sınıf düzeyi değişkenine göre anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiştir. Maden (2021), öğretmen adaylarıyla yaptığı çalışmada dinleme özyeterlilik düzeyinin sınıf düzeyine göre anlamlı farklılık gösterdiği, sınıf düzeyi arttıkça dinleme özyeterlilik düzeyinin de arttığı sonucuna varmıştır. Alan yazında dinleme becerisi ile ilgili yapılmış farklı bir çalışma, mevcut çalışmanın sonuçlarıyla birbirinden ayrılmaktadır. Bu farklılığın sebebi örneklem gruplarının yaş, eğitim düzeyi ve yetiştirildiği sosyokültürel çevre bakımından farklı olması olabilir.

Ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin anne eğitim durumu değişkenine göre anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiştir. Geçmişe oranla günümüz toplumunda kadınların iş hayatına daha fazla atılması ve çocukla ilgilenebilme süresinin kısalması bu farklılaşmanın sebebi olduğu düşünülmektedir. Kaya (2012), yaptığı çalışmada anne eğitim düzeyinin öğrencilerin dinlediğini anlama becerisi üzerinde anlamlı farklılık olduğunu saptamıştır. Bu çalışmada anne eğitim düzeyinin lisans ve lisansüstü düzeylerinde yoğunlaşması mevcut çalışmada ise ortaöğretim düzeyinde verilerin yoğunlaşması örneklem yapısının farklılığına bağlı olarak bu ayrılığın sebeplerinden biri olduğu yorumu yapılabilir. Ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin baba eğitim durumu değişkenine göre anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Azizoğlu (2022), tarafından yapılan çalışmanın sonuçları mevcut çalışmanın sonuçlarından ayrılmaktadır. Öğrencilerin baba eğitim düzeyinde üniversite ve lisansüstü öğrenim gören baba sayısı, anne eğitim düzeyine göre daha fazla olması bu farklılığa sebep olduğu söylenebilir.

Ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin dijital araçları kullanım sıklığı değişkenine göre anlamlı farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Teshaboyeva & Erkaboyeva (2024), teknoloji ile dinleme öğretimine ilişkin yaptıkları çalışmada dijital araçların farklılaştırılmış öğrenmeye katkı sağlayarak çeşitli öğrenme stillerine sahip öğrencilerin öğrenmesini desteklediğini belirtmiştir. Dil becerileri açısından ise dinleme uygulamalarını daha kolay bir şekilde ulaşılabilir hale getirerek öğrencilerin dinleme sürecini eğlenceli boyuta taşıdığından dinleme motivasyonunu artırdığı bakış açısı ortaya konulmuştur. Bu bağlamda bu çalışma ortaya koyduğu bakış açısıyla mevcut çalışmayı desteklediği söylenebilir. Dijital araçları kullanım sıklığı, dinleme becerisinin

geliştirilmesinde ve sürece öğrencilerin aktif katılımının sağlanmasında olumlu katkı sağlayabilir. Kholid vd. (2024), çalışmasında dijital araçların dinleme becerisini geliştirmek için anında geri bildirim almalarına fırsat sağladığını, öğretmenlerin de aktif öğrenme sürecini desteklediğini ve dinleme becerilerini geliştirmek için dijital araçları öğretim stratejilerine entegre etmenin önemli olduğunu vurgulamaktadır. Hadjer & Belkhier (2024), dijital araçların ve kaynakların dinleme ve konuşma becerilerini öğrenme sürecinde önemli bir rol oynadığını, öğrencilerin performanslarını geliştirmelerine ve dil öğrenimindeki katılımlarını ve motivasyonlarını artırmalarına yardımcı olduğunu ifade etmektedir. Babaxanova (2024), dijital mobil uygulamaların ödüller, sıralamalar ve başarılar gibi pekiştirici faktörlerin öğrenme sürecini daha eğlenceli hale getirerek dil öğretimine duyuşsal olarak olumlu katkı sağladığını ve öğrencilerin gelişimlerini takip etmelerine yardımcı olarak bireysel olarak öz değerlendirme ve öz düzenleme becerilerini desteklediklerini belirtmiştir. Bahsedilen çalışmalarda dijital uygulamaların ve araçların özelde dinleme becerisinin gelişimine genelde ise dil öğretiminin geliştirilmesinde pozitif yönde fayda sağladığı görülmektedir. Bu çalışmaların sonuçlarına paralel olarak mevcut çalışmada da dijital araçların kullanımının sıklığının arttıkça dinleme becerisinde gelişim yaşandığı söylenebilir.

Ortaokul öğrencilerinin dinleme/ izleme becerisinin sosyal medya kullanım durumu değişkenine göre anlamlı farklılık göstermediği tespit edilmiştir. Polat & Karasakaloğlu (2024), 7. sınıf öğrencilerinin vlog kullanımına ilişkin yaptıkları çalışmada vlog uygulamalarının, dinleme ve konuşma becerisinin gelişimi açısından etkili olduğu sonucuna varmıştır. Bu bağlamda sosyal medya uygulamalarının dinleme becerisini etkilediği görülmektedir. Alan yazında yapılan bu çalışma sonucu, mevcut çalışmanın sonuçlarından ayrılmaktadır. Öğrencilerin sosyal medyayı kullanım amaçları, kullandıkları sosyal medya platformları, sosyal medya kullanma bilinci, sosyal medyadaki içeriklerin eleştirel bir gözle dinlenip dinlenmemesi ortaokul öğrencilerinin sosyal medya kullanım durumunun dinleme/ izleme becerisine göre farklılık göstermeme sebepleri arasında olabileceği düşünülmektedir. Araştırmada elde edilen sonuçlara ilişkin çeşitli öneriler aşağıda sunulmuştur:

1. Aile ve çocuklarının etkileşimli olarak kullanabilecekleri dinleme/ izleme becerisini geliştirmeye yardımcı aileye rehberlik edebilen dijital bir dinleme/ izleme aracı tasarlanabilir.
2. Dinleme/ izleme becerisini geliştirmeye etkisi olabilecek ya da varsayılan dijital araçların etkililiğini ölçmeye yarayan dinlemede dijital araçlar ölçeği geliştirilebilir.
3. Yapay zeka araçlarının tasarladığı dinleme etkinliklerinin öğrencilerin dinleme becerisini geliştirmeye yönelik etkisi değerlendirilebilir. Dil becerilerinin geliştirilmesinde kullanılan mevcut dijital uygulamalar ile yapay zeka etkinliklerinin karşılaştırılması sağlanarak dil öğretiminde etkisi kanıtlanmış araçların kullanımı desteklenebilir.

Kaynakça

- Askaraliyevna, K. M. (2025). The Integration and the Benefits of Technologies in Language Learning *Web of Teachers: Inderscience Research*, 3(1), 354-358.
- Azizoglu, N. İ. (2022). Ortaokul öğrencilerinin eleştirel dinleme özyeterliklerinin incelenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 10(3), 559-574.
- Babaxanova Dildora Ikromjon qizi. (2024). Technology Integration in Language Teaching *Web of Teachers: Inderscience Research*, 2(10), 229-232.
- Demircan, U., & Aydın, İ. (2019). Ortaokul Öğrencilerinin Dinleme/İzleme Öz-Yeterliklerinin Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi. *Kastamonu Education Journal*, 27(4), 1517-1527. <https://doi.org/10.24106/kefdergi.3119>
- Dancsa, D., T̃tempel'ová, I., Takáč, O., & Annuť, N. (2023). Digital tools in education. *International Journal of Advanced Natural Sciences and Engineering Researches*, 7(4), 289-294.
- Doğan, Y., & Özçakmak, H. (2014). Dinleme becerisinin eğitimi üzerine yapılan lisansüstü tezlerin değerlendirilmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 2(2), 90-99.
- Gürbüz, S. & Şahin, F. (2018). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri. Seçkin Yayıncılık.
- Hadjer, B. E. L. K. H. I. E. R. (2024). *The integration of technology in language teaching: Exploring the effectiveness of digital tools and resources on speaking and listening skills* (Doctoral dissertation, university center of abdalhafid boussouf-MILA).
- Kır, D. B., & Aytan, T. (2023). Dinleme eğitime yönelik web tabanlı uygulamalar. *International Journal of Language Academy*, 11(5).
- Kamalitdinovna, D. N. (2021). Teaching listening skills with online digital tools. *Mental Enlightenment Scientific-Methodological Journal*, 30-39.
- Kholid, M. F. N., Kurniawati, D., & Nadila, A. U. D. (2024). Digital Tools in Language Education: Boosting Listening Skills with Edpuzzle for High School Students. *LinguaEducare: Journal of English and Linguistic Studies*, 1(1), 9-16.
- Ravshanovna, K. L., & Abdi-Xafizovna, K. M. (2025). The role of modern digital technologies in education: transforming learning environments and enhancing student outcomes. *Modern Educational System and Innovative Teaching Solutions* 1(5), 160-165.

- Özen, N. E. (2023). Türkçe Dersleri İçin Dijital Hikâye. *Avrasya Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 1-14.
- Polat, B. Ç. & Karasakaloğlu, N. (2024). 7. Sınıf Öğrencilerinin Dinleme ve Konuşma Becerilerinin Gelişimi Açısından Vlog Kullanımı. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(3), 821-838. <https://doi.org/10.31592/aeusbed.1554766>
- Teshaboyeva, N., & Erkaboyeva, S. (2024). Teaching Listening with Technology. *Молодые ученые*, 2(35), 46-49.
- Toksun, S. E. (2020). Ortaokul öğrencilerinin dinlemeye yönelik tutumlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi. *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(19), 20-28. <https://doi.org/10.29000/rumelide.752051>

13. Trauma, Memory, and Identity Crisis in Virginia Woolf and Sylvia Plath: Feminism on the Edge of Suicide

Virginia Woolf ve Sylvia Plath'te Travma, Hafıza ve Kimlik Krizi: İntiharın Eşiğinde Feminizm

Neslihan GÜNEYDİN ALBAY¹

Introduction

Trauma is a universal experience that affects individuals and communities in diverse ways - personally, and culturally - across generations. While victims often wish to forget traumatic events, this repression can distort memory and identity, sometimes leading to amnesia or collective identity crises. Yet, the past cannot simply be erased; healing requires the courage to confront and reinterpret it. Reimagining and rewriting the past enables individuals and societies to come to terms with trauma and reconstruct their identities. Recent scholarship has increasingly focused on how large-scale catastrophes—such as colonization, war, genocide, sexual violence, exile, and pandemics—shape collective memory and influence how trauma is remembered by victims, survivors, and future generations. The discourse of trauma has become a powerful means of addressing past wounds, often invoked in the pursuit of recognition, justice, and reparation. Victims, survivors, witnesses, and even those indirectly impacted by traumatic events feel a compelling need to express their experiences—through writing, storytelling, or testimony—as a way to make sense of the pain and ensure it is acknowledged. Trauma has become a key framework for understanding history, literature, and culture. As Nadal and Calvo (2014) note, growing interest in trauma emerged from concerns with memory, politics, ethics, and representation—especially in response to the extreme violence exposed after World War II. This shift has allowed writers to explore trauma not just in terms of what is remembered, but how and why it is remembered (Whitehead, 2004). In this context, modernity itself is marked by “the

¹ Asst. Prof., Doğu University (Istanbul, Türkiye), email: nalbay@dogus.edu.tr ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1933-0125>

sign of the wound,” with the modern subject closely tied to experiences of shock and trauma (qtd. in Luckhurst, 2008, p. 20).

This study explores the traumatized characters in the works of Virginia Woolf and Sylvia Plath, focusing on their defence mechanisms, altered perception of time, and their capacity to process (manage) trauma. Using trauma theory, it examines how emotional shock distorts their sense of self and temporality. Over time, trauma theory—initially rooted in physical injury—has evolved to include the psychological wounds caused by overwhelming events that exceed the individual’s ability to cope. In Freudian terms, such events are “powerful enough to break through the protective shield” of the psyche (1959, p. 23), leaving lasting effects on the victim’s identity and mental state. Trauma is closely linked to the concept of belatedness, as the psychological response often emerges after a delay. It disrupts the normal functioning of the mind, deeply affecting the victim’s identity and sense of self (Wilson, 2004, p. 12). A key characteristic of trauma is its repetitive nature—it forces the individual to relive the original experience that shattered their psychological defences (Freud, 1959, p. 7), often through intrusive symptoms such as flashbacks, nightmares, and hallucinations. On the other hand, writing enables trauma survivors to break free from the cycle of reliving their experiences by externalizing the trauma and then re-internalizing it in a more manageable form. As Felman and Laub (1992) explain, this process allows individuals to “literally transfer it to another outside oneself and take it back again, inside” (p. 69), creating a space to confront and process the traumatic past.

Both Virginia Woolf and Sylvia Plath frequently incorporated themes of personal trauma and psychological struggle into their literary works. Despite differences in their stylistic approaches and historical contexts, their writings exhibit significant thematic parallels. Notably, both authors explore issues of mental illness and identity crises, with a particular emphasis on feminism and the restrictive gender roles imposed by their respective societies. Confronted by the oppressive expectations of their time, both Woolf and Plath ultimately paid the highest personal cost. In novels such as *Mrs Dalloway* and *To the Lighthouse*, Woolf engages deeply with concepts of time, existence, and the internal conflicts of her characters, often portraying their alienation from a conformist society. Similarly, in Plath’s *The Bell Jar* and the

poem “Daddy,” one encounters the psychological distress and societal pressures associated with womanhood. Woolf also felt deep frustrated with the age into which she was born and she was determined to transform it. Yet her resistance was expressed not through open fury but through a subtler, restrained defiance—a silent cry articulated in prose. This restraint was, in a sense, necessary: the only way to “give a voice to women and reject masculine discourse without being marginalized into madness and silence” (Minow-Pinkney, pp. 84-85) was to revolutionize literary form itself. Thus, Woolf deliberately rejected the rigidity of conventional plot structures, what she once dismissed as “this appalling narrative business of the realist” (Woolf, p. 136). Thus, both authors use literature as a medium to examine the complex interplay between gender, identity, and mental health.

Throughout the twentieth and twenty-first centuries, many artists and writers grappling with existential anxiety - much like Virginia Woolf and Sylvia Plath - have consistently turned to the theme of death as a central element in their creative expression. Sylvia Plath (1932–1963), one of the strong representatives of *confessional* literature (Marmara, 2011, p. 8) and whose tragic suicide created a great stir in the literary world, is among the most fascinating and unsettling poets and writers of the twentieth century (Hatfield, 2017, p. 494). She felt a deep affinity with Virginia Woolf, drawn to the way Woolf’s sensitivity to death shaped her literary brilliance. Recognizing that mortality held a powerful influence over her own life and art, Plath saw in Woolf a kindred spirit. Woolf’s eventual suicide came to symbolize, for Plath, a haunting parallel - an echo of the psychological and creative turmoil that marked her own journey. This paper presents a comparative analysis of the biographies of Virginia Woolf and Sylvia Plath, two of the most influential feminist writers of the 20th century, whose literary legacies are deeply intertwined with their personal traumas, mental disorders, and eventual suicides. By examining key works—such as Woolf’s *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse*, and *A Room of One’s Own*, alongside Plath’s *The Bell Jar*, *Ariel*, *Daddy*, and her unfinished diaries—this study investigates how psychological distress, memory, and identity crises manifest in their writings. Drawing upon Freudian psychoanalytic theory, the paper explores how the socio-cultural environments in which Woolf and Plath lived shaped their inner worlds and creative expressions. Through this interdisciplinary approach, the

analysis reveals how feminist consciousness in their works emerges not only as a form of resistance but also as a reflection of their psychological fragmentation. Ultimately, the study offers insights into the complex interplay between gender, creativity, and psychological trauma in shaping the lives and deaths of these iconic literary figures. By examining the nuanced thematic intersections in the works of Virginia Woolf and Sylvia Plath—particularly their explorations of personal autonomy, the tension between societal expectations and internal conflicts, and the centrality of mental illness—this study aims to illuminate the ways in which both authors critically engage with these issues. In doing so, it emphasizes the enduring relevance of their literary contributions to contemporary discourse on identity, psychological well-being, and the evolving roles of women in both literature and society.

Methodology

This study primarily employs the psychoanalytic approach as a methodological framework. Rooted in the theories developed by Sigmund Freud in the late 19th and early 20th centuries, psychoanalysis posits that much of human behaviour is shaped by unconscious desires, repressed memories, and internal conflicts. While originally conceived as a therapeutic practice, the psychoanalytic method has also been extensively applied to literary criticism to examine the psychological dimensions of texts, characters, and authors. In this research, psychoanalysis will be used in conjunction with an analysis of the sociocultural pressures imposed on female identity. The study will explore how these external forces contribute to internal psychological distress, as reflected in the literary works under examination.

The first section of this study is grounded in Sigmund Freud's psychoanalytic theory, focusing on key concepts such as the id, ego, superego, and the unconscious. These theoretical constructs are employed to explore the psychological dimensions of characters, as well as the symbolic and latent content embedded within the texts. The study adopts a qualitative, interpretive methodology, with close textual analysis serving as the primary research tool. It begins with an examination of the biographical contexts of Virginia Woolf and Sylvia Plath, addressing their mental health struggles, personal traumas, and the socio-historical conditions that shaped their lives and deaths. This

contextual foundation is followed by a psychoanalytic reading of selected literary works, including Woolf's *Mrs Dalloway* and *The Waves*, and Plath's *The Bell Jar*, as well as poems such as "Lady Lazarus" and "Daddy."

The characters' repressed emotions, internal conflicts, and identity crises are analysed through the lens of Freudian psychoanalytic theory. The study also addresses broader themes such as female identity, maternal attachment, familial tensions, and the fragmentation of the self. Ultimately, this interdisciplinary approach aims to connect literature and psychoanalysis by demonstrating how Woolf's and Plath's literary works reflect the intersection of individual psychological turmoil and wider sociocultural pressures. Similarly, in Sandra Gilbert and Susan Gubar's *The Madwoman in the Attic*, Woolf and Plath are positioned within a broader literary tradition of women writers who express rebellion, madness, and self-erasure as responses to patriarchal silencing. Woolf's narrative experimentation and Plath's confessional style are both seen as symbolic resistances against imposed gender roles. Gilbert and Gubar (1979), in their work *The Madwoman in the Attic*, in which they analyse the creative resistance developed by women writers against patriarchal literature, define writers such as Virginia Woolf and Sylvia Plath in particular as figures who question patriarchal discourse. According to them: "For the woman writer, the angry or rebellious impulses of her texts must often be encoded as "madness" or "hysteria" - not because she is truly mad, but because the act of writing itself is a transgression" (Gilbert & Gubar, 1979, p. 73). According to this approach, Woolf's formal experimentalism (e.g. stream of consciousness) and Plath's sincere, confessional poetry are unconscious rebellions against the role of silence assigned to women. Freudian and Lacanian critics such as Elisabeth Bronfen (*Over Her Dead Body*) and Julia Kristeva (*Black Sun: Depression and Melancholia*) provide essential insights into the literary representation of suicide and melancholy. Kristeva talks about the melancholy and that can be associated with Virginia Woolf and Sylvia Plath. Lastly, Phyllis Chesler's *Women and Madness* also offers a sociocultural critique that aligns with psychoanalytic readings, asserting that women's mental health crises, including those of Woolf and Plath, are frequently responses to restrictive gender norms and emotional repression. She notes that the

literary production of both authors reflects deeply internalized conflict between personal agency and social expectations.

Despite the extensive research on both writers, comparative psychoanalytic studies that closely connect trauma, femininity, and suicide remain relatively scarce. This study primarily employs a psychoanalytic approach, grounded in Sigmund Freud's theory that unconscious thoughts, desires, and memories shape human behaviour and psychological development. While traditionally associated with psychotherapy, psychoanalysis has been widely adopted in literary studies to examine the psychological dimensions of texts, characters, and authors. In this research, it is used alongside an analysis of the social pressures imposed on female identity, particularly those contributing to internal conflict and psychological distress.

This study applies Sigmund Freud's psychoanalytic theory—particularly the concepts of the id, ego, superego, and the unconscious—to interpret the psychological dimensions of characters and the symbolic structures within the texts. Employing a qualitative, interpretive methodology, the research relies on close textual analysis supported by biographical context. The mental health histories, personal traumas, and socio-historical conditions shaping Virginia Woolf and Sylvia Plath's lives and deaths are examined to contextualize the literary analysis. The selected works - Woolf's *Mrs Dalloway* and *The Waves*, and Plath's *The Bell Jar*, *Lady Lazarus*, and *Daddy* - are analysed through a Freudian lens to explore repressed emotions, identity crises, and internal conflicts. Additional focus is placed on themes such as female identity, maternal ambivalence, family dynamics, and psychological fragmentation. Ultimately, this interdisciplinary approach bridges literature and psychoanalysis to reveal how Woolf and Plath channel both personal and sociocultural tensions into their literary visions.

Psychoanalytic Analysis of Virginia Woolf and Sylvia Plath

The main reason for examining the works of Sylvia Plath and Virginia Woolf through the method of psychoanalytic analysis in this study is that both writers have profoundly reflected their individual inner worlds, unconscious conflicts, and psychological distress in their literary works. Psychoanalytic theory is extremely functional in

understanding the psychological intensity present in Plath and Woolf's works, as it allows for the analysis of the individual's inner conflicts, traumas, repressed desires, and splits in self. Plath and Woolf were writers who experienced psychological fractures in their lives and struggled with depression, anxiety, and suicidal thoughts. There are traces of these experiences in both their autobiographical accounts and their fictional texts. Therefore, psychoanalytic analysis is an effective approach to reveal not only the surface meanings of the texts but also the repressed emotions in their underlying layers, mother-daughter relationships, the desire for death. Freud's structural theory - comprising the id, ego, and superego—offers a valuable framework for analysing the psychological depth of characters in the works of Virginia Woolf and Sylvia Plath. By applying these psychoanalytic concepts, we can examine how characters navigate internal conflicts and societal pressures that are intricately intertwined. By employing Freudian psychoanalysis as a critical framework, this study argues that Sylvia Plath and Virginia Woolf transform their personal experiences of psychological distress - marked by repression, ambivalence, and identity fragmentation - into literary explorations of female subjectivity, thereby exposing how individual neuroses are inseparably intertwined with the sociocultural constraints of patriarchy.

Virginia Woolf, a leading high modernist, revolutionized narrative form by rejecting conventional structures and inventing new techniques (Goldman, 2006, p. 25). Instead of relying on linear chronology, she fragmented time and emphasized the intensity of the moment, most notably through the stream of consciousness, which allowed a multidimensional portrayal of character and a fluid narrative voice. Her search for alternative forms stemmed from a determination to resist the patriarchal norms that had long governed literature. As she argues in *A Room of One's Own*, "A book is not made up of sentences laid from end to end, but sentences built, if an image helps, into arcades or domes. And this shape too has been made by men out of their own needs for their own use" (Woolf, 2002, p.74). For Woolf, literary conventions reflected masculine values and excluded female experience, leading her to confess: "I have the feeling of a woman, but I have only the language of a man" (Woolf, 1979, p. 67). This dilemma raises the question of whether women could ever truly write freely within a male-dominated system. In response, Woolf and other female writers sought to develop

new modes of expression that would break away from inherited traditions and create a distinctly feminine literary voice. Clarissa Dalloway's repressed desires, such as her attraction to Sally, reflect the workings of the id, while her conformity to societal expectations of wifehood and respectability embodies the superego. Her ego mediates between these opposing forces, resulting in psychological tension and identity fragmentation.

This study interprets Clarissa Dalloway's recurring thoughts, memories, and emotions through Freud's concept of the unconscious. Her persistent recollections—such as her youthful experience with Sally—reveal repressed desires resurfacing from the unconscious. Clarissa's internal conflict between personal longing and societal expectations illustrates the tension between the id and the superego, with the ego struggling to mediate between the two. This dynamic manifests in her feelings of alienation, depression, and emotional isolation. Although she outwardly conforms to prescribed social roles, she remains inwardly estranged. Similarly, Virginia Woolf herself experienced psychological conflict shaped by the pressures of societal norms and internal desires. Writing served as a means of negotiating ego balance, yet the weight of cultural and moral expectations imposed by the superego proved overwhelming. That *Mrs Dalloway* centers on the preparation of a single party is highly significant. On one level, it reflects the patriarchal expectation that women find purpose in domestic tasks; on another, it subverts male-dominated literary conventions by turning an apparently trivial event into the basis of a modernist experiment. As Woolf herself noted, the novel addresses multiple themes, yet its feminist impulse - though not foregrounded - remains embedded in the text, surfacing through irony and suppressed anger (Abel, 1930, p. 30). Set on an ordinary June day and revolving around an ordinary woman, the plot of the novel may appear simple, but its fragmented structure draws readers into the inner lives of its characters, redefining what a narrative can achieve.

Building on this structural and thematic complexity, Clarissa's relationship with her old friend Peter Walsh further illustrates the tension between her conscious conformity and unconscious desires. Peter's rejection of societal conventions contrasts with Clarissa's outward adherence to them, positioning him as a reminder of the

freedom and vitality she has sacrificed for social respectability. In this sense, Peter functions as a catalyst for Clarissa's self-reflection, embodying the unresolved conflict between her inner longings and her chosen domestic role. Her bonds with both Peter and her husband Richard thus symbolize the broader struggle between her conscious and unconscious selves.

Septimus Warren Smith, a central character in *Mrs Dalloway*, can be psychoanalytically interpreted through Freud's concept of the death drive (*Thanatos*). A survivor of World War I, Septimus exhibits clear symptoms of post-traumatic stress disorder, including hallucinations and suicidal tendencies. His visions and perceived communication with higher forces reflect a fractured psyche shaped by trauma. The societal effort to "cure" him—represented by medical interventions—parallels the repressive force of the Freudian superego. Septimus's deep repression stems from his wartime trauma, manifesting in an intense fear of doctors—whom he believes will "put a knife into him" - and a refusal to seek treatment. His war memories surface in fragmented, disorienting flashes, such as when a dead bird on a windowsill transports him back to the trenches. Unable to express his love for his wife, Lucrezia, he withdraws emotionally, highlighting the gulf between them. Freud's theory that the unconscious mind pressures the conscious is evident in Septimus's hallucinations, including visions of his dead comrade Evans, which reveal an unfulfilled desire to confront his trauma. Woolf underscores his inner conflict through symbolism, particularly the recurring motif of water, representing the hidden depths of the unconscious. A fountain scene briefly grants Septimus clarity, as he recognizes his detachment as rooted in buried fears and desires. His portrayal in *Mrs. Dalloway* becomes a poignant exploration of repression, trauma, and the psyche's fragility under societal pressures. On the other hand, Woolf's critique of patriarchal authority in *Mrs Dalloway* is sharply conveyed through her portrayal of the medical establishment, embodied in the figure of Sir William Bradshaw. Although he appears to be a figure of knowledge and authority, Woolf exposes the hollowness of his supposed expertise. She writes of his approach with biting irony: "almost infallible accuracy in diagnosis but of sympathy; tact; understanding of the human soul ... It was a case of complete breakdown ... with every symptom in an advanced stage, he ascertained in two or three minutes" (Woolf, 2000,

p. 81). The exaggerated confidence of this description highlights the doctor's lack of genuine compassion or understanding. Rather than attempting to heal Septimus, he seeks to silence him by consigning him to an asylum. In doing so, Bradshaw ensures that Septimus's unsettling reflections on war are suppressed, allowing patriarchal values to remain unchallenged and his own authority intact.

From a literary standpoint, Septimus serves as a psychological projection of Virginia Woolf herself. His suicide not only influences Clarissa Dalloway's introspection but also mirrors Woolf's own struggle with depression and eventual suicide in 1941. Septimus' tragic end can thus be read as a symbolic expression of Woolf's inner turmoil. Clarissa's reaction - "She felt glad that he had done it; thrown it away" - reveals an unconscious identification with Septimus's act. This response reflects her own existential dissatisfaction, emotional emptiness, and repressed anxiety over societal expectations of womanhood.

Woolf's preoccupation with the instability of identity and the fragility of the self extends beyond *Mrs Dalloway* and finds fuller expression in her later work. *The Waves* is a modernist, experimental novel that explores the fluidity of consciousness and the passage of time through the interwoven interior monologues of six characters. Eschewing traditional narrative structure, the text emphasizes collective rather than individual identity, blurring the boundaries between self and other. This narrative approach reflects Freud's notion of ego instability and the dissolution of self-structures. The characters' voices merge into a shared consciousness, evoking a space where the ego weakens and the unconscious emerges.

Neville's persistent loneliness and dissatisfaction, shaped by repressed sexuality, illustrate the psychological consequences of both personal and societal repression. His fragmented identity and longing for meaning reflect a deeper alienation. Within a psychoanalytic framework, suicide can be interpreted as the collapse of the ego under the pressure of the id and superego. Woolf's own suicide, like that of her character Septimus in *Mrs Dalloway*, can be read as a manifestation of spiritual fragmentation and the inability to reconcile inner conflict with external reality.

A key area for psychoanalytic analysis in *The Waves* is the theme of repressed emotional and sexual desire, particularly evident in Neville's character. His homoerotic attraction to Percival is never explicitly stated but emerges through symbolic and emotionally charged language. Neville's admiration—expressed in phrases such as “I exalt every word that comes from Percival's mouth”—reveals the workings of Freud's theory of repression and the ideal ego. Percival's unattainable masculinity becomes the site of Neville's unfulfilled desire, shaped and suppressed by societal norms.

Similarly, Sylvia Plath's *The Bell Jar* offers a powerful psychoanalytic portrait of repression, identity conflict, and psychic collapse. Esther Greenwood, the novel's protagonist, is torn between personal desires—freedom, creativity, and sexual autonomy—and the rigid expectations of mid-twentieth-century womanhood. Her inner conflict reflects the dynamics of Freud's structural model: the id drives her yearning for liberation, the superego reinforces traditional roles, and the ego fails to mediate, leading to depression, a suicide attempt, and a breakdown of self. Plath's own suicide echoes Esther's narrative arc, reinforcing the psychological depth of the novel. One of the foundational sources for understanding Plath's mental state and its literary reflections is Jacqueline Rose's *The Haunting of Sylvia Plath*. Rose contends that Plath's writings cannot be disentangled from the cultural expectations imposed upon women and the psychological burden of internalized patriarchy. To illustrate this, Rose emphasizes the ambiguous and haunting cultural legacy that surrounds Plath: “Sylvia Plath, haunts our culture. She is, for many, a shadowy figure whose presence draws on and compels. What she may be asking for is never clear, although it seems highly unlikely that she is asking for what she gets. Execrated and idolized, Plath hovers between the furthest poles of positive and negative appraisal; she hovers in the space of what is most extreme, most violent, about appraisal, valuation, about moral and literary assessment as such” (Rose, 2001, p. 1). Building on this claim, Rose further examines how Plath's poetic voice is shaped not only by her personal trauma but also by the collective wounds of women living under patriarchy. She argues that Plath's work is unsettled by the historical oppressions of femininity, explaining that “Plath is not simply a victim of her own psychology but a figure through whom we can trace the psychological cost of the myths of femininity” (Rose, 2001, p. 5).

Because the poems and novel that established Plath's reputation reached nearly all her readers only after her death, her work has been inseparably tied to the enigmatic fact of her suicide. As Van Dyne observes, "The challenge for her biographers has been to puzzle out the relationship not merely of her life to her art, but of her art to her death" (2006, p. 3).

The Bell Jar is a deeply autobiographical novel in which Sylvia Plath exposes the stark dissonance between her outwardly successful life and the profound psychological turmoil beneath it, much of which can be traced to the early loss of her father, Otto Plath. The protagonist, Esther Greenwood, closely mirrors Plath in her struggles—her inability to adjust to life in New York City, her suicide attempt through an overdose of sleeping pills, and her subsequent recovery involving electroconvulsive therapy and psychotherapy. At its core, the novel portrays Esther's struggle to construct an authentic identity, resisting societal pressures to conform to prescribed roles. From a psychoanalytic perspective, Esther's experiences align with symptoms of Major Depressive Disorder, revealing patterns of severe depression, alienation, and identity fragmentation. Therefore, this study also focuses on the novel's psychological dimensions, highlighting how *The Bell Jar* intertwines personal trauma with a broader critique of social expectations.

The Bell Jar narrates the mental collapse of a talented young woman, beginning during her summer internship as a junior editor at a New York City magazine in the early 1950s. First published in January 1963 under the pseudonym Victoria Lucas and later reissued under Plath's name, the novel depicts Esther Greenwood's struggle against the conflicting demands placed upon women—to be both self-sufficient and self-sacrificing as wives and mothers - while being denied genuine independence. As referred by Elisabeth Bronfen, "in her world of stark contrasts she is either a complete success or a complete failure. The prospect of marriage, in turn, seems equally perplexing. Because she wants "change and excitement and to shoot off in all directions" (87), because she conceives of herself as "flying back and forth between one mutually exclusive thing and another for the rest of my days" (98), she fears psychic rigidity (Bronfen, 1992, p.408). To be married and have children, if it means not writing poems anymore, strikes her "likes being

brainwashed ... numb as a slave in some private, totalitarian state” (89). Feeling imprisoned by domestic expectations, Esther fears the erosion of her inner self. Although the narrative traces her coming of age, it subverts the traditional arc of adolescent growth into mature adulthood; rather than gaining worldly wisdom, Esther descends into psychological disintegration. Milestones meant to signify personal growth—her first experience in New York, a marriage proposal, academic success, and romantic encounters—only unsettle and alienate her. Instead of discovering purpose, Esther becomes consumed by a longing for death.

Esther perceives a profound dissonance between the experiences society prescribes for her and those she actually encounters, a tension that accelerates her psychological decline. Expected to embody cheerfulness, adaptability, and confidence, she suppresses her innate gloom, cynicism, and dark humor. Constrained by social norms, she feels unable to openly confront the troubling realities that haunt her—personal failure, suffering, and death. The glamorous world of New York fashion, which should inspire excitement, instead reveals itself to her as a realm of corruption, intoxication, and violence. Likewise, relationships that are meant to be romantic and fulfilling prove to be characterized by misunderstanding, distrust, and cruelty. This persistent disjunction between societal ideals and lived reality fosters in Esther a sense of alienation and the belief that her perspective is singularly flawed. As this detachment from reality deepens, it becomes intolerable, ultimately culminating in her suicide attempt and psychological collapse.

For Esther, the bell jar serves as a potent metaphor for her descent into madness. Enclosed within its airless glass, she experiences a distorted perception of reality and an inability to connect meaningfully with those around her. By the novel’s end, the bell jar is momentarily lifted, yet she remains acutely aware of its ominous presence, poised to descend again without warning. Beyond its personal resonance, the bell jar also embodies the suffocating constraints and contradictory expectations imposed by society, which confine and disorient her. This image of physical and psychological suffocation directly mirrors the inescapable weight of depression that settles over her mind.

Freudian psychoanalytic principles, later refined by his followers, offer valuable insight into the issues problematized in *The Bell Jar*. Psychoanalysis posits that personality is shaped more by repressed early childhood experiences than by inherited traits, with unconscious drives strongly influencing attitudes, behaviours, and thoughts. This framework helps explain Esther's conflicted feelings toward her father—marked by both resentment and submission—and her troubled relationships with men. The absence of a father figure during her psychosexual development likely contributed to her abnormal responses to intimacy and sexuality. Freud's concept of the libido encompasses not only sexual desire but also a broad range of pleasures and gratifications, developing through four stages: oral, anal, phallic, and genital. For Freud, unresolved conflicts in these stages—especially in the phallic stage—can manifest as neurosis. Esther exhibits signs of the Oedipus complex, in which unconscious desire for the opposite-sex parent shapes adult relationships, reinforced in girls by what Freud termed “penis envy.”

Esther suffers from recurring episodes of Major Depressive Disorder, marked by persistent low mood, diminished self-esteem, and loss of interest in once-enjoyable activities. She dwells on her perceived inadequacies—being a poor dancer, unable to sing, lacking balance, and failing at skills like horseback riding, skiing, or learning languages—while believing her only talent lies in winning scholarships and prizes. This sense of limitation fuels her paralysis when faced with life choices, vividly symbolized in her fig tree metaphor. Each fig represents a desirable but mutually exclusive future—marriage and children, literary fame, an academic career, world travel, passionate love affairs, or athletic achievement. Unable to choose, she watches the figs wither and fall, embodying her fear that indecision will leave her with nothing at all.

I saw my life branching out before me like the green fig tree in the story. From the tip of every branch, like a fat purple fig, a wonderful future beckoned and winked. One fig was a husband and a happy home and children, and another fig was a famous poet and another fig was a brilliant professor, and another fig was Europe and Africa and South America, and another fig was Constantin and Socrates and Attila and a pack of lovers with queer names and offbeat professions, and another

fig was an Olympic lady crew champion, and above these figs were many more figs I couldn't quite make out. I wanted each and every one of them, but choosing one means losing all the rest. I sat there unable to decide, the figs began to wrinkle and go black and one by one, they plopped to the ground at my feet (Plath, 2005, p. 64).

Esther remains in constant conflict over sexuality, torn between moral expectations and her natural desires. Much of her confusion stems from her mother's rigid and illogical advice, such as the warning never to enter a man's room after a date, as it could "only mean one thing," and the reductive claim—drawn from a *Reader's Digest* article—that sex might lead to pregnancy (Plath, 66). Reflecting further, Esther begins to see the world not in terms of religion, politics, or race, but as divided between those who have had sexual experience and those who have not, believing that crossing this boundary would mark a profound transformation in her life (Plath, 67). Esther refuses Buddy's request to undress before him, despite having watched him naked without objection. Her fixation on virginity drives her to investigate his past, and discovering his earlier sexual encounters shocks her, leading to resentment. In contrast, she accepts Constantin's invitation to spend a day at his apartment, disregarding her mother's and grandmother's warnings about a single man's intentions, even imagining having a child with him. Throughout, her id and superego remain in conflict over sexual matters, and in a later relationship with Eric, she deems sex inappropriate within love, viewing it as purely animalistic.

Plath's poem "Daddy" further exemplifies the Freudian struggle between the id, ego, and superego. The poem stages a confrontation with paternal authority, both personal and symbolic, as repressed anger and unresolved grief erupt in violent, fragmented verse. The id's rage and death wish clash with the cultural and emotional allegiance to the father figure (superego), leaving the ego overwhelmed. This psychic dissonance is reflected in the poem's intense tone and fractured structure, illustrating a profound inner rebellion against oppressive authority.

Written just four months before her suicide in 1963, Sylvia Plath's poem *Daddy* metaphorically explores her fraught relationship with her deceased father, Otto Plath. Although the phrase "the personal is political" was coined after her death, Plath's work anticipates key

concerns of second-wave feminism, which was emerging in the early 1960s. Her poem blurs the line between private trauma and public critique, suggesting that personal experience is shaped by broader patriarchal structures. Through stark and often disturbing imagery, Plath portrays her father in hyper-masculine, authoritarian terms, using his figure as a symbol to challenge patriarchal dominance.

In *Daddy*, Sylvia Plath critiques patriarchy through the power imbalance between the speaker and her father. Patriarchal dominance is reflected in the speaker's feelings of oppression, conveyed through repetition, simile, and allegory. In the opening lines - "You do not do, you do not do / Any more, black shoe / In which I have lived like a foot" - the repetition expresses the speaker's desperate attempt to break free from her father's overwhelming control. The simile likening her to a foot trapped in a shoe evokes confinement and infantilization, echoing patriarchal subjugation. By invoking the nursery rhyme "There Was an Old Lady Who Lived in a Shoe," Plath transforms a seemingly innocent image into a political allegory. The speaker becomes the fragile figure crushed under a male-dominated structure, underscoring the dehumanizing effects of patriarchal authority. The speaker in *Daddy* conveys a deep sense of helplessness and fear caused by her father's oppressive dominance, which she links to patriarchal control. Through allegory and onomatopoeia, she emphasizes the emotional toll of his authoritarian presence. The line "Barely daring to breathe or Achoo" highlights how even involuntary actions like sneezing felt dangerous under his watchful eye. This extreme restraint underscores the psychological suffocation she experienced, portraying her father not only as a personal figure of fear but also as a symbol of broader patriarchal oppression. Her portrayal ultimately critiques the invasive power of male dominance in both familial and societal contexts.

The speaker in *Daddy* employs Holocaust imagery and Nazi symbolism to portray the psychological terror and oppression she associates with her father. Through repetition, metaphor, and auditory imagery—such as "Ich, ich, ich, ich" and the "barb wire snare"—she illustrates her inability to communicate with him, likening her paralysis to that of a Holocaust victim silenced by brutality. The barbed wire metaphor evokes the physical and psychological boundaries imposed by authoritarian power. Her comparison of herself to a Jew being

transported to Auschwitz - “Chuffing me off like a Jew...I think I may well be a Jew” - amplifies the depth of her trauma and subjugation. By aligning her personal suffering with collective historical atrocities, the speaker critiques patriarchal domination as a form of psychological violence. The speaker reinforces her sense of subjugation by repeatedly identifying as a Jew, thereby intensifying the metaphor of her father as a Nazi. This comparison emphasizes the oppressive power imbalance, with her father cast as a symbol of totalitarian male dominance. Plath deepens this metaphor by describing him as “a man in black with a Meinkampf look,” directly aligning him with fascist, patriarchal authority. Given her Austrian German heritage, this imagery carries personal and historical weight. The speaker uses the Nazi-Jew dynamic not merely as a personal grievance but as a broader critique of patriarchy, equating the systemic domination of Nazi rule with the psychological and emotional control exerted by authoritarian male figures in her life.

The speaker equates her experiences with both her father and husband, portraying each relationship as defined by domination and suffering. Through vivid imagery and repetition - “And a love of the rack and the screw. /And I said I do, I do” - she illustrates her acceptance of pain within marriage, likening it to torture. The repetition of her vows underscores how this submission was both marital and metaphorical, sealing her entrapment. In the poem’s final stanzas, the speaker conflates her father and husband as parasitic figures: “If I’ve killed one man, I’ve killed two / The vampire who said he was you,” suggesting that both consumed her emotionally. Her declaration that she has metaphorically killed them reveals a symbolic act of liberation from patriarchal control, emphasizing her rejection of the oppressive male figures that haunted her life. The speaker attributes the emotional subjugation in her life to the dominating influence of her father and husband, reflecting the patriarchal structures embedded in her relationships. By likening both men to vampires—figures that drain life and vitality - she emphasizes how their presence has exhausted and consumed her for years. The mention of a seven-year vampiric grip highlights the prolonged nature of this emotional depletion. However, the poem culminates in a moment of empowerment as the speaker declares, “Daddy, daddy, you bastard, I’m through” (80). This shift in tone, marked by her first use of profanity, signals a break from fear and

submission. In reclaiming her voice, the speaker asserts her agency and symbolically severs ties with the oppressive male forces in her life.

Reflection of Social Life on Their Works and Tragic Endings

Social life plays a significant role in understanding the psychological and literary trajectories of both Virginia Woolf and Sylvia Plath. Each writer grappled with the restrictive societal norms of her time, which profoundly influenced their mental health and contributed to their eventual suicides. Both felt alienated by the gendered expectations imposed on them, and their writing frequently reflects a deep internal conflict between personal desire and social obligation.

Virginia Woolf, writing in post-Victorian England between the two world wars, lived in a period when women were still denied basic rights such as suffrage and equal access to education and employment. Although part of the intellectually progressive Bloomsbury Group, she struggled to be taken seriously as a female writer. Her early life was marked by trauma, including sexual abuse by her half-brothers, which shaped her deep mistrust of the social world and her lifelong psychological distress. Suffering from what is now recognized as bipolar disorder, Woolf explored themes of gender oppression and creative autonomy in works such as *A Room of One's Own*.

Woolf's fiction frequently reflects her psychological and social struggles. Septimus in *Mrs Dalloway* mirrors her post-war trauma and descent into mental illness, while Rhoda in *The Waves* embodies her depressive and socially phobic tendencies. Rhoda's feelings of alienation and eventual suicide by drowning directly parallel Woolf's own death in 1941, when she filled her pockets with stones and walked into the River Ouse. Her literature thus serves as a powerful intersection of personal suffering and broader critiques of patriarchal constraints. The opening line of *Mrs Dalloway* immediately signals Woolf's challenge to social norms: "*Mrs Dalloway said she would buy the flowers herself*" (p. 3). Traditionally, flowers symbolized a gift from a male partner, yet Clarissa takes charge of this task, suggesting a small but significant assertion of independence. Still, as Linden Peach observes, such moments may not necessarily mark rebellion but rather reflect a desire to participate in the spectacle of modern life. This raises the central question of whether Clarissa should be seen as a figure of

resistance or as an embodiment of the submissive Victorian ideal (Peach, 2000, p. 98).

The stream of consciousness technique deepens this ambiguity by exposing Clarissa's inner life, her memories, and her unfulfilled desires. Among these, her recollection of Sally Seton stands out as a defining moment: "*Then came the most exquisite moment of her whole life ... Sally stopped; picked a flower; kissed her on the lips. The whole world might have turned upside down!*" (p. 30). This passage reveals the intensity of female bonds, yet the moment is interrupted by Peter Walsh, whose intrusion reasserts the dominance of heterosexual norms. Psychoanalytic readings, such as Abel's, suggest that Peter's intervention represents the rupture of maternal or female intimacy, redirecting Clarissa toward heterosexual expectations (Abel, 1992, p. 84). Even the phrase "star-gazing" can be read symbolically: women's pursuit of freedom under patriarchy remains as unattainable as reaching the stars.

Clarissa's later reflections confirm this conflict between conformity and longing. When recalling her decision not to marry Peter, she reflects with regret: "*If I had married him, this gaiety would have been mine all day! ... The sheet was stretched and the bed narrow. She had gone up into the tower alone*" (p. 40). Here, Clarissa mourns the paths not taken - whether choosing Peter or choosing Sally—while simultaneously clinging to the limited independence she has carved out. Ultimately, she becomes the "perfect hostess," her neglected selves buried beneath social duty.

The narrative also emphasizes how patriarchy strips women of their individuality, reducing even their bodies to nothingness. As Woolf writes: "*But often now this body she wore ... seemed nothing—nothing at all. ... This being Mrs Dalloway; not even Clarissa anymore; this being Mrs Richard Dalloway!*" (p. 9). Her identity dissolves into her husband's name, erasing her personal existence. The irony of patriarchal "civilization" appears in another remark: "*A lady is known by her shoes and her gloves*" (p. 9). Such symbols of refinement simultaneously highlight and immobilize women's hands, making them visible yet useless.

Woolf underscores this entrapment through Clarissa's own laments. She envies those who "*did things for themselves*" and admits: "*Oh if she could have had her life over again! ... she could have looked even differently!*" (p. 9). Yet her self-doubt silences these ambitions: "*She knew nothing; no languages, no history; she scarcely read a book now*" (p. 7). Clarissa recognizes the walls that confine her but feels incapable of breaking them down, leaving her creativity reduced to parties, small gestures, and fleeting acts of social connection.

Sylvia Plath's suicide represents not merely an individual psychological collapse, but a complex tragedy shaped by societal pressures, rigid gender norms, and personal trauma. Living in the conservative atmosphere of 1950s–60s America, Plath sought literary recognition in a culture that idealized women as wives and mothers. Her efforts to assert herself in the male-dominated spheres of academia and poetry were met with resistance, fuelling a profound sense of alienation. Despite early academic success, Plath struggled with perfectionism and feelings of inadequacy, leading to her first suicide attempt at the age of twenty. Plath's mental health further deteriorated following the disintegration of her marriage to poet Ted Hughes. His infidelity intensified her psychological distress, reinforcing her resentment toward patriarchal structures that demanded emotional suppression from women. Plath's attempts to balance creativity, motherhood, and spousal devotion left her emotionally depleted. The breakdown of her marriage reignited long-standing feelings of abandonment, which pervade the intense emotional landscape of her *Ariel* poems.

One of the most persistent interpretive frameworks surrounding Sylvia Plath is what critics often call the *Plath myth*. At the heart of this myth lies the theme of sickness, which has shaped the reading of her works under misleading assumptions. Rather than encountering Plath primarily as a poet of striking originality and craft, readers are frequently invited to interpret her writings as symptoms of a pathological life. As Karen Jackson Ford observes, the myth initially arose from the haunting precedent set by Plath's tragic death and the way her life and art appeared to intertwine seamlessly. Ford explains that Elizabeth Hardwick, who both admired Plath's artistry and recoiled at the grim narrative of her life, articulates the dilemma vividly: "She, the poet, is frighteningly there all the time. Orestes rages but Aeschylus

lives to be almost seventy. Sylvia Plath, however, is both heroine and author; when the curtain goes down, it is her own dead body there on the stage, sacrificed to her plot” (Ford, 1997: 109). Hardwick’s words underscore how Plath is simultaneously remembered as creator and tragic protagonist, making it difficult to disentangle the literature from the life.

The myth gains much of its force from the *Ariel* poems, which critics often describe as the outpouring of a fractured yet intensely creative psyche. Written during a period marked by her husband’s absence and a symbolic return to the figure of the lost father, these poems have been mythologized as evidence of a schizophrenic brilliance. Even Frieda Hughes, Plath’s daughter, acknowledges this dynamic in her introduction to the restored edition of *Ariel*, noting: “I saw how she used her separation from my father to define all her other pain and how she put her emotions to work, each one a string to her instrument, being made to sing for her” (Plath, 2004, p. 12). Hughes’s observation suggests that her mother transformed her personal suffering into art, shaping her anguish into creative energy. What emerges from these accounts, however, is a troubling simplification. By arranging Plath’s work within a narrow biographical timeline, the so-called “Plath industry” tends to reduce her to a figure of betrayal and madness—an image of a psychotic woman whose art is read as nothing more than a by-product of her traumatic marriage. This perspective risks obscuring the artistic mastery and literary context that made *Ariel* such a landmark work.

Indeed, the remarkable success of *Ariel* was not merely a morbid curiosity fed by her biography. It became, as Paul Alexander reminds us, “sold in unprecedented numbers, more than a half-million copies, and turned out to be one of the all-time-best-selling volumes of poetry” (Alexander, 1991, pp. 343–344). Such popularity cannot be explained simply by the myth of a doomed woman. Nor can it be attributed to the influence of Ted Hughes, whose own early success was aided by Plath’s professionalism and established literary network: as Moses points out, Hughes “had by then published his first book in part thanks to Plath’s already honored professionalism” (Moses, 2007, p. 89). Taken together, these insights reveal that the “Plath myth” is both powerful and misleading. While it highlights the tragic intertwining of life and

art, it also risks diminishing her work to an expression of illness and trauma alone. A more balanced reading recognizes *Ariel* not as the accidental product of breakdown, but as the deliberate, skillful achievement of a poet at the height of her creative powers.

Feminist analyses of Plath initially focused primarily on her poetry. *Ariel* captures Plath's descent into despair while asserting a radical redefinition of female identity. In poems such as "Lady Lazarus" and "Daddy," Plath channels rage, grief, and a desire for self-reinvention. Her imagery is defiant, merging themes of resurrection and vengeance: "I rise with my red hair / And I eat men like air" (*Lady Lazarus*, 1965, p. 15). Here, Plath reclaims femininity as a source of power, challenging victimhood through confrontational self-expression. The poem opens with Plath's stark admission, "*I have done it again*," referring to her recurring suicide attempts every decade. She likens herself to a Jew, asks her audience to strip away the veil from her face, and taunts them with, "*Do I terrify you?*" Like a cat with nine lives, she survives each attempt, turning her near-death into a public spectacle. For Plath, death is an art she claims to master, yet the true trauma lies not in dying but in being forced to return. Addressing her audience as "*Herr Doktor*" and "*Herr Enemy*," she warns even *Herr God* and *Herr Lucifer* that she will rise again from her ashes. From a feminist perspective, the poem reflects the woman artist's struggle for autonomy within a patriarchal society—a struggle that exposes her despair while asserting that neither death nor oppression can extinguish her creativity. Although her addressee is male, Plath conflates him with the Nazi doctor, the devil, and God, dramatizing patriarchy's violent and suffocating power. Her closing threat, "*Out of the ash I rise with my red hair, and I eat men like air*," conveys both defiance and vulnerability. The red hair embodies her fury and rebellion, yet the reader also recognizes the fragility and woundedness beneath her anger.

Plath's distorted relationship with her mother, and the emotions tied to it, were essentially equivalent to her feelings toward herself. She felt suffocated between a successful father, mother, and wife; unable to escape the growing demands and expectations placed upon her, and misunderstood, she often described life through metaphors of war, perceiving herself as crushed and defeated, with no way out. A friend

who had corresponded with her for a long time, upon meeting her, expressed shock: “*My God, she has no spontaneous movement at all—she wears a mask from beginning to end.*” Her husband similarly confessed, “*Except for the last three months, I don’t think I ever saw her real self*” (Alexander, 1991, p. 60). The psychological and artistic masks she wore to hide herself became so numerous that she eventually turned her anger and dissatisfaction inward. Especially, at the beginning of *The Bee Meeting*, she openly reveals this vulnerability: “*In my sleeveless summer dress I feel very fragile, no protection at all. Will they love me?*” Some writers and doctors even described Plath’s condition as schizophrenia (Lant, 2001). This inner conflict is also strongly emphasized in her poem *Lady Lazarus*.

In *Daddy*, personal trauma and betrayal converge: “Every woman adores a Fascist, / The boot in the face, the brute / Brute heart of a brute like you” (*Daddy*, 1965, p. 49). These lines illustrate her merging of paternal loss with conjugal betrayal, symbolizing male authority as violent and oppressive. In 1963, amid severe depression, Plath took her own life—an act that echoes the emotional and thematic intensity of her final works, where her poetic voice confronts, resists, and ultimately succumbs to the forces that shaped her.

Depression and Isolation

Depression and isolation constitute central themes in the literary works of Virginia Woolf and Sylvia Plath, both of whom ended their lives by suicide. These themes are intricately connected to their personal experiences, particularly their struggles with mental illness, emotional alienation, and social disconnection. Woolf and Plath channel their psychological turmoil into their writing, offering nuanced and compelling representations of inner fragmentation, solitude, and despair. Their works thus serve as both artistic expressions and psychological reflections of their lived realities.

Sylvia Plath experienced persistent clinical depression throughout her life, underwent electroconvulsive therapy, and often exhibited profound emotional isolation. The early loss of her father, a fraught relationship with her mother, and the disillusionment of her marriage significantly deepened her sense of alienation. These biographical elements are reflected in her semi-autobiographical novel *The Bell Jar*,

in which the protagonist, Esther Greenwood, metaphorically describes her condition as being trapped beneath a “bell jar,” symbolizing suffocation and detachment from reality. Esther’s inability to find meaning in life, her suicide attempt, and her feelings of being misunderstood by family, friends, and medical professionals illustrate her internal estrangement. The novel critiques the restrictive gender roles imposed on women—particularly expectations surrounding marriage, motherhood, and ornamental femininity—and reveals the psychological toll of personal trauma, maternal dominance, and identity fragmentation.

In *The Bell Jar*, Plath powerfully conveys a psychological detachment from reality through the metaphor of the bell jar. The narrator states, “The silence depressed me. It wasn’t the silence of silence. It was my own silence... I knew perfectly well the cars were making a noise... but I couldn’t hear a thing.” This passage illustrates the profound inner disconnection and emotional numbness that characterize the protagonist’s mental state. The “bell jar” functions as a symbol of psychological entrapment, encapsulating her isolation and emotional inertia. The metaphor becomes more explicit when she remarks, “I felt as if I were in a bell jar, sealed off from the world, and I could hear my own voice echoing inside my head.” Here, Plath articulates the alienation from society, the breakdown of communication, and the internalization of despair. As Boyer (2004, p. 200) points out, in Plath’s works the female body is generally portrayed as imprisoned, wounded, assaulted, shocked, and in a state of bleeding. These representations are strongly influenced by the propaganda of the society in which the author lived, directed toward the female body. Marmara explicates: “We can say that Plath’s poems carry the seeds of feminism, for she creates a tension between a woman’s existence and the environment, which is a true phenomenon. Yet this ongoing conflict becomes distinctly evident in her novel *The Bell Jar*: in the novel, Esther says that she feels like a hole in the ground, which is in fact a metaphor for how a woman’s existence is often ignored in a society that drives women into despair through power relations” (Marmara, 2011, p. 41). Similarly, in her poem *Daddy*, Plath explores unresolved trauma stemming from her father’s early death. Lines such as “I have always been scared of you, / With your Luftwaffe, your gobbledygoo” (Plath, 1965, p. 49) reflect a complex mixture of fear, anger, and incomprehension, revealing the

deep psychological scars left by paternal loss and authority. Likewise, Virginia Woolf's struggles with mental illness can be traced to her early life, marked by profound emotional trauma, including the death of her mother and sexual abuse by her half-brothers. These formative experiences significantly shaped her psychological vulnerability and later periods of depression.

Themes of depression and isolation are central to Woolf's literary work. *Mrs Dalloway* offers a poignant exploration of these issues through its two central characters, Clarissa Dalloway and Septimus Warren Smith. A central aspect of Woolf's narrative strategy in *Mrs Dalloway* is the parallel she constructs between Clarissa Dalloway and Septimus Smith. Critics have noted that the two characters function as mirror images of one another, embodying different facets of the same existential condition. As Herbert Marder observes, "in order to represent Clarissa's instinctual life, Virginia Woolf created Septimus Smith, her double, who lives as much in the depths as Clarissa does on the surface" (Marder, 1968, p. 39). This doubling highlights how both characters grapple with repression, alienation, and the weight of societal expectations, though in radically different ways. By projecting elements of Clarissa onto Septimus, Woolf extends the exploration of subordination beyond gender. Septimus embodies the devastating psychological effects of patriarchal authority from within its own structures, revealing that the system fractures men as well as women. In this way, Woolf uses Septimus not only as Clarissa's shadow but also as a vehicle to critique patriarchy's destructive reach, exposing its failure to accommodate human vulnerability regardless of gender.

While Clarissa grapples with existential emptiness and social alienation beneath her outward composure, Septimus suffers from severe post-war trauma, which manifests as hallucinations, emotional detachment, and ultimately suicide. Woolf's portrayal of Septimus, in particular, reflects her own psychological struggles and critiques the inadequacies of societal responses to mental illness. The line, "He sat on the sofa. Very slowly, very drowsily, smiling, the eternal suffering, the eternal loneliness, the eternal egotism was being slowly and beautifully laid to rest," encapsulates Septimus's profound existential despair. His psychological withdrawal aligns with Freud's concept of melancholia, where the libido retracts from external objects and turns inward,

resulting in emotional paralysis and detachment from reality. In contrast, Clarissa Dalloway's internal turmoil is masked by outward composure. The line, "She always had the feeling that it was very, very dangerous to live even one day," subtly reveals her suppressed anxiety and latent death drive, shaped by the constraints of womanhood and societal expectations. Behind her apparent social harmony lies a persistent sense of existential insecurity.

Conclusion

A comparative analysis of Virginia Woolf and Sylvia Plath's representations of femininity reveals two distinct yet thematically interconnected approaches to the female condition within patriarchal structures. While both authors critically interrogate conventional gender roles and the societal expectations imposed upon women, their methods of articulation and psychological orientations reflect different literary traditions and personal responses. Writing within the framework of literary modernism, Virginia Woolf conceptualizes femininity as a fluid, performative construct shaped predominantly by socio-economic conditions rather than by inherent biological traits. Her seminal works—*Mrs Dalloway*, *The Waves*, and *A Room of One's Own*—foreground themes such as intellectual freedom, gender fluidity, and the essential need for a creative space unbounded by patriarchal limitations. In Woolf's vision, femininity is not a fixed or essentialist identity but a dynamic and transformative one, redefined through imagination, literature, and artistic self-determination.

Virginia Woolf's *The Waves* explores themes of identity, isolation, and mortality through the interior monologues of its characters. The most vivid representation of depression appears in Rhoda, who is estranged from both her selfhood and the external world. Her statement "I do not know myself sometimes, or how to measure and name and count out the grains that make me what I am" (Woolf, 1931, p. 27) reveals a fragmented sense of identity and existential uncertainty. This reflects Lacan's theory of the mirror stage, wherein the subject fails to perceive a coherent self. Rhoda's alienation culminates in her suicide, symbolizing how societal pressures and internal disintegration mirror Woolf's own psychological struggles.

In contrast, Sylvia Plath, writing in a post-war patriarchal society deeply invested in domestic ideals, presents femininity as a site of internal conflict, psychological trauma, and existential confinement. In *The Bell Jar*, as well as in poems such as *Ariel* and particularly *Daddy*, Plath explores the damaging psychological consequences of attempting to conform to societal expectations regarding motherhood, marriage, and personal identity. For Plath, the process of becoming a woman frequently entails the dissolution of selfhood and a profound sense of alienation. From a psychoanalytic perspective, *The Bell Jar* offers critical insight into the intricate psyches of both Esther Greenwood and Sylvia Plath herself. Esther's gradual descent into madness stems from the ego's inability to mediate between the conflicting demands of the id and the superego, culminating in depression and neurosis. The novel can be regarded as Plath's confessional attempt to confront and articulate the hidden recesses of the mind, transforming private anguish into conscious expression. In this sense, writing functions as a therapeutic outlet, a means of momentary relief from psychological distress. Psychoanalysis thus becomes an essential framework for unravelling the layered complexity of the text.

Ultimately, both Woolf and Plath articulate a deep estrangement from traditional conceptions of femininity. However, their responses diverge in form and tone: while Woolf engages in subversion through stylistic experimentation and philosophical introspection, Plath channels her resistance through visceral, emotionally charged language and an unflinching exploration of psychological distress. Together, their works continue to inform feminist and psychoanalytic discourses by exposing the fraught, often contradictory dimensions of female identity in the twentieth century.

This study has investigated the theme of alienation through a comparative literature approach, examining its evolution from historical, philosophical, and sociological perspectives. It analyzes how alienation is portrayed in global literature, focusing particularly on selected works by Sylvia Plath and Virginia Woolf. By exploring their lives and literary identities side by side, the study highlights how both writers articulate similar existential concerns within distinct cultural and temporal settings. The analysis reveals that the modern individual, as depicted in fiction, often appears deeply estranged not only from

society but also from their own inner self. This alienation, particularly in the female characters examined, is intensified by recurring themes such as suicide, anxiety, madness, fear, and the desire to escape. The study underscores how patriarchal norms, gender-based roles, societal pressure, and systemic discrimination contribute to the psychological and emotional isolation of women. Ultimately, the findings suggest that alienation is a widespread and enduring condition of modern existence. In this context, literature becomes a powerful medium for expressing the internal conflicts and disconnection experienced by individuals in a fragmented world.

To summarize, trauma is not merely a personal wound but a cultural and historical condition that shapes memory, identity, and representation across generations. The works of Virginia Woolf and Sylvia Plath demonstrate how literature can serve as both testimony and transformation: a way to confront the unassimilated shock of trauma, externalize its repetitions, and reshape it into a narrative that resists silence. By foregrounding female subjectivity, both writers reveal how trauma is intensified by gendered oppression and restrictive social roles, showing that psychological suffering cannot be divorced from cultural and political contexts. Woolf's subtle reimagining of narrative form and Plath's searingly confessional style each embody an aesthetic rebellion against the constraints of patriarchal discourse, while simultaneously giving voice to the fractured self. Their writings remind us that trauma, though deeply destructive, can also generate new modes of expression, offering a radical rethinking of identity, literature, and feminist resistance. Ultimately, Woolf and Plath reveal that the confrontation with trauma is not simply about survival but about transforming wounds into sites of meaning, critique, and creative power. Examining the works of Virginia Woolf and Sylvia Plath through psychoanalytic analysis reveals how both writers transform personal psychological fractures into powerful literary explorations of female subjectivity and alienation. By engaging with Freud's concepts of repression, ambivalence, and identity fragmentation, their texts uncover the deep entanglement of individual neuroses with the sociocultural pressures of patriarchy. While Woolf dismantles essentialist notions of femininity through modernist experimentation and philosophical reflection, Plath exposes its destructive effects through raw, confessional intensity. Despite their differing strategies,

both writers demonstrate how literature functions as a space to articulate repressed emotions, confront trauma, and resist oppressive gender norms. Together, their works not only illuminate the alienation of women in the twentieth century but also continue to shape feminist and psychoanalytic discourse by challenging the boundaries between personal suffering and collective cultural critique.

References

- Abel, Elisabeth (1992). "Narrative Structure(s) and Female Development: The Case of Mrs Dalloway", *Virginia Woolf*, (ed. by Rachel Bowlby), London: Longman.
- Alexander, P. (1991). *Rough Magic: A Biography of Sylvia Plath*. New York: Viking Press.
- Boyer M. (2004). "The Disabled Female Body as a Metaphor for Language in Sylvia Plath's *The Bell Jar*". *Women's Studies* 33, 199-223.
- Bronfen, E. (1992). *Over Her Dead Body: Death, femininity and the aesthetic*. Manchester University Press.
- Chesler, P. (1972). *Women and Madness*. New York, NY: Doubleday.
- Felman, S., & Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. New York: Routledge.
- Ford, Karen Jackson (1997). *Gender and the Poetics of Excess: Moments of Brocade*. Mississippi: Mississippi UP.
- Freud, S. (1959). *Beyond the pleasure principle*. J. Strachey (Trans. and Ed). New York: Bantam Books.
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Goldman, Jane. *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006, p.25.
- Hatfield E. F. (2017). "Book Review: Sylvia Plath and the Language of Affective States: Written Discourse and the Experience of Depression". *Journal of Language and Social Psychology* 36/4 (2017) 494-499.
- Lant, M. (1993). "The big strip tease". *Contemporary Literature*, XXXIV (4), 620-669.
- Luckhurst, Roger (2008). *The Trauma Question*. London and New York: Routledge.
- Marder, Herbert, *Feminism and Art: A Study of Virginia Woolf*, The University of Chicago Press, Chicago, 1968.
- Marmara N. (2011). *Sylvia Plath'ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi*. Çev. D. Körpe, İstanbul.
- Minow-Pinkney, Makiko (1987). *Virginia Woolf and the Problem of the Subject*, Harvester, Brighton.

- Moses, Kate (2007). "Sylvia Plath's Voice, Annotated". (Editor: Anita Helle) *The Unraveling Archive: Essays on Sylvia Plath*. Ann Arbor: Michigan UP, 2007, 89-121.
- Nadal Marita, and Mónica Calvo (2014). "Trauma and Literary Representation: An Introduction." In *Trauma in Contemporary Literature: Narrative and Representation*, edited by Marita Nadal and Mónica Calvo, 1-13. London and New York: Routledge.
- Peach, Linden (2000). *Virginia Woolf*. New York: St Martin's Press.
- Plath, S. (1965). *Ariel*. New York, NY: Harper & Row.
- Plath, S. (2005). *The Bell Jar*. London: Faber & Faber.
- Rose, Jacqueline (2001). *The Haunting of Sylvia Plath*. Cambridge: Harvard UP.
- Van Dyne, Susan R. (2006). The Problem of Biography. (Editor Go Gill). *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge UP., 3-21.
- Whitehead, Anne (2004). *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wilson, J. P. (2004). PTSD and complex PTSD. In J. P. Wilson & T. M. Keane (Eds.). *Assessing psychological trauma and PTSD* (pp. 1-38). New York & London: The Guilford Press.
- Woolf, Virginia (2002). *A Room of One's Own*, Penguin Classics, London.
- Woolf Virginia (1953), *A Writer's Diary*, (ed. by Leonard Woolf), Harvest Book, New York.
- Woolf Virginia (2000). *Mrs Dalloway*, Oxford University Press, Oxford.
- Woolf Virginia (1979). *Women and Writing*, The Women's Press Limited, London.

14. Japon Atasözlerinde Geçen “Sağlık” ve “Hastalık” Kavramları ile ilgili İçerik Analizi

Content Analysis of the Concepts of "Health" and "Illness" in Japanese Proverbs

Güliz DOĞAN¹

Giriş

Atasözleri yüzyıllar boyunca halk tarafından benimsenerek nesilden nesile aktarılan kalıplaşmış sözlerdir. Bu sözler, içinde bulundukları toplumun gelenek göreneklerini, halk inanışlarını, yaşam şekilleri ve dünya görüşlerini yansıtmaktadır. Bu çalışmada Japon atasözleri üzerinden, Japonların “sağlık” ve “hastalık” konuları ile ilgili halk inanışları ve dünya görüşlerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Çalışmanın konusunu oluşturan “sağlık” kavramı, kişinin psikolojik veya fiziksel olarak iyi olma durumudur. Hastalık ise; kişinin psikolojik veya bedensel olarak sağlığının bozulması halidir. İnsanlar, yüzyıllar boyunca sağlıklı olmanın yollarını aramışlar ve hastalıklara yakalanmamak için çeşitli yöntemler kullanmışlardır. Hastalık durumunda ise bu durumu atlatabilmek için doktora başvurmuşlar ve bazen doğal bitkiler veya çeşitli sebze ve meyve yiyerek, bazen de ilaç kullanarak hastalıktan kurtulmak için çabalamışlardır.

Bir dilin kültürünü yansıtan ve o dilin sözvarlığını oluşturmada çok önemli bir yere sahip olan atasözleri ile ilgili çok sayıda tanım yapılmıştır. 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 tanımlamalara aşağıda yer verilmektedir.

Uzun deneme ve gözlemlere dayanarak söylenen, halka mal olan, bir düşünce, olay ya da olguyu az sözle daha etkili, daha inandırıcı kılmak

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

² <https://sozluk.gov.tr/> (E. T. 05.08.2025)

için başvurulun öğüt verici nitelikteki sözlerdir (Özdemir, 1990: 7). Atasözleri bir olay ya da olguyu daha etkili aktarabilmek için kısa şekilde aktarılmaktadırlar. Aksoy, atasözünü “Atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsözler (Aksoy, 1978:19-20).” şeklinde tanımlamaktadır.

Yukarıda verilen tanımlardan da anlaşıldığı üzere atasözlerinin oluşmasında uzun yıllar süren deneyim ve gözlemlere dayanarak halk tarafından benimsenmesi gerekmektedir. Halk tarafından benimsenen genellikle öğüt verici nitelikteki sözler nesilden nesile aktarılacak günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Japonca’da ise; **atasözü** sözcüğü hiragana alfabesi ile “ことわざ”, kanji alfabesi ile “諺” şeklinde yazılmakta ve “**kotowaza**” olarak sesletilmektedir.

Atasözleri ile ilgili yapılan çalışmalar bir toplumu ve kültürü tanımada çok önemlidir. Bu sayede içinde yaşanan toplumun atasözlerine yansıyan yaşam biçimleri ve dünya görüşleri hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir. Bu çalışmada Japon atasözlerine yansıyan sağlık ve hastalık kavramları analiz edilerek, Japon toplumu ve kültürü hakkında bilgi sahibi olunması amaçlanmaktadır. Çalışmanın Japon toplumundaki sağlık ve hastalık kavramlarına bakış açısını ortaya koymak için aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır.

-Japoncada sağlık kavramı hangi atasözleri ile ve nasıl ele alınmaktadır?

-Japoncada hastalık kavramı hangi atasözleri ile ve nasıl ele alınmaktadır?

-Japoncada doktor kavramı ile ilgili hangi atasözleri bulunmaktadır? Doktor ve özellikleri nasıl yer almaktadır?

-Japoncada ilaç ile ilgili hangi atasözleri bulunmaktadır? İlaç ve özellikleri nasıl yer almaktadır?

Japon atasözleri, (Hinata,2001) ことわざ新辞典³ (Kotowaza Shinjiten), (Nishitani, 2009) 暮らしの健康ことわざ辞典 (Kurashi no

³ Atasözleri Yeni Sözlüğü.

Kenkō Kotowaza Jiten)⁴ ve (Yonetsu, 1985) *ことわざ辞典 (Kotowaza Jiten)*⁵ sözlükleri taranarak derlenmiştir. Hinata ve Yonetsu tarafından derlenen sözlükler sadece Japon atasözlerinden oluşmasına karşın, Nishitani (2009) Yaşamdaki Sağlık Atasözleri Sözlüğü'nde Japon atasözleri dışında farklı dillerdeki sağlık konulu atasözlerine de yer verildiği görülmüştür. Bu çalışmada Japon atasözleri konu olarak yer aldığı için diğer dillerdeki atasözleri sağlık konulu olmasına karşın kapsam dışında tutulmuştur. Aşağıda verilen sözcükler geçen atasözleri çalışmanın derlemine oluşturmaktadır.

Türkçe karşılığı	Japonca sözcük	Okunuşu
Doktor	医、医者、医師	<i>i, isha, ishi</i>
Hasta	病人	<i>byōnin</i>
Hastalanmak	病む	<i>yamu</i>
Hastalık	病気、病	<i>byōki, yamai</i>
İlaç	薬	<i>kusuri</i>
Sağlık	健康	<i>kenkō</i>

Bu sözcüklerin dışında konu olarak sağlık ve hastalık ile ilgili atasözlerinin yer aldığı da görülmüştür. Örneğin; **Hızlı yemek, erken ölüme yol açar** anlamına gelen 早食いすると早死にする (*Hayagui suru to hayaaji ni suru*) (Nishitani, 2009:151) atasözü ele alındığında sağlık ile ilgili hızlı yemek yemenin zararlarını dile getirme olup, hızlı yemek yememe konusunda öğüt içermektedir. Ancak, bu gibi atasözleri, yukarıda belirtilen sözcüklerin dışında yer alması sebebiyle kapsam dışında tutulmaktadır.

Toplamda **90 (doksan)** atasözü tespit edilerek analiz edilmiştir.

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

⁴ Yaşamdaki Sağlık Atasözleri Sözlüğü.

⁵ Atasözleri Sözlüğü.

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 dâhilinde kategorilere ayrılarak analiz edilmesi şeklinde uygulanmaktadır. Analiz edilen içerik, metnin görünen içeriği ve metnin ardında yer alan anlam içeriği olabilmektedir (Demir, 2009: 310).

Dünyada ve ülkemizde sağlık ve hastalık konularını ele alan atasözleri ile ilgili yapılan çalışmalar bulunmaktadır. Örneğin, Santa (2022)'de Romen ve İngiliz atasözlerinde sağlık ve hastalık üzerine kavramsal metaforlar ve semboller üzerine analiz yapmıştır. Kurbonboevna (2025)'de “Hastalık, Tedavi ve Kültür: Özbekçe ve İngilizce Atasözlerinde Halk Tıbbının Bir Yansıması” adlı çalışmasında Özbekçe ve İngilizce atasözleri üzerinden konuyu ele aldığı görülmektedir.

Türk atasözlerinde sağlık ve hastalık konusu ile ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında ise;

Uğuzman (2014)'ün “Atasözlerine ve Deyimlere Yansıyan Türk Halk Düşüncesi” başlıklı kitabında “Kadın-Erkek”, “Evlilik-Ayrılık”, “Zenginlik-Yoksulluk”, “Güzellik-Çirkinlik”, “İyilik-Kötülük” gibi konuların yanı sıra “Sağlık-Hastalık” konusu ile ilgili Türk atasözleri ve deyimlerinin açıklama ve yorumları yer almaktadır.

Gürel ve Özşenler (2019)' in Türkçe atasözleri ve deyimlerinde doktor imgesi ile ilgili içerik analizi başlıklı çalışması tespit edilmiştir.

Yıldırımış (2022), Halkbilim bağlamında sağlıkla ilgili atasözleri ve Covid-19 pandemisi ile ilgili araştırmasında Türkçe atasözleri üzerinden konuyu incelemiştir.

Japon atasözleri ile ilgili olarak, Fukuoka ve Yoshino (2012)'de yapılan sağlık ve hastalıkla ilgili hava durumu atasözleri ve onların mevsimselliği başlıklı çalışması bulunmaktadır. Japon atasözlerini insan yaşamı, canlılar ve fiziksel olaylar; canlılar bitkiler ve hayvanlar üzerinden incelemiştir. Japon atasözleri dışında Çin, Moğol, Amerikan atasözleri ile ilgili kısım da bulunmaktadır. Bu çalışmanın dışında Japon atasözleri ve sağlık/hastalık konuları ile ilgili yapılan çalışmanın olmadığı tespit edilmiştir. Ülkemizde Japon atasözleri ile ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında ise 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 İmgeleri Üzerine Tespitler başlıklı çalışmasının yer aldığı görülmektedir. Japon atasözleri ve hayvan kavramı ile ilgili Gençler (2017)'nin Türk ve Japon Atasözlerinde Hayvan Metaforları başlıklı araştırması da bulunmaktadır.

Japon atasözleri ile ilgili olarak, Has ve Atay (2020)'ın Japonca “ekmek” ve “pirinç (kome 米)” sözcüklerinin Japon deyim ve atasözlerindeki anlam değerleri ile ilgili araştırmasında her iki dildeki ekmek ve pirinç kültürünü karşılaştırmaktadır. Ayrıca, Doğan (2024)'ün Türkçe ve Japonca atasözlerinde “ölüm” kavramını her iki dildeki atasözlerinin karşılaştırmalı analizi ile ilgili çalışması bulunmaktadır. Yapılan literatür taramasında Japon atasözlerinde sağlık ve hastalık konuları ile ilgili olarak Fukuoka ve Yoshino (2012) dışında başka bir çalışmanın bulunmadığı tespit edilmiştir.

Bu çalışma, sadece Japon atasözlerini ele alması ve sağlık, hastalık, doktor ve ilaç konularında kapsamlı derlem üzerinden incelenmesi bakımından önceki çalışmadan farklılık göstermektedir. Bu bağlamda, yapılan çalışmanın Japonca atasözlerinin Türkçe'ye aktarılması ve Japon atasözlerinde geçen sağlık ve hastalık kavramları ile ilgili bilgi aktarması açısından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1. Atasözlerinin Analizi

Bu kısımda derlenen atasözlerinin analizlerine yer verilmiştir. Derlenen atasözleri 3 (üç) bölüme ayrılmıştır. Bunlar; sağlık ve hastalık ile ilgili atasözleri, doktor ile ilgili atasözleri ve ilaç ile ilgili atasözleridir.

1.1. Sağlık ve Hastalık ile ilgili Atasözleri

Bu kısımda sağlık ve hastalık ile ilgili atasözleri yer almaktadır. Atasözlerinde sağlığın her şeyden üstün olduğu, zenginlikten bile daha önemli olduğu görülmüştür. İnsanlar sağlıkları yerinde iken zenginliğin önemli olduğunu düşünmektedirler. Ancak, hastalanınca asıl önemli olanın sağlık olduğu anlaşılmaktadır.

***Sağlık, zenginlikten üstündür.** 健康は富にまさる *Kenkō wa tomi ni masaru* (Nishitani,2009: 13)

***Sağlığın kıymeti, hasta olana kadar anlaşılmaz.** 健康は病気になるまで尊ばれない *Kenkō wa byōki ni naru made tōtobarenai* (Nishitani,2009: 13)

***Hastalandıktan sonra ilk defa sağlığın değeri bilinir.** 病んでのち初めて健康の価値を知る *Yande nochi hajimete kenkō no kachi o shiru* (Nishitani,2009: 44)

Hasta olmamak için yapılması gerekenler ile ilgili atasözleri aşağıda yer almaktadır. Günlük hayat içerisinde uygulanabilen rutinler hastalığa yakalanmamak için önemlidir. Yemek yedikten sonra kısa bir uyku uyumak, erken yatıp erken kalkmak gibi davranışlar buna örnektir.

***Yemekten sonra kısa bir uyku bin hastalığın ilacıdır.** 食後の一睡万病円 *Shokugo no issui manbyōen* (Nishitani,2009: 15)

***Erken yatıp erken kalkan hastalık nedir bilmez.** 早寝早起き病知らず *Hayane hayaoki yamai shirazu* (Nishitani,2009: 17)

Yukarıdaki atasözünde geçen **万病円 (manbyōen)** sözcüğü, “Edo döneminde kullanılan **on bin hastalığa iyi gelen ilaç** olarak Türkçe’ye aktarılabilmektedir.

Hastalığa yakalanmamak ve sağlıklı bir yaşam sürmek farkında olunmasa da çok değerlidir. Bu konuyla ilgili atasözleri aşağıda yer almaktadır. Hastalıkların duygu ya da hislerden kaynaklandığı ve bunun dışında soğuk algınlığının da birçok hastalığın sebebi olduğu görülmektedir. Ayrıca sıkıntı da hastalıkların oluşumunda önemli bir unsurdur. Kişinin sıkıntı içinde olması pek çok hastalığa neden olmaktadır.

***Hastalıksız (Hasta olunmayan) bir hayat, ömür boyu cennettir.** 無病は一生の極楽 *Mubyō wa isshō no gokuraku* (Nishitani,2009: 20)

***Hastalık duygudan olur.** 病気は気から *Byōki wa ki kara* (Hinata,2001: 304)

***Sıkıntı da hastalığın tohumudur.** 苦勞も病気の種 *Kurō mo byōki no tane* (Nishitani,2009: 217)

***Soğuk algınlığı tüm hastalıkların kaynağıdır.** 風邪は万病のもと *Kaze wa manbyō no moto* (Nishitani,2009: 47)

***Soğuk algınlığı birçok (yüz) hastalığın kaynağıdır.** 風邪は百病の本 *Kaze wa hyakubyō no moto* (Yonetsu,1985: 118)

Yukarıdaki atasözünde geçen 万病 (*manbyō*) sözcüğü içinde yer alan 万(*man*) kanjisi on bin (10.000) sayısını ve 百病 (*hyakubyō*) sözcüğünde yer alan 百 (*hyaku*) kanjisi ise yüz (100) sayısını ifade etmektedir. 病 (*byō*) kanjisi ise hastalık anlamında kullanılmaktadır. Her iki sözcük de sayıca fazla hastalık anlamında kullanılmaktadır.

Hasta olunması durumunda ise hastalığın kabullenilmesi gerekmektedir. Hastalığın iyileşmesi için tedaviye başlanması uygundur. Hemen ilaç kullanmaya başlanılmaması, vitamin içeren sebze ve meyvelerin yenilmesi önerilmektedir. Doktora güvenerek, doktorun verdiği ilaçlar ya da tedavi yöntemleri uygulanmalıdır.

***Hastalığımı bilirsen, iyileşmek yakındır.** 病を知れば癒ゆるに近し *Yamai o shireba iyuru ni chikashi* (Nishitani,2009: 44)

***Kocaya ve hastalığa karşı gelinemez.** 主と持病には勝てぬ *Shu to jibyō ni wa katenu* (Nishitani,2009: 15)

***Birinci sırada hastalık bakımı, ikinci sırada ilaç gelir.** 一に看病、二に薬 *Ichini kanbyō, nini kusuri* (Nishitani,2009: 9)

***Hastalığımı ustalıkla idare eden, ölümü beceremez.** 病上手の死に下手 *Yamai jōzu no shinibeta* (Nishitani,2009: 21)

***Çabuk hastalanan zor iyileşir.** 病上手の治り下手 *Yamai jōzu no naoribeta* (Nishitani,2009: 21)

***Doktora güvenmezsen, hastalığın iyileşmez.** 医を信ぜざれば病癒えず *I o shinzezareba yamai iezu* (Nishitani,2009: 26)

Hastalığa kolayca yakalanan kişiler, iyileşmede kötüdürler ve zor iyileşirler.

***Gün batımının ışığı gibi, hastanın (geçici) iyileşmesi** 入日の光と病人の中治り *Irihi no hikari to byōnin no naka naori* (Nishitani, 2009:27)

Genellikle hastalık sürecinde iyileşmenin sürecin en zor zamanlarında (tam ortasında) başladığı anlatılmaktadır. Gün batımının parlak ışığının gün sonunda ortaya çıkması gibi, hastanın ölmeden önce durumunda geçici bir iyileşme olabilir.

***Ani hastalığın kötü (uğursuz) günü olmaz.** 急病に悪日なし
Kyūbyō ni akujitsu nashi (Nishitani, 2009:27)

Japon inanışlarına göre bir ay içinde şans getiren uğurlu ve kötü (uğursuz) günler bulunmaktadır. Japoncada 悪日 (*akujitsu*) sözcüğü **kötü (uğursuz) gün** anlamına gelmektedir. Yeni bir işe başlamak, imza atmak veya önemli işlerin o günler içerisinde yapılmaması gerekmektedir. Edo döneminde ilaç almak ya da iğne vurulmak için uğursuz günlerden kaçınılmaktaydı. Ancak, bu atasözünde ani hastalığa yakalanılması durumunda bir an önce tedaviye başlanması gerektiği ifade edilmektedir.

***Yedi yıllık hastalığa, üç yıllık pelin otu (moxa) aramak.** 七年の病に三年のもぐさを求む *Shichinen no yamai ni sannnen no mogusa o motomu* (Nishitani, 2009:38)

Moksa Terapisi, pelin otunun yakılarak delikli aparatlar ile dumanının cilde yaydığı ısı ile tedavi eden bir yöntemdir. Isı ve bitki şifasına dayanan en eski tedavi yöntemlerinden biridir.

Yukarıdaki atasözünde yedi yıldır acı çekilmesine rağmen kısa zamanda tedavi yöntemi aranmasının geç kalınmış olduğunu ifade eder.

İnsanın her zaman hastalığa yakalanabilme potansiyeli vardır. Bedenimiz, hastalıkları barındıran bir kaptır. Bu ifade, insanın doğası gereği hastalıklarla iç içe olduğunu, zayıf ve geçici bir varlık olduğunu vurgular. Yani beden dediğimiz şey, zamanla mutlaka hastalıkları içinde barındırır. Ayrıca, hastalığın sahibi bulunmamaktadır. Hastalık, zengin-fakir, genç-yaşlı, iyi-kötü ayırt etmemektedir.

*** İnsan, hastalığın kabıdır.** 人間は病の器 *Ningen wa yamai no utsuwa* (Nishitani, 2009: 41)

*** Hastalığın sahibi yoktur.** 病に主なし *Yamai ni nushi nashi* (Nishitani,2009:43)

Hasta olan kişinin kendisinden ve yakınlarından hastalığın saklanması uygun değildir. Ağır hastalık olması durumunda hasta kişi yapmak istediklerini gerçekleştirebilir ve hasta yakınları da hastaya daha ilgili davranabilirler.

*** Borç ve hastalığı saklama.** 借金と病は隠すな *Shakkin to yamai wa kakusuna* (Nishitani, 2009:28)

***Açlıktan değil, hastalıktan yıkılır insan.** 食うに倒れずやむに
倒れる *Kuu ni taorezu, yamu ni taoreru* (Nishitani, 2009: 40)

Hasta olan kişinin çektiği ağrıları herkesin anlayamayacağı, ancak aynı hastalığı çeken kişilerin birbirlerini anlayacağı ifade edilmektedir. Uzun sürmesi durumunda ise hastalıktan bir süre sonra bıkıldığından söz edilmektedir.

***Aynı hastalığı çekenler birbirini anlar.** 同病相憐れむ *Dōbyō ai awaremu* (Nishitani, 2009:41)

***İnsandan bıkmaz ama hastalıktan bıılır.** 人には飽かぬが病
に飽く *Hito ni wa akanu ga, yamai ni aku* (Nishitani, 2009:42)

Ağır hastalığın zor bir durum olduğu, hafif hastalıkların daha iyi olduğu anlaşılmaktadır. Yük ile hastalık birbirine benzetilmektedir. Yükün ağır olması durumunda insanı fiziken yorduğu gibi, hastalığın da kişiyi fiziksel ve psikolojik olarak yıpratmasından söz edilmektedir. Yoksulluğu hastalıkların en ağır olarak gören atasözü de bulunmaktadır.

***Hastalık ve yükün hafifi iyidir.** 病と荷物は軽いがい *Yamai to nimotsu wa karui ga yoi* (Nishitani, 2009:43)

***Dört yüz dört hastalıktan daha beteri, yoksulluğun acısıdır.**
四百四病よりの苦しみ *Shihyakushibyō yori hin no kurushimi*
(Hinata,2001: 140)

Yukarıda yoksullukla ilgili verilen atasözü, ne kadar çok hastalık olursa olsun, yoksulluğun verdiği acının bunlardan daha büyük olduğunu ifade eder. 「四百四病」 (404 hastalık), her türlü fiziksel ve ruhsal hastalığı ifade etmektedir.

Hasta olmayan kişiler başkasının yaşadığı sıkıntı ve zorluklara birkaç yıl bile sabredebilmektedirler. Acıyı çeken kişi için bir gün bile dayanılmaz olmasına rağmen, sağlıklı kişiler başkasının hastalığına daha fazla sabredebilir. Aşağıda bu durumlar ile ilgili atasözleri yer almaktadır.

***Birinin (Başkasının) hastalığına üç yıl bile sabredilir.** 人の病
は三年でも辛抱する *Hito no yamai wa sannen demo shinbō suru*
(Nishitani, 2009: 219)

Baş dönmesi, bulantı, halsizlik vb. semptomlar hastanın günlük yaşamını olumsuz etkilemekle birlikte uyku düzenini de bozmaktadır. Ciddi hastalığa yakalanan kişinin ölümün eşiğinde olduğunu anladığı zaman memleketine özlem duyması veya memleketinin suyunu istemesi hastanın ölümünün yakın olduğunu ifade etmektedir. Aşağıda bu durumlar ile ilgili atasözleri yer almaktadır.

* **Uyuyabilen bir hastanın öldüğüne örnek yoktur.** 寝られる病人に死んだ例なし *Nerareru byōnin ni shinda tameshi nashi* (Nishitani, 2009:137)

* **Hasta, memleketinin suyunu istediği zaman kurtarılamaz.** 病人が郷里の水を欲しがるときには助からない *Byōnin ga kyōri no mizu o hoshigaru toki ni wa tasukaranai* (Nishitani, 2009:43)

1.2. Doktor ile ilgili Atasözleri

Bu kısımda yer alan atasözleri doktor ve doktorun özellikleri ile ilgilidir. İyi bir doktor olabilmek için zaman ve deneyim gereklidir. Bu durum ile ilgili atasözleri aşağıda yer almaktadır.

* **Yüz kişiyi öldürmeden iyi doktor olunmaz.** 百人を殺さねば良医になれぬ *Hyakunin o korosaneba ryōi ni narenu* (Nishitani,2009: 29)

Doktorun yeni olması tercih edilen bir durum değildir. Deneyimli ve uzman doktora gitmek hastalığın anlaşılmasında önemlidir. Doktorun deneyim kazanması için de zamanın geçmesi uzmanlaşmasının önemli olduğu ile ilgili atasözleri aşağıda yer almaktadır.

* **Yeni doktora ve yeni mezara gitme.** 新しい医者と新しい墓へは行くな *Atarashii isha to atarashii haka e wa iku na* (Yonetsu,1985: 25)

* **Doktor ve miso ne kadar eskiyse o kadar iyidir.** 医者と味噌は古いほどよい *Isha to miso wa furui hodo yoi* (Nishitani,2009: 24)

Yeni doktora gidildiğinde hastalığı hemen teşhis edemeyebilir. Japon inanışlarına göre yeni mezara gidilmesi durumunda ise ruhun mezarda bulunduğu ve kişiye musallat olabileceği endişesi bulunmaktadır. Bazı şeylerin eskidikçe daha değerli ve kaliteli hale geldiği anlamını taşır. Miso: Zamanla fermente olarak tadı ve kalitesi artan bir yiyecektir.

Doktorun eskisinin iyi olduğunu ifade eden atasözlerine karşın, bu durumun zıttını dile getiren atasözü de bulunmaktadır.

* **Doktor ve bambu filizinin genç olanı iyidir.** 医者と筍は若いがいよいよ *Isha to takenoko wa wakai ga yoi* (Nishitani, 2009:23)

Yukarıdaki atasözünde genç doktorların öğrenmeye hevesli ve dinamik olmaları ve bambu filizlerinin de taze (genç) olanının tercih edildiğini ifade etmektedir.

Doktorun iyi ya da kötü olması ile ilgili atasözleri aşağıda yer almaktadır. Doktorluk mesleğinin zor olması sebebiyle nesilden nesile devam etmesi de zordur.

***Tüm hastalıkları iyileştirmeye çalışmaktansa, bir hastalıkta ustaca bir tedavi yöntemi elde et.** 万病を治せんとせんよりは一病に妙術を得よ *Banbyō o jisen to sen yori wa, ichibyō ni myōjutsu o eyo* (Nishitani, 2009:29)

* **Doktor ve han bir nesildir.** 医者と宿屋は一代 *Isha to yadoya wa ichidai* (Nishitani, 2009: 24)

Doktorların ve hanların genellikle bir nesil boyunca hizmet verip, sonrasında devam ettirilmediğini, yani sürekliliğin zor olduğunu ifade eder.

***İyi doktorun kapısında hasta çok olur.** 良医の門に病人多し *Ryōi no mon ni byōnin ōshi* (Nishitani, 2009:32)

Doktorun işinde yetenekli olması sebebiyle hastalar başkalarına da aynı doktoru tavsiye etmektedirler ve böylece iyi doktordan tedavi almak isteyen hastalar kapısında beklemektedirler.

***Cenaze töreni bitince doktor sohbeti.** 葬式すんで医者話 *Sōshiki sunde isha banashi* (Nishitani, 2009:29)

Yukarıda geçen atasözünde ise cenaze töreni bittikten hemen sonra, ölen kişinin hastalığının durumu ve hangi doktora gittiği hakkındaki yakınlarının sohbeti ile ilgilidir. Doktorun hastayı iyileştirememesi, başka doktor tercih edilmesi durumunda hastanın iyileşme imkânının olabileceği vb. konular ele alınmaktadır. Günlük hayat içinde sıkça karşılaşılan bir durumdur.

***Kötü doktorun hasta beğenmesi** 藪医者の病人選び *Yabu isha no byōnin erabi* (Nishitani, 2009:30)

* **Kötü doktorun övünme hikâyesi** 藪医者の手柄話 *Yabu isha no tegara banashi* (Nishitani, 2009:30)

Yukarıda kötü doktor ile ilgili verilen atasözlerinde kötü doktor iyileştirebileceği hastaları seçerse, yeteneksiz olarak görülmemesi ifade edilmektedir. Diğer atasözünde ise kötü doktorun başarılı olduğu ameliyat ya da tedavi sürecini abartarak anlatması dile getirilmektedir.

***Doktorluk, merhametle yapılan bir sanattır.** 医は仁術なり *I wa jinjutsu nari* (Nishitani, 2009: 27)

Bu atasözü, hekimliğin sadece teknik bir meslek olmadığını, aynı zamanda insani değerler, şefkat ve merhametle yapılan kutsal bir meslek olduğunu vurgulamaktadır.

***Doktor dış görünüşe göre değerlendirilmez.** 医者は見かけによらぬ *Isha wa mikake ni yoranu* (Yonetsu,1985: 46)

Doktorun dış görünüşüyle değerlendirilmemesi gerektiği, gerçekte daha yetenekli olabileceği belirtilmektedir.

Sağlıklı iken doktor ile ilgili bilgi edinmeye ya da aramaya gerek yoktur. Ancak hastalanınca, hastalığın türüne göre hangi uzman doktora gidilmesi gerektiği araştırılmaktadır. Tedavi sürecinde doktorun söylediklerine uyulmalıdır. İyileştikten sonra ise hastaların doktoru unuttukları ifade edilmektedir.

* **Hastalanınca doktor bilinir.** 病んで医を知 *Yande i o shiru* (Nishitani,2009:31)

* **Hasta olunca doktora uyulur.** 病んでは医に従う *Yande wa i ni shitagau* (Nishitani, 2009:31)

* **Hastalık geçince doktor unutulur.** 病治りて医師忘る *Yamai naorite ishi wasuru* (Nishitani, 2009:31)

* **Tedavinin %30'u doktordan, %70'i kişinin kendi bakımındandır.** 医者三分に養生七分 *Isha sanbu ni yōjō nanabu* (Hinata,2001: 8)

***Doktorun ilacı da kaşık ayarına bağlıdır.** 医者の薬も匙加減 *Isha no kusuri mo sajikagen* (Nishitani, 2009:32)

***İyi doktora gidip, fayda görmemek** 医者上手にかかり下手 *Isha jōzu ni kakaribeta* (Nishitani, 2009:23)

Bu atasözü, kişinin hastalandığında artık kendi kararlarından çok doktorun tavsiyelerine kulak vermesi gerektiğini anlatır. Ne kadar uzman bir doktora tedavi olursa da hasta doktoruna güven duymazsa tedavi olumlu sonuçlanamaz.

Doktorun hastalarına karşı iyileştirici tedavi uygulamasına karşın, söz konusu kendi sağlığı olduğunda dikkat etmeyip, kendisini iyileştirememektedir. Bu ifade, bir doktorun kendi sağlığını ihmal etmesi anlamına gelir.

* **Doktorun kendi nabızı (kendine uyguladığı tedavi) işe yaramaz.** 医者の自脈効き目なし *Isha no jimyaku kikime nashi* (Yonetsu, 1985: 45)

* **Doktorun ihmalkârlığı** 医者の無用心 *Isha no buyōjin* (Yonetsu, 1985: 46)

Doktorun başkalarının sağlığı için elinden geleni yapmasına karşın, kendi sağlığını ihmal etmesi anlamındadır.

* **Doktorun kendi sağlığına iyi bakmaması.** 医者の不養生 *Isha no fuyōjō* (Nishitani, 2009: 25)

Doktorun kendi sağlığına dikkat etmemesi anlamına gelir. Yukarıda geçen atasözüyle aynı anlamdadır. Sağlığa zararlı olduğunu bilmesine rağmen sigara içen, zararlı yiyecekler yiyen doktorların bulunduğunu belirtir.

Yaşam koşullarının değiştirilmesiyle doktora gerek kalmayacağını ifade eden atasözleri aşağıda yer almaktadır.

***Karnını %80 doldurursan doktora gerek kalmaz.** 腹八分目に 医者いらず *Hara hachibunme ni isha irazu* (Hinata, 2001: 253)

***Doktoru öldürmek için bıçak gerekmez, sabah, öğle, akşam erik ye.** 医者を殺すに刃物はいらぬ、朝昼晩に梅を食え *Isha o korosu ni hamono wa iranu, asahiruban ni ume o kue* (Nishitani, 2009: 25)

Burada “erik” (ume), Japon kültüründe sağlık ve sindirim için faydalı sayılan bir meyvedir ve özellikle kurutulmuş hali ya da turşusu sıkça tüketilmektedir.

* **Turp zamanı doktora gerek yoktur.** 大根時の医者いらず *Daikondoki no isha irazu* (Nishitani, 2009: 29)

* **Mandalina sarardığında doktorun rengi solar.** 蜜柑が黄色くなると医者 は青くなる *Mikan ga kirokunaru to isha wa aokunaru* (Nishitani, 2009:30)

Cennet hurması kızarıncı, doktorun rengi solar. 柿が赤くなると医者 が青くなる *Kaki ga akaku naru to isha ga aoku naru* (Nishitani, 2009: 173)

***Japon limonu (yuzu) sararınca, doktorun rengi solar.** 柚子が黄色くなると医者 は青くなる *Yuzu ga kiroku naru to isha wa aoku naru* (Nishitani, 2009: 187)

Yukarıda belirtilen durumlara karşıt olarak, doktorun yoğunlaştığından da söz edilmektedir. Malta eriğinin sararmasıyla hastalıkların artması sebebiyle, doktorların yoğunlaştığı görülmektedir.

***Malta eriği sararınca, doktorlar yoğunlaşır.** 枇杷が黄色くなると医者 が忙しくなる *Biwa ga kiroku naru to isha ga isogashiku naru* (Yonetsu, 1985:401)

***Dört (4) sayısı olan günlerde doktora gitme.** 四の日に医者に行く *Shi no hi ni isha ni iku na* (Nishitani, 2009: 198)

Japon kültüründe “4” sayısı (四) ve “ölüm” anlamına gelen 死 “shi” sözcüğü aynı şekilde sesletildiği için uğursuz sayılmaktadır. Bu nedenle, özellikle hastalıkla ilgili konularda, "dördüncü gün" ya da 4 sayısının geçtiği günlerde doktor ziyaretlerinden kaçınılması tavsiye edilmektedir.

* **Doktor mu alacak, rahip mi alacak?** 医者 が取るか坊主 が取るか *Isha ga tora nya bōzu ga toru ka* (Yonetsu, 1985: 45)

Hastanın doktor tarafından tedavi edilip iyileşeceği veya tedavinin olumsuz sonuçlanması nedeniyle hastanın hayatını kaybetmesi sonucunda rahibin cenaze törenini gerçekleştirmesi ile ilgilidir. Hastanın hayat ve ölüm arasında olduğu vurgulanmaktadır.

***Doktor üşümez, bilgin üşür.** 医者寒からず儒者寒し *Isha samukarazu, jusha samushi* (Nishitani, 2009: 23)

Bu atasözünde doktorun hastasının fazla olması sebebiyle kazancının iyi olduğu ancak, bilgin kişinin bilgisinin iyi olmasına rağmen fazla kazanmaması dile getirilmiştir.

1.3. İlaç ile ilgili olan Atasözleri

Bu kısımda ilaç ile ilgili atasözleri aşağıda yer almaktadır.

***Sonbahar uskumru sashimisi dokunursa ilaç mı gerekir acaba?**秋鯖の刺身にあたると薬かな *Akisaba no sashimi ni ataru to kusuri kana* (Yonetsu, 1985:9)

Sonbahar uskumrusu çok çabuk bozulduğu için zehirlenmeye sebebiyet vermekte olup, zehir için tedavi edilecek ilacın neredeyse olmaması ile ilgilidir.

*** Sabah aç karnına alınan hap/ilaç** 朝腹の丸薬 *Asabara no ganyaku* (Hinata,2001: 10)

Sabah aç karna alınan ilacın fayda sağlamayacağını ifade etmektedir.

***Geç kalmış ilaç** 後薬 *Atogusuri* (Yonetsu, 1985:28)

"後薬 (*atogusuri*)" ifadesi genellikle geç kalınmış çaba veya faydası olmayan şeyler için kullanılmaktadır.

Aşağıda yer alan atasözleri bazı durum veya şeylerin insan hayatı için ilaç niteliğinde olduğunu göstermektedir.

***Yaşça büyük hanım, servetin ilacıdır.** 姉女房は身代の薬 *Ane-nyōbō wa shindai no kusuri* (Yonetsu, 1985:29)

*** Taze yeşil yapraklar gözün ilacıdır.** 青葉は目の薬 *Aoba wa me no kusuri* (Yonetsu, 1985:7)

*** Tükürük, tüm hastalıkların ilacıdır.** 唾は万病の薬 *Tsubaki wa manbyō no kusuri* (Nishitani, 2009: 35)

Tükürüğün içinde sindirim enzimleri ve antibakteriyel maddeler bulunmaktadır. Bu sebeple, halk arasında vücudun kendini koruma ve iyileştirilmesinde önemli bir yeri olduğunu ifade etmektedir.

***Yaş (yıl), ilaştır.** 年が薬 *Toshi ga kusuri* (Nishitani, 2009:236)

***İçki, yüz ilacın başıdır.** 酒は百薬の長 *Sake wa hyaku-yaku no chō* (Hinata, 2001: 128)

***Üç kadeh içki, vücudun ilacıdır.** 酒三杯は身の薬 *Sake sanbai wa mi no kusuri* (Nishitani, 2009:162)

***Gülmek, insanın ilacıdır.** 笑いは人の薬 *Warai wa hito no kusuri* (Nishitani, 2009: 221)

*** Zehir değişince ilaç olur.** 毒薬変じて薬となる *Dokuyaku henjite kusuri to naru* (Nishitani, 2009: 36)

Zehirli olan bir madde bile, doğru dozda ve doğru şekilde kullanıldığında tedavi edici ilaç haline dönüşebilmektedir.

Hayat içinde bazı durumların çözümünün olmadığını ifade eden atasözleri aşağıda yer almaktadır. Bu atasözlerinde durum veya olay ile ilgili olarak ilacın bulunmadığı dile getirilmektedir.

*** Aptala verilecek ilaç yoktur.** 阿呆につける薬なし *Ahō ni tsukeru kusuri nashi* (Yonetsu, 1985: 31)

***Aptala sürülecek ilaç yoktur.** 馬鹿に付ける薬はない *Baka ni tsukeru kusuri wa nai* (Hinata, 2001: 242)

***Kızamığa ilaç yoktur.** 麻疹に薬無し *Hashika ni kusuri nashi* (Nishitani, 2009: 88)

***Yeşil eriğe denk gelirsен ilacı yoktur.** 青梅にあたれば薬なし *Aoume ni atareba kusuri nashi* (Nishitani, 2009: 157)

*** Büyük hastalığa ilaç yoktur.** 大病に薬無し *Taibyō ni kusuri nashi* (Nishitani, 2009: 35)

Ciddi hastalıkların bazen ilaçlarla tedavi edilemeyeceğini, önlemenin ve sağlıklı yaşamın daha önemli olduğunu anlatır.

*** Hastalığı tedavi eden ilaç vardır, ama uzun ömür sağlayan ilaç yoktur.** 治病の薬はあれど長生の薬無し *Chibyō no kusuri wa aredo chōsei no kusuri nashi* (Nishitani, 2009: 35)

İlaç kullanımı konusunda aşırıya kaçmadan ölçülü kullanmak önemlidir. İlaç kullanımı ile ilgili atasözleri aşağıda yer almaktadır.

*** Ölçülü olmak, en iyi ilaçtır.** 節制は最良の薬である *Sessei wa sairyō no kusuri de aru* (Nishitani, 2009:16)

*** İlaç bile aşırıya kaçarsa zehir olur.** 薬も過ぎれば毒となる *Kusuri mo sugireba doku to naru* (Nishitani, 2009: 34)

*** Birinci sırada yaşam tarzı / sağlıklı yaşam, ikinci sırada ilaç gelir.** 一に養生、二に薬 *Ichī ni yōjō, ni ni kusuri* (Nishitani, 2009: 9)

***Uymayan ilaç, sıcak suyun bile gerisinde kalır.** 合わぬ薬は湯水に劣る *Awanu kusuri wa yusui ni otoru* (Nishitani, 2009: 32)

* **İlacı çay ile içmek iyi değildir.** お茶で薬を飲むのはよくない *Ocha de kusuri o nomu no wa yokunai* (Nishitani, 2009: 33)

***Ocak ayının 9. günündeki su, ilaç almak için iyidir.** 寒九の水は服薬に良い *Kanku no mizu wa fukuyaku ni yoi* (Nishitani, 2009: 174)

Bu ifade, kışın en soğuk zamanlarından biri olan Ocak ayının 9. gününde alınan suyun, temiz ve sağlıklı olduğu için ilaçla birlikte alınmasının iyi olduğunu anlatır. Eskiden suyun kalitesi çok önemli olduğundan, bu özel günün suyu sağlık açısından değerli görülmüştür.

* **Eczacı insanı öldürebilir ama ilaç insanı öldürmez.** 薬師は人を殺せど薬人を殺さず *Yakushi wa hito o korosedo kusuri hito o korosazu* (Nishitani, 2009: 34)

Eczacının söylediği yanlış doz ilaç sebebiyle kişi hayatını kaybedebilir. Ancak, ilaç tek başına insanı öldüremez.

* **İlaç çoksa, hastalık şiddetlidir.** 薬多ければ病は甚だし *Kusuri okereba yamai wa hanahadashi* (Nishitani, 2009: 34)

Çok sayıda ilaç kullanımını gerektiren hastalığın ağır olduğunu gösteren bir atasözüdür.

* **İlaçtan hasta olmak.** 薬から病を起こす *Kusuri kara yamai o okosu* (Nishitani, 2009: 34)

***Fazla övülen ilaç işe yaramaz.** 能書きほど薬は効かぬ *Nōgaki hodo kusuri wa kikanu* (Nishitani, 2009: 36)

Bu atasözü, genellikle bir şeyin çok fazla övülmesinin onun gerçekten etkili olduğu anlamına gelmeyeceğini ifade eder.

* **İyi ilaç ağza acı gelir.** 良薬は口に苦し *Ryōyaku wa kuchi ni nigashi* (Nishitani, 2009: 37)

***İyi ilaç ağza acı gelir, samimi öğüt kulağa ters gelir.** 良薬口に苦し忠言耳に逆らう *Ryōyaku kuchi ni nigashi, chūgen mimi ni sakarau*

Yukarıdaki atasözlerinde tedavi eden faydalı şeylerin tadının kötü olduğu ifade edilmektedir.

Sonuç

Atasözleri, içinde bulunduğu toplumun gelenek göreneklerini, yaşam biçimleri ve dünya görüşlerini yansıtan bir araçtır. Ayrıca çeşitli konular ile ilgili bilgi ve öğüt verme özellikleri bulunmaktadır. Bu çalışmada Japon atasözlerinde geçen sağlık ve hastalık kavramları ele alınarak, Japonların sağlık ve hastalık ile ilgili inanışları ve dünya görüşleri hakkında bilgi edinilmiştir. Derlenen atasözleri sağlık ve hastalık ile ilgili olan atasözleri, doktor ile ilgili atasözleri ve ilaç ile ilgili atasözleri olarak üç gruba ayrılmıştır.

Sağlık konusu, atasözlerinde hayattaki her şeyden ve hatta zenginlikten bile üstün olduğu vurgulanmaktadır. Sağlıklı olmak için yapılması gerekenler ile ilgili atasözleri de bulunmakta ve erken yatıp erken kalkma, yemek yedikten sonra kısa bir uykunun sağlık için önemli olduğu belirtilmektedir. Hasta olmadan önce sağlığın değeri anlaşılamamaktadır ancak, hasta olduktan sonra sağlığın kıymeti bilinmektedir.

Hastalık ile ilgili olan atasözlerinin sayıca fazla olduğu görülmüştür. Soğuk algınlığı, fazla hissetmek, sıkıntı vb. durumlar hastalıklara yol açmaktadır. Hastalığın sahibinin olmadığı, herkesin hasta olma potansiyeli olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca insan vücudu, hastalıkları barındıran bir kap olarak görülmektedir. Aynı hastalığı çeken kişilerin birbirini anlayabileceği, buna karşın hasta olmayan kişinin, başkasının hastalığına yıllarca katlanabileceği vurgulanmaktadır.

Doktor ile ilgili atasözlerinde ise doktorun özellikleri, iyi ya da kötü olması, doktorluk mesleğinin gerektirdikleri gibi konular yer almaktadır. Doktorun eskidikçe uzmanlaştığı ve eski doktorun daha makbul olduğu belirtilmektedir. Ancak, bu duruma karşı yeni (taze) doktorun daha iyi olduğunu belirten atasözü de tespit edilmiştir.

İnsanların sağlıklı iken doktora ihtiyaç duymadıkları için doktoru bilmedikleri ve hastalanınca bilmeleri ve iyileştikten sonra ise doktoru unutmaları ifade edilmektedir. Doktorluk mesleği, merhamet gerektirmesi ve zor olması sebebiyle nesilden nesile aktarılamamaktadır.

Doktorun dış görünüşe göre değerlendirilemeyeceği, yeteneğine göre değerlendirilmesi gerektiği de yer almaktadır. Atasözlerinde doktor,

özelliklerine göre iyi doktor ve kötü doktor olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. İyi doktor ile ilgili olarak, kapısında çok hasta olduğu, iyi doktora gidildiğinde bile hastanın doktorun dediklerine uymaması durumunda yine fayda göremeyeceği belirtilmektedir. Kötü doktor ile ilgili atasözleri ise; kötü doktorun sadece tedavi edebileceği hastaları seçmesi ve bu sayede güzel bir üne kavuşacağını düşünmesi, ayrıca kötü doktorun yapmış olduğu basit bir ameliyat veya tedaviyi abartarak anlatması ile ilgilidir.

Doktorun başkalarını tedavi etmesine karşın, kendi sağlığına dikkat etmediği ve ihmal ettiği görülmektedir. Bazı sebze ve meyvelerin olgunlaştığı dönemlerde insanların vitamin almalarıyla (erik, cennet hurması, mandalina, Japon limonu (*yuzu*), turp vb.) doktorlara gerek kalmadığı vurgulanmaktadır. Ancak, malta eriği zamanında hastalıkların artması nedeniyle doktorların yoğunlaştığı ifade edilmiştir.

İlaç ile ilgili atasözlerinde bazı durum veya şeylerin insan yaşamında ilaç olduğu ifade edilmektedir. Bunlar, yaşça büyük hanım, taze yeşil yapraklar, tükürük, yaş (yıl), içki, gülmek, değişen zehir vb.dir. Bu durumlara karşın bazen de hiçbir ilaç bulunmayan durumlar veya şeylerin de bulunduğu atasözlerinde yer almaktadır. Aptal kişi için, (eski zamanlarda) kızamık hastalığı için, yeşil erik yenince, büyük hastalığa, uzun ömür sağlamaya ilacın bulunmadığı ifade edilmektedir.

İlacın da dozunda alınması gerektiği, iyi gelen ilacın tadının kötü olduğu, fazla ilacın zehir etkisi göstereceği, çay ile ilaç içilmemesi gerektiği atasözlerinde yer almaktadır.

Kaynakça

- Akbay, O. (2014). Japon Atasözlerinde Geçen Bazı Hayvan İmgeleri Üzerine Tespitler. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (31), 127-146.
- 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).
- 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.
- Dejitaru Daijiten デジタル大辞典/Dijital Büyük Sözlük*, (<https://www.weblio.jp> E. T. 10.08.2025)
- 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.
- Fukuoka, Y., & Yoshino, M. (2012). Kenkō to byōki ni kansuru tenki rigen to sono kisetusei. *Chikyū Kankyō (Earth Environment)*, 17(1), 83–89.
- 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.
- Gürel, E., & Özşenler, D. (2019). Türkçede Doktor İmgesi: Atasözleri ve Deyimler Üzerine Bir İçerik Analizi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *Cilt 12 Sayı 68*.
- 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. 05.08.2025)
- Kurbonboevna, C. I. (2025). Illness, Cure and Culture: Proverbs as A Mirror of Folk Medicine In Uzbek And English. In *International*

Conference on Multidisciplinary Sciences and Educational Practices (pp. 37-41).

Nishitani, H. (2009). *Kurashi no Kenkō Kotowaza Jiten*. Tokyo: Tokyodo Shuppan

Özdemir, Emin (1990). *Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü*, stanbul: Remzi Kitabevi

Santa, G. C. (2022). Conceptual Metaphors and Symbols in Romanian and English Proverbs on Health and Illness. *Crossing Boundaries in Culture and Communication*, 13(1), 8-20.

Uğuzman, T. (2014). *Atasözlerine ve Deyimlere Yansıyan Türk Halk Düşüncesi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık

Yıldırım, F. (2022) *Geçmişin Günceldeki İzdüşümü: Halkbilim Bağlamında Sağlıkla İlgili Atasözleri ve Covid-19 Pandemisi*. Edebiyat Araştırmaları, Konya: Palet Yayınları. s. 29-50.

Yonetsu, Senji (1985). *Kotowaza Jiten*. Tokyo: Yuki Shobō.

15. “Nezhatoddoleh Hanım” Adlı Öyküde Estetik Kaygılar

Aesthetic Concerns in the Story "Ms. Nezhatoddoleh"

Aslı SÜRGİT¹

1. Celâl Âl-i Ahmed’in Yazarlık Serüveni

Celâl Âl-i Ahmed, 1923 senesinde Tahran’da dünyaya gelir. Gelenek ve göreneklerine bağlı bir aileye mensup olan sanatçı, ilk ve orta öğreniminin ardından Tahran Üniversitesi Yüksek Öğretmen Okulu’ndan mezun olur (“Celâl Âl-i Ahmed”, t.y.). Mezuniyetinden sonra uzun yıllar çeşitli okullarda öğretmenlik yapar. Eğitimsizliği vermiş olduğu bilgi ve hassasiyet ışığında İran eğitim sistemindeki eksiklikleri, İran eğitim sistemini iyileştirme yönündeki görüş ve tavsiyelerini makaleleri aracılığıyla dile getirir (Örs, 2001, 47). İlaveten öğretmenlik mesleğini ifa ederken edindiği gözlem ve deneyimlerini *Mudîr-i Medrese* isimli eserini ortaya koyarak ifade eder (Âl-i Ahmed, 2017).

Âl-i Ahmed, Fars Dili ve Edebiyatı bölümünde doktora yapmaya karar verir. Doktora devam ederken, eğitimini yarıda bırakarak yazma faaliyetlerine ağırlık verir. Nima Yuşic ve Sâdık Hidâyet gibi önemli yazarlarla tanışır. 1945 yılında “Ziyaret” adlı ilk öyküsünün *Sohen* dergisinde yayımlanmasıyla yazarlık hayatı resmen başlamış olur (Mete, 2006, 13).

Celâl Âl-i Ahmed, İran’da gelişen Marksist akımlardan etkilenir ve uzun yıllar aktif olarak politikayla ilgilenir. Halk Parti’nin önemli isimlerinden biri olur (Örs, 2020, 69). André Gide, Albert Camus, Jean Paul Sartre ve Fyodor Dostoyevski gibi dünyaca ünlü isimlerin seçkin eserlerini Farsçaya kazandırır. (Mete, 2006, 14). Yıllar boyu süren yazma serüveninde usta bir yazar olduğunu herkese gösterir. Modern İran edebiyatının önemli kadın yazarlarından Sîmîn Dânişver ile hayatını birleştirir.

¹ Dr., Bağımsız Araştırmacı (İstanbul, Türkiye) **eposta:** surgitasli@gmail.com **ORCID** ID: <https://orcid.org/0000-0002-7618-0971>

Siyasî ve sosyal fikirlerinde gelgitler yaşayan Âl-i Ahmed son yıllarında dindar bir yaşam sürmeye başlar. 1969 senesinde vefat eden sanatçı, kırk altı yıllık ömrüne değişik türlerde eserler sığdırmayı başarır. Roman, makale, seyahatname, çeviri, monografi ve eleştiri tarzında eserler vermiş olsa da öykücülüğü ile ön plana çıkar (Yalçıntaş, 2018, 8).

Celâl Âl-i Ahmed'in eserleri hem kendi döneminde hem de vefatından sonra büyük bir rağbet görür. Sanatçının eserlerinin sadece İran'la sınırlı kalmayıp tüm dünya ülkelerince okunmasının ve farklı dillere çevrilmesinin en önemli nedenlerinden biri, onun dili ve üslubudur. Âl-i Ahmed, aynı dönemi paylaştığı arkadaşlarından üslup yönünden kolaylıkla ayırt edilir. Farsçayı ustalıkla kullanan sanatçı, kendine has sağlam ve akıcı bir üslup geliştirir (İsti'lâmî, t.y. 105).

Yazar, uzun ve tumturaklı betimlemelerle okuyucuyu yormaz. Herkesin anlayabileceği bir anlatım dili tercih eder. Buna ek olarak gündelik hayatta karşımıza çıkan insanları eserlerine dâhil eder.

Derya Örs, Âl-i Ahmed'in öykülerinde gelenek-modernizm çatışmasının, yazarın kendi içinde yaşadığı çatışmaların eserlerine yansımaları olduğuna dikkat çeker. Örs'e göre dindarlık, varoluşçuluk, sosyalizm ve milliyetçilik gibi düşünce akımlarını denedikten sonra 1960'lı yıllarda tekrar millî ve manevî değerlere dönmesi, Âl-i Ahmed'in iç serüvenini bütün çıplaklığıyla göz önüne serer. Öykülerinde göze çarpan bir diğer önemli husus, kurguladığı olayları ve karakterleri natüralist ve romantik betimlemelerle anlatmak yerine olayların toplumsal nedenlerine inerek toplumcu gerçekçi bir tarzla anlatmış olmasıdır. (Örs, 2020, 69-70).

Âl-i Ahmed, çoğunlukla gelenekle modernizmin arasında kalır. Fakat gelenekten tam anlamıyla kopamaz. Gelenekten ödün vermeksizin Batılılaşmanın daha doğru olacağını savunur. (Özonur, 2022, ii). Sanatçının milliyetçilik duygusunun had safhada olduğu da gözden kaçmaz. Mehmet Kanar'ın tespitine göre öykülerinde taassubu ironiye alan Âl-i Ahmed, geleneğe bağlı kalır (Kanar, 1998, 486-487). Buna ek olarak o, Batılı tarzı ve teknikle öykülerini kaleme alan yenilikçi yazarlardandır (Başlı, 2010, 25).

Celâl Âl-i Ahmed, Batı karşıtı söylemleriyle ön plana çıkar (Özonur, 2022, ii). Özellikle Batı hayranlığını eserlerinde sıklıkla tenkit eder.

İnsanların Batı özentiliği neticesinde yaşadığı trajikomik durumları çarpıcı bir şekilde işler. Batı hayranlığı eleştirisini “garbzedegî” kelimesiyle ifadelendirir (Çiçek, 2022, v). Celâl Âl-i Ahmed, *Batılılaşma Hastalığı* isimli eserinde dikkate değer tespitler yapar. Yazara göre Batılılaşma, “dışarıdan gelmiş”, “uygun ortamda gelişen” bir hastalıktır. Bu yönüyle onu “veba”ya benzetmek yanlış olmayacaktır. Batılılaşma uğruna yapılan yanlışları gözler önüne seren Âl-i Ahmed, gelenekten kopmamak gerektiğine vurgu yapar. İranlı aydının kaleminden çıkmış olan şu satırlar oldukça anlamlı ve düşündürücüdür:

“Batılılaşma hastalığı diyorum, aynen veba hastalığı gibi. Eğer bu benzetme hoşunuza gitmediyse sıcak çarpması ya da soğuk çarpması gibi diyelim. Ama hayır; en azından buğday biti istilası gibi bir şey. Buğdayı nasıl çürüttüğünü gördünüz mü? İçerden. Sağlam kabuk yerinde kalır ama yalnızca kabuktur. Bir kelebekten ağacın üzerinde geriye kalan bir koza gibi. Her halükârda söz bir hastalıktır. Dışarıdan gelmiş ve uygun bir ortamda gelişen bir hastalık. Bu hastalığın tanılarını, neden veya nedenlerini ve eğer olursa tedavisini teşhis edelim. Bu Batılılaşma hastalığı iki başa sahiptir. Biri Batı, diğeri ise Batılılaşma hastalığına uğramış olan bizler. Biz yani Doğudan bir köşe. Bu iki baş yerine iki kutup ya da iki uç diyelim. Çünkü söz en azından dünyanın iki ucu olmasa bile bir sınıflandırmanın iki ucudur” (Âl-i Ahmed, 2023, 11).

Esra Yalçıntaş (2018, 9-12), oldukça üretken bir yazar portresi çizen Celâl Âl-i Ahmed’in eserlerini şu şekilde tasnif etmiştir:

Öyküleri:

Dîd u Bâz-dîd (1324/1945), Ez Rencî ki Mîberîm (1326/1947), Setâr (1327/1948), Zen-i Ziyâdî (1331/1952), Ser-gözeşt-i Kendûhâ (1337/1958), Mudîr-i Medrese (1337/1959), Nûn ve'l-Kalem (1340/1961), Nefrîn-i Zemîn (1342/1964), Penc Dâstân (1350/1971).

Gezi kitapları:

Ovrâzân (1333/1954), Tât-nişînhâ-yi Bolûk-i Zehrâ (1337/1958), Durr-i Yetîm-i Halîc-i Fârs (1339/1960), Hasî Der Mîkât (1345/1967), Vilâyet-i Azrâîl (1341/1962), Sefer-i Rûs (1343/1964).

Makaleleri:

Gozârîşhâ (1325/1946), Heft Makâle (1333/1954), Se Makâle-yi Dîger (1341/1962), Garb-zedegî (1341/1962), Kâr-nâme-yi Se Sâle

(1341/1962), Erzyâbî-yi Şitâb-zede (1342/1963), Yek Çâh o Do Çâle ve Meselen Şerh-i Ahvâlât (1356/1977).

Çevirileri:

Kumârbâz (Dostoyevski) (1327/1948), Bigâne (Albert Camus) (1328/1949), Su-yi Tefâhum (Albert Camus) (1329/1951), Desthâ-yi Âlûde (Jean Paul Sartre) (1331/1952), Bâzgeşt Ez Şûrevî (André Gide) (1333/1954), Mâidehâ-yi Zemînî (André Gide) (1334/1955), Kergeden (Eugene Ionesco) (1345/1966), Ubûr Ez Hat (Ernst Jünger) (1346/1967), Çihil Tûtî (1351/1972)

2. Kadınlarda Estetik ve Güzellik Kaygısı

Kadınların güzellik tutkusu çok eskilere dayanmaktadır. Güzel görünmek insanlık tarihinin en eski zamanlarından beri kadınların gündeminde olmuştur. Tarihsel süreç içerisinde kadınlar güzellik kavramı ile özdeşleşmiş, çağın gereksinimleri ve teknolojik gelişmeler ile kozmetik alanında oldukça fazla yol kat edilmiştir (Şen, 2021, 17). Bir kadın ne kadar güzel olursa olsun; biraz makyaj yaptığında bile elde ettiği görünümü, sabah aynada gördüğü kişiye göre daha çok beğenmektedir. İnsanlar güzelliğin ana kriterlerini doğal görünüm, kendine güven ve çekici bir cilt olarak tanımlamaktadır. Cildin durumu (özellikle cildin pürüzsüzlüğü ve rengi) gençlik, sağlık ve fiziksel çekiciliğin göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca genç görünmek isteyen kadınların asıl hedefleri öncelikli olarak yüzdeki yaşlılık belirtilerinin ortadan kaldırmak şeklindedir. (Göktürk ve diğerleri, 2021, 218).

Bedenin tüketim alanına girmesiyle birlikte bedene yönelik estetik, kozmetik ve sağlıkla ilgili tüm eylem ve faaliyetler postmodern kültürde birer tüketim aracı hâline getirilmiştir. Devamlı gençlik, güzellik ve bakımlı olma öykülerinin anlatıldığı, gösterildiği ve yaşandığı tüketim toplumunda bireyler kusursuz beden idealine ulaşma gayesi gütmektedir. Bu uğurda hem kadınlara hem erkeklere hizmet eden kozmetik sektörünün yanı sıra estetik cerrahi sektörüyle birlikte bireyler yağ aldırarak, yüzlerini gerdirerek, burunlarını küçülterek vücutlarını istedikleri gibi yeniden şekillendirebilmektedir (Güleç, 2023, 162-163).

Güzellik endüstrisi kendi ürünlerini pazarlarken bir yandan da yaşlılık ile ilgili olumsuz düşüncelerin yaygınlaşmasında etkili olmaktadır. Modern toplumlarda yaşlılık korkutucu bir hastalık gibi algılanmaktadır. Güzellik endüstrisi, yaşlılığı önleme veya kişiyi gençleştirme vaadiyle pahalı yöntemler sunarak yaşlılık hakkında kötü hislerin artmasında etkili olmaktadır (Karataş, 2023).

3. “Nezhatoddoleh Hanım” Adlı Öyküde Estetik Kaygılar

“Nezhatoddoleh Hanım”, Celâl Âl-i Ahmed’in 1952 yılında yayımladığı *Zen-i Ziyâdî* adlı kitabında yer alan bir öyküdür. Âl-i Ahmed, aydın bir yazar olarak toplumda kadınların görünür olmalarını ve erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiği fikrini savunur. Bundan ötürü, eserlerinde ezilen, yok sayılan ve şiddet gören kadınların sorunlarına ışık tutar. Bu kitabında yer alan öykülerde de kadınların bireysel ve toplumsal problemlerini dillendirir. Fakat “Nezhatoddoleh Hanım” (Dijurian, 2019, 77-92) adlı öykü, diğerlerinden daha farklı bir yerde durur çünkü burada Âl-i Ahmed’in öykülerinde görmeye alışkın olduğumuz karakterlerin dışında bir karakter karşımıza çıkar. Burada da bir kadının yaşantısı konu edilir. Ancak bu, erkekler tarafından ezilmiş, şiddete maruz kalmış, eve hapsolmuş, mazlum ve mağdur bir kadın değildir. Bilakis bu öyküde soylu, zengin ve itibarlı bir kadın olan Nezhatoddoleh Hanım’ın serüveni odağa alınır.

Nezhatoddoleh Hanım, sosyo-ekonomik açıdan oldukça güçlü bir karakterdir. Her şeyden önce yüksek bürokratların ve siyasetçilerin ağırlıklı olduğu kalburüstü bir aileye mensuptur. Eski İç İşleri Bakanı’nın kızıdır, dolayısıyla İran toplumunun yüksek zümresindendir. Tahran cemiyet hayatının önde gelen isimlerindendir. Müzikli, alkollü ve şatafatlı organizasyon ve toplantıların aranan yüzüdür. Çok sosyal olduğundan bir davetten diğerine koşmakta, pırıltılı bir hayat sürmektedir. Bu sayede günlük hayattaki sıradan işlerini bile devlet erkânından tanıdıkları ve ahabları vasıtasıyla kolayca hemen halledebilmektedir.

Nezhatoddoleh Hanım, maddî açıdan güçlü bir bürokratin kızı olması sebebiyle oldukça iyi şartlarda yetişmiştir. Bir dediği iki edilmeksizin büyütülmüştür. Ailenin en küçük çocuğu olmasına karşın bütün ablalarından daha erken evlenmiş ve genç yaşta anne olmuştur.

Müsteşar olarak görev yapan Mansur Bey ile yaptığı evlilik, hayatının dönüm noktalarından biri olmuştur.

Hiç kuşkusuz, evlilik, insan hayatının yeni bir döneme girdiğine işaret eder. Sare Terzi İlhan ve Şerife Işık'a göre; birey için önemli bir gelişimsel görev olan evlilik, bireyin yaşamında birtakım değişikliklere yol açar. Evlilik ile birlikte bireylerin yaşamına yeni yaşam rolleri, görev ve sorumluluklar girer. Ortak bir yaşam biçimi oluşturmak, aile sorumluluklarını paylaşmayı öğrenmek, çift olmak, aileler ve yakınlar ile olan ilişkileri yeniden yapılandırmak, doyurucu duygusal ve cinsel ilişki örüntülerini oluşturmak gibi evlilik yaşamına dair kazanımları, çiftlerin evliliğin ilk yıllarında gerçekleştirmeleri beklenir (İlhan ve Işık, 2019, 1431).

Nezhatoddoleh Hanım, evliliğin ne olduğunu anlayamadan, aile kurumu içindeki rolünü bilemeden çoluk çocuğa karışır. Eşi Mansur Bey, kayınpederinin tavassutuyla Mazenderan'a vali olarak tayin edilir. Eski İçişleri Bakanı, bu evlilik sayesinde taşradaki malını ve mülkünü kontrol etme fırsatını yakaladığı için mutludur. Nezhatoddoleh Hanım ise bu tayin dolayısıyla Tahran'daki evinden, yıllarca alışıktığı olduğu cemiyet hayatından ve oradaki seçkin arkadaşlarından ayrı kaldığı için kederlidir. Konfor alanından uzaklaşmıştır. Bununla beraber eşine duyduğu aşk ve sadakat sebebiyle bu sıkıntılara katlanır. Evinden hemen hiç çıkmayarak tüm zamanını ailesine adar. Art arda altı doğum yapar.

Diğer yandan Mansur Bey, Nezhatoddoleh Hanım'dan yavaş yavaş uzaklaşır, âdeta farklı birine dönüşür. Aynı çatıyı paylaştığı eşiyile iletişimini keser. Eşiyile odasını ayırır. Konuşmak mecburiyetinde kaldığı zaman ona “Hanım” diye seslenir. Zaman içinde karısına olan saygısını da yitirir. Sanki karı-koca değil, iş arkadaşlarıdır. Makam ve mevkiinden dolayı iyice büyüklenen Mansur Bey, Nezhatoddoleh Hanım'dan kendisine “Vali Hazretleri” diye hitap etmesini isteyecek kadar ileri gider (Dijurian, 2019, 79).

“Çocuklar ne çare her şeyin yerini almış ve başka işi kalmamış olan hanım da artık yapabildikçe çocuk yapmaya başlamıştı. Üç kız ve bir de oğlan. Mirza Mansur Han artık evde de olabildikçe resmi olmuş ve karısına olan davranışının Nazmiye reisine olan davranışından pek farkı kalmamıştı. Karısını “Hanım” diye çağırır ve hâlini hizmetçilerden soruyordu. Odasını da ayırıp izinle odasına giriyordu. Hepsinden önemlisi karsının artık onu

sadece ismiyle- yani Mansur diye- çağırmasını istemiyordu. Her yerde olduğu gibi onu “Vali Hazretleri” diye çağırmasını istiyordu. Bu da Nezhatoddoleh Hanım için tahammül edilecek gibi değildi. O kadar duygulu ve aşkperest olan Nezhatoddoleh Hanım artık evden dışarıya ayak atıp vilayet ve il kadınlarıyla bile görüşmek istemiyordu. Bu nedenle yalnız kalmıştı ve tek tesellisi çocuklarıydı.” (Dijurian, 2019, s.79).

Eşinin sevgisiz, ilgisiz, anlayışsız ve nezaketsiz yaklaşımı genç kadını bu evlilikten iyice soğutur. Çünkü Nezhatoddoleh Hanım sevgi dolu, nazik, duygusal, Âl-i Ahmed’in ifadesiyle, “aşkperest” bir kadındır. Çaresiz kalan Nezhatoddoleh Hanım çocuklarıyla teselli olur (Dijurian, 2019, 79).

Mansur Bey günün birinde merkeze çağrılır. Eşinin sessiz ve ücra beldedeki görevi son bulunca Tahran’daki eski hayatına kavuşan Nezhatoddoleh Hanım dokuz yıllık evliliği süresince yaşadıklarını sorgular. Artık kocasıyla arasında duygusal bir bağ kalmadığını fark eder. Aralarındaki aşkın bitmiş olduğunu, evli olmasına rağmen yapayalnız olduğunu görür. Dahası eşiyile kendisinin karakter özelliklerinin birbirine ne kadar zıt olduğunu anlar. Sosyal ve iletişim becerileri kuvvetli, sevecen, dışa dönük, özgüveni yüksek, duygusal, hayat sevinciyle dolu kişiliğinin, Mansur Bey’in duygusuz, içe dönük, ciddi, sessiz, soğuk ve kibirli kişiliğiyle uyuşmadığının farkına varır. Çok genç yaşta evlenip çocuk sahibi olduğundan ötürü hayatı kaçırdığını, ev mutsuzu olduğunu düşünür. Bu monoton hayattan ve sıkıcı eşten kurtulmaya karar verir ve kocasından boşanır. Çocuklarının velayetini babalarına verip mihirini de alarak yepyeni bir başlangıç yapar. (Dijurian, 2019, 80-81).

Evliliğe hazır olmanın ilk adımı, bireyin kendini tanımasıdır. Kendi değerlerini, güçlü ve zayıf yönlerini bilmek, evlilikte karşılaşılması muhtemel durumları daha sağlıklı yönetmeye yardımcı olur. Burada ise Nezhatoddoleh Hanım kendini tanıma fırsatını bulamadan, evlilikten ne beklediğini bilemeden evlenmiş ve anne olmuştur. Kendini tanıma ve hayattan ne istediğini anlama sürecini ise evlilik esnasında yaşamıştır. Görüldüğü gibi Nezhatoddoleh Hanım dokuz yıllık süre içinde, bireysel tecrübeleri ve gözlemleri ışığında, kendini tanıma fırsatını bulmuştur. Ne istediğini, ne istemediğini, neleri beğenip neleri beğenmediğini anlamıştır. İdeal bir evliliğin neleri gerekli kıldığının farkına varmıştır.

Nezhatoddoleh Hanım artık kendi hayatını yaşamaya başlar. Taşrada evinden çıkmayan altı çocuk annesi kadın gider, yerine, her gece farklı bir davette boy gösteren, son derece bakımlı, şık, alımlı ve bekâr bir kadın gelir. Bu noktadan sonra değişir ve fiziksel görünümüne aşırı derecede önem vermeye başlar. Bir anda onu gençlik ve güzellik tutkusu sarar.

Nezhatoddoleh Hanım'ın gençlik ve güzellik tutkusunun arka planında bazı faktörler rol oynamaktadır. Nezhatoddoleh Hanım'ın fiziksel görünümü konusunda aşırı titizlenmesinin birinci nedeni, “ideal eş bulma” arzusudur. Evlilik hayatının kısır bir döngüye girdiğini fark ettiği anda boşanan kadın, evlilik kurumundan soğumaz, aksine yeni evlilik yapma fikrini kafasına koyar.

Evlilik, insanın hayatını önemli ölçüde etkileyen zor bir karardır. Öznur Başyığıt ve Hanife Ülgen (2024, 24), eş seçiminin aynı zamanda insanın toplumdaki konumunu belirleyen bir faktör olduğunun altını çizer. Buna ek olarak eş seçiminde belirli faktörler ve erkek ve kadınların farklı beklentileri ve kıstasları olduğu da bir gerçektir. Kadın ve erkeklerin psikolojik ve fizyolojik özellikleri, birbirlerinden farklı olarak tezahür eder ve farklı eş seçiminde bulunurlar. (Yıldırım, 2007, 16). Öyküde, Nezhatoddoleh Hanım'ın hayallerini süsleyen erkeğin özellikleri şöyle ifade edilir:

“Nezhatoddoleh Hanım belki ilk evliliğinde “ideal” kocanın özelliklerine rastlamamıştı; ama artık boşanıp rahatlamışken “ideal” kocanın nasıl özelliklere sahip olması gerektiğini çok iyi biliyordu. Onun “ideal” kocası genç, zengin olmalı, resmi ve kuru olmamalı, yüz­süz ve kaba olmamalı, devlet memuru olmamalı ve her şeyden önemlisi, kapıdan içeri girer girince karısı ayakucundan ta başına kadar öpüp okşamalıydı. Bu şekilde böyle bir ideale kavuşmak için gençleşmek için gece gündüz kendisiyle uğraşıp duruyordu” (Dijurian, 2019, s.81).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Nezhatoddoleh Hanım'ın ideal eşi, genç, zengin ve sevecen olmalıdır. Fakat bir kadının ikinci kez evlilik yapması kolay bir iş değildir. Artık ince eleyip sık dokuyan Nezhatoddoleh Hanım, vücuduna ne kadar çok yatırım yaparsa hayatın karşısına o denli ideal ve iyi bir koca çıkaracağına inanır. Yani Nezhatoddoleh Hanım'ın zengin, itibarlı ve soylu olması onun ideal eş bulması için yeterli değildir. Fiziksel görünüm konusunda da oldukça iyi durumda olması gerekmektedir.

Dış görünüm, bir erkeğin karşı cinse baktığında ilgisini çeken en önemli öğelerdendir. Nitekim Gökay Keldal ve Cemal Karadaş, “Eş seçiminde özgüven, fiziksel çekicilik ve statünün de yeri yadsınamayacak kadar fazladır” değerlendirmesini yapar (Keldal ve Karadaş, 2021, 1220). Nezhatoddoleh Hanım da çekici bir görünüme kavuşmasının ideal eş bulma yolundaki zorlu arayışını kolaylaştıracağını düşünür.

Bu yeni süreçte Nezhatoddoleh Hanım bir değişim yaşar ve dış görünümüne aşırı derecede önem verir. Hiçbir masraftan kaçınmaksızın kişisel bakımına ve giyimine itina gösterir. Devamlı surette fiziksel görünümüyle ilgilenir. Beğenilen ve arzu edilen bir kadın olmak onun için çok önemlidir.

Kimlik, bir toplumun, bir halkın ve bir kişinin kendisini nasıl gördüğü, tarih ve toplum süreçlerinde kendini nasıl konumlandığı meselesini açıklayan merkezi kavramlardan biridir. Benzerlikleri ve farklılıkları açıkladığı gibi insan ve topluma ait belli özellikleri de ifade etmektedir. Kimlik, ‘kim’ sorusunun temel açıklayıcı birimidir. Bir ayna-kavram olarak kimlik, toplumsal ve bireysel hayatın tüm yönlerine ışık tutmaktadır (Alver, 2006, 32)

Nezhatoddoleh Hanım da kendine yeni bir kimlik inşa etme çabası içine girer. Onun erişmeyi amaçladığı en önemli şey, “genç ve güzel kadın” kimliğidir. Bu kimlikte dürüstlük, çalışkanlık ve namus gibi erdemler değil sadece fiziksel görünüm değerlidir. Nezhatoddoleh Hanım’ın yalnızca güzel olmayı öncelediği, güzel olmak için büyük bir çaba sarf ettiği görülür. Âdeta görmek değil görülmek ve dikkat çekmek için nefes alıp verir. O, ne kadar güzel ve çekici olduğunu tüm çevresine göstermek ister. Pahalı giyinerek ve lükse çok para harcayarak da bunu ispat etme yoluna gider.

Nezhatoddoleh Hanım için “dışarıdan nasıl görüldüğü” oldukça kritik bir öneme sahiptir. Onun için fiziksel görüntüsü, bizzat kimliğidir. Bazı kadınlar için güzel görünmek günlük öz bakımlarının rutin bir parçası olmaktan öteye gitmezken, bazı kadınlar için âdeta bir takıntı ve hastalık düzeyine ulaşabilen, her açıdan tüketici bir durum raddesine gelebilmektedir (Dönmez, 2024) Nezhatoddoleh Hanım için de güzel görünmek hayatının en önemli meselesidir. O, yaş almayı reddeder ve sürekli genç kalmanın, genç göstermenin, çekici olmanın yollarını araştırır. Bu noktada kadınları güzelleştirici yöntemlerden yararlanır.

Tüketim kültürü kadın bedenini kusursuz hâle getirmek için birçok olanak sunar. Kadının arzulanması, sevilmesi ve tamamlanması için satın alması gereken pek çok mal ve hizmet vardır. Moda, kozmetik ve tıp kadının sağlıklı, genç, fit ve –olması gerektiği gibi –güzel görünmesi için pek çok yöntem kullanır (Uçan, 2015, 177). Nezhatoddoleh Hanım, varlıklı bir kadın olduğundan bu yöntemlerden yararlanma konusunda hiç sıkıntı çekmez. O, güzelliği için dilediğince masraf yapma lüksüne sahiptir. İlk eşinden yüksek miktarda nafaka alması onun işini kolaylaştırır.

“Nezhatoddoleh Hanım boyludur ve bu da önemsenmeyecek bir şey değildir. Gerçi burnu biraz uzun olup sanki biraz sağa doğru eğimli... Tabii sanmayın ki yamuktur diyorum, haşa! Zaten eğer öyle bir şey olsaydı hemen doktora gidip plastik cerrahiyle onu düzelttirirdi ki buna da kusur denmez, sadece dediğim gibi sağa doğru biraz eğimlidir. Konuşurken yüzünü asmaz, gülerken ağzının ve kaşlarının kenarındaki kaslarını oynatmaz. Yani ayda beş yüz tümen makyaj ve masaj parası bir kahkahayla berbat edilir mi ki? Ayrıca haftada bir saçlarını boyatmaktadır. Hakikaten de ince ve zarif kulakları vardır. Ama ne yazık ki bu kulaklardan birini zülüflerin arkasına saklayarak feda etmektedir. Zülüflerinin kıvrılması ve her gün yapılması, dişlerinin fırçalanmasından daha da düzenlidir. Gerçi şöyle veya böyle boynu biraz uzundur ama bağladığı mendillerden veya taktığı kalın kolyelerden kim fark edebilir ki?” (Dijurian, 2019, 78)

Celâl Âl-i Ahmed, Nezhatoddoleh Hanım’ın gerek takıntı derecesine varan estetik kaygılarını gerekse güzelleşme faaliyetleri ve uygulamalarını ironik bir dille aktarır. Buna göre Nezhatoddoleh Hanım’ın bazı fiziksel kusurları mevcuttur. Öncelikle burnu ve boynu kusurludur. Burnu uzun ve sağa doğru eğimlidir. Yani burnunda az da olsa bir yamukluk (deviasyon) söz konusudur. Fakat bu, estetik operasyon geçirmeye gerek duyulacak boyutta bir bozukluk değildir. Nezhatoddoleh Hanım’ın boynu da biraz uzundur. Bunun farkında olan kadın, boynuna kalın altın kolyeler takarak, birbirinden şık eşarplar bağlayarak kendisine bakan kişinin dikkatini farklı noktalara yöneltmesini sağlar.

Başkarakter, yüzünü ve saçını olabildiğince güzelleştirebilmek için her gün en az üç saatini aynanın karşısında geçirir. Saç modasını yakından takip eder. Cemiyet kadınlarının tercih ettiği kuaförün müdavimidir. Haftada iki gün buraya gelerek hem saçını boyatır hem makyajını yaptırır. Ayrıca alnında, kaz ayaklarında ve ağız kenarındaki mimik

kasları üzerinde oluşan kırışıklıklara düzenli olarak masaj yaptırır. Kırışıklıkların yeniden oluşmasını engellemek için kahkaha atmaktan ve kaşlarını çatmaktan kaçınır. (Dijurian, 2019, 78)

Nezhatoddoleh Hanım makyaj ve masaj için ayda ortalama beş yüz tümen harcar. Pahalı aksesuarlar kullanarak saçına ayrı bir hava katmaya gayret eder. Her davette farklı ve ilgi çekici bir görünüme sahip olmaya çalışır. Elbette Nezhatoddoleh Hanım'ın güzelleşme faaliyetleri ve uygulamaları saç ve makyajla sınırlı değildir. O, vücuduna her hafta özel bakımlar ve masajlar da yaptırır. Yurt dışından özel olarak getirttiği kozmetik ürünlerle vücudunu genç ve ideal bir kadın formuna sokmaya çalışır. Zinde kalabilmek için kendisini yormaktan kaçınır ve günde en az on saat uyur. (Dijurian, 2019, 77)

Nezhatoddoleh Hanım kıyafet seçimi konusunda da hassas bir tavır takınır. Günün modası nasıl giyinmeyi gerektiriyorsa o şekilde giyinir. Moda dergilerini ezbere bilir. Avrupalı kadınlar maksi etekler giyiyorsa o da maksi etekler giyer. Avrupalı kadınlar mini elbiselere yönelince o da mini elbiseler diktirir. Fakat özel terzilerin diktiği kıyafetlerle yetinmez, daha iyisine ve özeline sahip olmak ister. İç giyim ürünlerini İsviçre'de özel olarak diktirecek kadar titizlenir (Dijurian, 2019, 81) Allık, ruj, pudra ve fondöten gibi makyaj malzemelerini ise Paris'ten sipariş eder.

Nezhatoddoleh Hanım'ın güzellik takıntısının ardında yatan bir diğer faktör, onun sosyo-ekonomik konumu ile yakından ilintilidir. Yukarıda vurgulandığı gibi Nezhatoddoleh Hanım, Tahran'ın önde gelen ailelerinden birine mensuptur. Hem kendisi hem kardeşleri toplumda saygın bir konuma sahip insanlardır. Politikayla aktif olarak ilgilenen bir ailenin ferdi olmak, her an göz önünde olmak demektir. Özellikle davetlere icabet etmesini zorunlu kılmaktadır. Hemen her gün saygın, zengin ve bakımlı insanların arasında bulunmak, ister istemez onun sosyal ortamlarda görünüşünden kaygı duymasına sebebiyet vermektedir. Muteber konukların karşısına demode ve pejmürde bir kıyafet, bakımsız bir saç, makyajsız bir surat ile çıkmak akıl kârı değildir. Özmen ve Çelik'in de altını çizdiği gibi birey kendinden önce dış çevre tarafından beğenilmeyi arzu eder (Özmen ve Çelik, 2024, 63). Nezhatoddoleh Hanım da bu insanlara ayak uydurmayı, onlar tarafından beğenilmeyi arzu eder. Başka bir deyişle, Nezhatoddoleh Hanım güzel görünmeyi toplumsal statüsünün bir gereği olarak algılar.

Düğün ve davet organizasyonları, beş çayı buluşmaları sırasında yüz yüze kurulan iletişim biçimi, kadınların birbirlerini çok yakın mesafeden detaylı olarak incelemelerine zemin hazırlamaktadır. Ayrıca bu gibi ortamlarda dedikodu üretimi de oldukça hızlıdır. Dolayısıyla bu tür sosyal ortamlar, öykünün başkarakterinin her daim genç ve güzel görünmesini zorunlu kılmaktadır. İşte bu yüzden Nezhatoddoleh Hanım fazla fazla vakit ve bütçe ayırarak iyi görünmenin hakkını verir. Bakımlı ve alımlı kadın imajını yaratmak için elinden geleni yapar. Bakımından asla taviz vermez. Ancak bu konuda aşırıya kaçır.

“Nezhatoddoleh Hanım, haftanın en az iki günü kuaföre gider. Ağzının, alının ve göz kenarlarındaki kırışıklıklarına masaj yaptırmaya çok özen gösterir. Saçlarını çok önemseyen ve her hafta düzenli olarak boyatan hanım, saç modasını yakından takip eder. Değişik aksesuarlarla saçlarına ayrı bir hava katmaya gayret eder. Hanım, göğüslerini gösterecek açık yakalı organze yaka gömlekler, mini ve maksi etekler giyer. Her gün beyaz eldivenler takar. Günün üç saatini ayna karşısında geçirir ve bol bol uyuyarak zinde genç kalmaya özen gösterir. Bedenine ne kadar çok yatırım yaparsa hayatın karşısına o denli ideal ve iyi bir koca çıkaracağına dair güveni tamdır.” (Dijurian, 2019, 77.).

Günün hemen her saati yenilikleri kaçırmamak üzere telefonun başındadır. Dünya modasını takip etme konusunda oldukça hassastır. Batı ülkelerinde saç, kaş, kirpik, saç, dudak konularında ortaya çıkan son trendleri dikkatle inceler ve anında kendi vücudunda uygular. *“Dünya modasında geçen saç, baş, kaş, kirpik, el, dudak, tırnak için ne gibi değişiklikler yapılyorsa bilirdi.”* (Dijurian, 2019, 81). İlerlemiş yaşına rağmen *“saçlarını yeni gelin gibi süsleyerek yeni moda tokalar takar.”* (Dijurian, 2019, 77).

Olgun yaştaki Nezhatoddoleh Hanım, boşanmış olmasına rağmen evlilik düşüncesinden soğumaz. Onun hayatının en asli gayesi, “ideal koca”yı bulmaktır. Artık ne istediği konusunda çok nettir. Yeni kocası, ilk kocası gibi resmi, ciddi, kuru tavırlı ve sıkıcı biri olmamalı, sevecen, sosyal, ilgili, şefkatli, karısına değer veren biri olmalıdır. Ne istediğini böylece belirledikten sonra ikinci evliliğini yapma fikrine odaklanır. Akrabaları karşı çıksalar da yaşı ilerlemiş olan babası, kızının saadetini öncelemesi dolayısıyla bu evliliğe ikna olur.

Nezhatoddoleh Hanım, ikinci evliliğini bir asker subayı olan yakışıklı ve mavi gözlü bir adamla yapar. Henüz cicim aylarındayken akrabalarının hafiyelikleri sayesinde kocasının uzak bir beldede iki karısının daha

olduğu haberini alır. Nezhatoddoleh Hanım, başta bu habere başta inanmak istemez. Sonrasında akrabalarının ve ailesinin baskıları sonucunda boşanır. Fakat akıllı hâlâ kendisini kandırmış olan ikinci kocasındadır. (Dijurian, 2019, 81-82).

“Kişiyi yaşlanmayı ve yaşlılığı hatırlatan durum ve kişilerden (yaşlılardan) aşırı derecede korkmaya, bu korku nedeniyle yaşlıların bulunduğu ortamlardan kaçmaya neden olan güçlü korkuya gerontofobi denir.” (Karataş, 2023). Başından şimdiye kadar üç evlilik geçmiş olan Nezhatoddoleh Hanım, altı çocuk doğurmuştur. İki çocuğunun mürüvvetini gören kadın, anneanne bile olmuştur. Ellili yaşlarını sürmektedir. Fakat o, hiçbir şekilde bu vasıfları, yani anneanneliği ve yaşlılığı kendine yakıştırmaz. Yaşlanmak, onun en büyük korkusudur. O, yaşlanmayı çirkinleşmek ile eş tutar. Nezhatoddoleh Hanım yaşlanma korkusunu en derinden duyumsar. Ailede kocakarı ve yaşlılarla aynı kefeye konmaktan dehşete düşer. (Dijurian, 2019, 83). Yaşlılığı düşündüğünde kaygılanır. Yaşsız olmak ister. Her zaman genç ve güzel görünmesi gerektiğini düşünür. Hatta kaç yaşında görüneceğinin insanın kendi elinde olduğu düşüncesini savunur (Dijurian, 2019, 77). Elli yaşında olmasına rağmen genç bir kız gibi alımlı olmalıdır. Kendini yılların akışına bırakmamalıdır. Maddî gücü nispetinde gereken tüm önlemleri almalıdır. Bu bakış açısından hareket eden Nezhatoddoleh Hanım, yoğun bir şekilde yaşlanma karşıtı uygulamalara başvurur. Yaşlanma korkularını tetikleyecek etkinlik ve kişilerden kaçınır. Bundan dolayı üçüncü evliliğini kendisinden epey küçük bir aşiret reisiyle yapar ve hayatının en bahtiyar aylarını yaşar. Genç kocanın Nezhatoddoleh Hanım’ın psikolojisi üzerinde yaptığı çarpıcı etki şu şekilde betimlenir: *“Doğrusunu isterseniz gerçekten de Nezhatoddoleh Hanım gençleşmişti: Genç koca... Ne yaşa ne de kuruya dokunuyor... Çiğ et ve domates... Zevkten dört köşeydi!”* (Dijurian, 2019, 88).

Nezhatoddoleh Hanım dolandırıcı olması sebebiyle üçüncü eşinden ayrılrsa bile yeni bir evlilik yapma fikrinden vazgeçmez. İdeal eşini burnundaki küçük yamukluk sebebiyle bulamadığına inanır. Bundan ötürü plastik cerraha giderek bu yamukluğu düzeltmeye karar verir. Burnunun düzelmesi hâlinde ideal eşini bulabileceğine kesin gözüyle bakar. (Dijurian, 2019, 88).

Celâl Âl-i Ahmed, “Nezhatoddoleh Hanım” adlı öyküsünde Batı taklitçiliğini de tenkit eder. Başkarakterin kıyafetlerini ve kozmetik ürünlerini en pahalı Avrupai markalardan seçmesini alaya alır. Ayrıca Nezhatoddoleh Hanım gençleştirici ve güzelleştirici uygulamalardan yararlanabilmek için devamlı tüketir. Parası ve toplumsal statüsü sayesinde istediği her şeye kolaylıkla erişir. Dolayısıyla burada “genç ve güzel kadın” kimliğine sahip olmak için rahatça tüketebilecek geniş bir maddî imkâna sahip olmak gerektiği ortaya çıkar. Kahraman’ın da dikkat çektiği gibi “tüketim olgusu ile kimlik inşası kavramı modern dünyada iç içe geçmiş karmaşık bir olgudur” (Kahraman, 2024, 217).

4. Sonuç

Celâl Âl-i Ahmed, İran edebiyatının gelişiminde önemli bir role sahiptir. Özellikle öykü türündeki çalışmalarıyla maruftur. Kendisinden sonra gelen yazarları da önemli ölçüde etkilemiş olan yazar Farsçayı ustalıkla kullanmış, gösterişten uzak, sade ve akıcı bir üslup benimsemiştir. Özellikle küçük insanların problemlerini mercek altına almış, gözlemlerini toplumcu gerçekçi bir bakışla irdelemiştir.

1952 yılında yayımlanmış olan *Zen-i Ziyâdî* adlı kitabında yer alan “Nezhatoddoleh Hanım” adlı öyküsü, Celâl Âl-i Ahmed’in diğer öykülerinden farklı bir yerde durur. Zira burada Âl-i Ahmed’in öykülerinde görmeye alışkın olduğumuz karakterlerin dışında bir karakter karşımıza çıkar. Burada da bir kadının yaşantısı konu edilir. Ancak bu, şiddete maruz kalmış, mazlum ve mağdur bir kadın değildir. Tersine, bu öyküde soylu, varlıklı ve itibarlı bir kadın olan Nezhatoddoleh Hanım’ın serüveni odağa alınır. Altı doğum yapmış, iki torun sahibi olan başkarakter, ilk eşinden boşandıktan sonra kendisine yeni bir kimlik inşa eder. Bu, “genç, güzel ve alımlı kadın” kimliğidir. Yaşlanmaktan çok korkan Nezhatoddoleh Hanım, gençliğin ve yaşlılığın insanın elinde olduğu tezini savunur. Her daim genç ve güzel olmanın formüllerini araştırır. Bu uğurda moda, kozmetik ve sağlık sektörünün tüm araçlarından istifade eder. Dünya modasını yakından takip eder. Haftada iki gün kuaföre gider. Kıyafet ve kozmetik ihtiyaçlarını Batı ülkelerinden sipariş eder.

Nezhatoddoleh Hanım’ın gençlik ve güzellik tutkusunun arka planında bazı faktörler rol oynamaktadır. Nezhatoddoleh Hanım’ın fiziksel görünümü konusunda aşırı titizlenmesinin birinci nedeni, “ideal eş

bulma” arzusudur. Nezhatoddoleh Hanım, vücuduna ne kadar çok yatırım yaparsa hayatın karşısına o denli ideal ve iyi bir koca çıkaracağına inanır.

Nezhatoddoleh Hanım’ın güzellik takıntısının ardında yatan bir diğer faktör, onun sosyo-ekonomik konumu ile yakından ilintilidir. Tahran’ın önde gelen ve politikayla aktif olarak ilgilenen saygın bir ailenin ferdi olmak, her an göz önünde olmak demektir. Hemen her gün muteber, varlıklı ve bakımlı insanların arasında bulunmak, ister istemez onun sosyal ortamlarda görünüşünden kaygı duymasına sebebiyet vermektedir. Nezhatoddoleh Hanım da bu insanlara ayak uydurmayı, onlar tarafından beğenilmeyi arzu eder. Başka bir deyişle, Nezhatoddoleh Hanım güzel görünmeyi toplumsal statüsünün bir gereği olarak algılar.

Kaynakça

- Âl-i Ahmed, C. (2023). *Batılılaşma Hastalığı* (Çev: S. S. Özçelik). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Âl-i Ahmed, C. (2017). *Okul Müdürü* (Çev: A. Atalay). İstanbul: Büyüyen Ay.
- Alver, K. (2006). Edebiyat ve Kimlik. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 32-43.
- Başlı, H. (2010). *İsmâîl Fasîh'in Hayatı, Eserleri ve Modern İran Edebiyatındaki Yeri*. Ankara Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi.
- Başıyigit, Ö., Ülgen, H. (2024). Türkiye'de Yapılmış Çalışmalar Bağlamında Eş Seçiminde Etkili Faktörler (2013-2023): Sistematik Derleme. *Aile Psikolojik Danışmanlığı Dergisi*, 7(1), 23-42.
- Celâl Âl-i Ahmed. (t.y.) *Wikipedia* içinde. (Erişim tarihi: 7.8.2025). https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%84%D8%A7%D9%84_%D8%A2%D9%84_%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%A
- Çiçek, B. (2022). *Politics Of Resistance In Modern Iranian Literature: Trauma, Memory, And The Limits Of Subjectivities*. Yüksek Lisans Tezi. Sabancı Üniversitesi.
- Dijurian, B. (2019). *İran Öykü Antolojisi*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Dönmez, A. (2024). Güzellik Salgını: Nasıl Bu Tuzağa Düştük Ve Nasıl Kurtulabiliriz? <https://fikirturu.com/toplum/insan/guzellik-salgini-nasil-bu-tuzaga-dustuk/> (Erişim tarihi: 13.8.2025)
- Göktürk, M., Okuyan, B., Yaşayan, G. (2021). Yetişkinlerde Yaşlanma Karşısı Ürün Kullanımının ve Yaşlanma Kaygısının Değerlendirilmesi. *Düzce Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 11(2) 214-220.
- Güleç, Ş. N. (2023). Postmodern Tüketim Alışkanlıklarının Güzellik Algısına Etkisi. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 8(2), 116-177.
- İlhan, S. ve Işık, Ş. (2019). Evliliğin İlk Yıllarında Evlilik Yaşamı Deneyimi ve Evliliğe İlişkin Algılar: Sorunlar, Zorluklar ve İhtiyaçlar. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 7(4), 1430-1448.
- İsti'lâmî, M. (t.y.). *Modern İran Edebiyatına Giriş*. (Çev. M. Kanar). İstanbul: Çantay.
- Kahraman, A. B. (2024). Tüketim Toplumunda Kadın ve Estetik Operasyonlar. *Temaşa Felsefe Dergisi*, (22), 217-240.

- Kanar, M. (1998). Fars Edebiyatı. *D.İ.A.* (Cilt 17, s.485-487), İstanbul: T.D.V.
- Karataş, P. (2023). Yaşlılıktan ve Yaşlanmaktan Korkmak: Gerontofobi ve Geraskofobi Nedir? Nasıl Yenilir?
<https://www.hiwellapp.com/blog/yaslanma-yaslilik-korkusu-gerontofobi-geraskofobi> (Erişim Tarihi 1.8.2025).
- Karadaş, C. ve Keldal, G. (2021). Eş Seçiminde Aranan Özelliklerden Güven, Fiziksel Çekicilik Ve Sosyal Statünün Yordayıcısı Olarak Evlilik İnançları. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(3), 1219-1234.
- Mete, B. (2006). *Celâl-i Âl-i Ahmed'in Eserleri Ve Edebi Üslubu*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Örs, D. (2001). Celâl Âl-i Ahmed, Hayatı, Eserleri ve Edebî Üslubu Üzerine Bir İnceleme. *Nüsha Dergisi*, 1 (1), 46-54.
- Örs, D. (2020). Seyyid Celâl Âl-i Ahmed. *D.İ.A.* (Cilt Ek-1, ss.69-70), İstanbul: T.D.V.
- Özonur, Z. (2022). *Çoğul Modernite ve Örneğinde İran ve Kamusal Alana Yansımaları*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi.
- Özmen, S.ve F. Çelik (2024). Gençlerde Sosyal Görünüş Kaygısı ve Beğenilme Arzusunun Estetik Cerrahiyi Kabul Etme Üzerine Etkisi. *Gençlik Araştırmaları Dergisi*, 12(32), 61-86.
- Şen, B. (2021). Tüketicilerin Kozmetik Ürün Kullanma Alışkanlıklarının İrdelenmesi. *Güncel pazarlama Yaklaşımları ve Araştırmaları Dergisi*, 2(1),15-25.
- Uçan, G. (2015). Kadın Bedeninde Değişenler ve Değişmeyenler: Monster High Çizgi Filminde Tahakküm ve Değişim (Editörler: F. Z. Fidan ve D. Alptekin). *Kadın Bedeni ve İstismarı* içinde (ss.170-201), İstanbul: Opsiyon Kitap.
- Yalçıntaş, E. (2018). *Celâl Âl-i Ahmed'in Hayatı, Edebi Kişiliği Ve Zen-i Ziyâdî Adlı Hikâye Kitabının Teknik Ve Tematik Açından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, İ. (2007). Üniversite Öğrencilerinin Eş Seçme Kriterleri. *Turkish Psychological Counseling and Guidance Journal*, 3(27), 15-30.

16. Wreckage and Rule: Necropolitical and Biopolitical Configurations of Urban Space in J.G. Ballard's *Concrete Island*

Enkaz ve İktidar: J. G. Ballard'ın *Beton Ada* Adlı Eserinde Kentsel Mekânın Nekropolitik ve Biyopolitik Biçimlenişleri

Kaya ÖZÇELİK¹

Introduction: J.G. Ballard's life and literary stance

Huge institutions surround us we can never penetrate: the City, the banking system, political and advertising conglomerates, vast entertainment empires. They've made themselves more user-friendly, but they define the tastes to which we conform. They're rather subtle, subservient tyrannies, but no less sinister for that. (Ballard, 1997, p. 146)

Engaged primarily with the detrimental effects of modernism and late capitalism, which have a destructive impact on humanity, Ballard registers these impacts in all his works from various perspectives. Bearing this approach in mind, Ballard's writing shifts its focus from external realities to internal experiences, aiming to explore how technology shapes one's perception, memory, and desires. Grounded in the formative experience of turmoil and confinement, this preoccupation of Ballard forms the basis for all his works, establishing his reputation in post-war English literature. Celebrated for his challenging style and satirical tone in his depiction of bleak, dystopian, and post-apocalyptic scenarios, James Graham Ballard (1930–2009) holds a significant role in the world of English fiction through his novels, short stories, and essays. Born in Shanghai and interned in a Japanese civilian camp during World War II, Ballard's earlier experiences of imprisonment and societal collapse contributed significantly to his literary imagination, as later fictionalised in his *Empire of the Sun* (1984). In his literary quest, Ballard was always drawn to inner worlds and psychogeography, attempting to depict the

¹ Asst. Prof., Mudanya University (Bursa, Türkiye), email: kaya.ozcelik@mudanya.edu.tr
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5648-7186>

connection between modern technology and human consciousness. In one of his comments, Ballard highlights the necessity for the 20th-century writers to deal with the transformative effects of science and technology, focusing more on the inner space, not the 'outer space', to address the 'greatest moral urgency', as he asserts:

I believe that science fiction is the authentic literature of the 20th century, the only fiction to respond imaginatively to the transforming nature of science and technology. I believe that the true domain of science fiction is that zone I have termed inner space, rather than outer space, and that the present, rather than the future, is now the period of greatest moral urgency for the writer. In my own fiction I have tried to achieve these aims. (Ballard, (n.d.) as cited in Kirkpatrick, 1986, p.62)

Keeping his literary stance firm, Ballard held the idea that there should not be a classification within mainstream literary conventions, suggesting that traditional realism fell short in grasping the structures between psychological and post-industrial era, as he highlights in his utterance: "The only truly alien planet is Earth" (Ballard, 2017, p. 103). Here, Ballard emphasises the fact that the estrangement of modern life itself reveals more uncanny and surreal discourses than any science fiction can. Beyond this criticism, Ballard also draws attention to the need for a change of subject matter and style of sci-fi writers, as Aldiss clarifies:

Making the most worthwhile contribution to the series of Guest Editorials in *New Worlds*, Ballard said that he believed sf should jettison such ideas as interstellar travel, aliens, and other staple ideas of the genre, turning more toward the biological sciences than the overworked physical one. ... Not only should subject matter change; style should alter (Aldiss, 1971, pp. 120-121)

This necessity is also encapsulated by Ballard himself in his essay "Which way to inner space?" with a specific stress on the (postmodern) need for both sci-fi writers and the editors to create meanings on such a biased ground that the meaning revealed in a sci-fi text should be up to the readers to interpret and understand the text, as he delineates:

Science fiction must jettison its narrative forms and plots. Most of these are far too explicit to express my any subtle interplay of character and theme. ...I think science fiction must jettison its present narrative forms and plots. Most of these are far too explicit to express any subtle interplay of character and theme. ... The onus is on them to accept a more oblique narrative style, understand themes, private symbols and vocabularies. (Ballard, 2017, p.103)

Aesthetic Lineage and Literary Production

J. G. Ballard's works are most often associated with the 1960s and 1970s New Wave of science fiction, a movement that aimed to enhance the genre beyond its pulp magazine roots to more experimental techniques and philosophical depth, as McGuirk (1992) notes:

In the 1960s, modernism-influenced new wave writers declared war on science fiction's lingering vulgarity of style. They strove to replace pulp "cliches" with more venturesome and original—in effect, more specifically "literary"—writing. They were second-generation "soft" practitioners who moved on to the issue of writerly style after the first generation largely won the battle for consensus over "more sophisticated" characterization. The result was a third SF consensus shift toward self-consciously experimental writing. (p. 121)

Characterised by an intense interest in entropy, abandonment and psychological fragmentation, Ballard's oeuvre exists at the very intersection of speculative dystopian fiction and postapocalyptic fiction in an allegorical form to depict the realities of (post)modern world in a surrealist vein in close parallel to what De Cristofaro remarks that "[t]he contemporary post-apocalyptic novel is distinctive in that it engages with the concerns that give origins to today's dystopian apocalyptic visions in such a way that the roots of these concerns in traditional apocalyptic logic are exposed" (2020, p.5). Contrary to Cristofaro, Ballard does not merely categorise himself as the writer of postapocalyptic fiction, but the writer who pens "stories of psychic fulfilment", as he asserts:

I don't see my fiction as disaster-oriented. ... they're ... stories of psychic fulfillment. The geophysical changes which take place in *The Drought*, *The Drowned World*, and *The Crystal World* are all positive and good changes ... [that] lead us to our real psychological goals Really, I'm trying to show a new kind of logic emerging, and this is to be embraced, or at least held in regard. (Pringle et al., 1976, p. 40)

Yet, his emphasis on his assertion that he is not a writer of post-apocalyptic fiction serves for a different purpose at this point, although Ballard is acclaimed as one of the most influential writers of post-apocalyptic fiction. In other words, what he wants to convey seems to be stressing that his novels are more than what postapocalyptic fiction is to reveal. With his different style and "new kind of logic" in drawing a postapocalyptic scenario through geographical transformations,

Ballard aims to illustrate the real psychological realities of the (post)modern world, as which he clarifies in his definition of “Inner Space”: “I define Inner Space as an imaginary realm in which on the one hand the outer world of reality, and on the other the inner world of the mind meet and merge” (Ballard, 2012, p.12). In his postapocalyptic fiction, Ballard focuses on the discourse of the catastrophe to depict the extent to which the breakdown of the external world and reality triggers the interior world and the realities of an individual, as he further explains:

Without in any way suggesting that the act of writing is a form of creative self- analysis, I feel that the writer of fantasy has a marked tendency to select images and ideas which directly reflect the internal landscapes of his mind, and the reader of fantasy must interpret them on this level, distinguishing between the manifest content, which may seem obscure, meaningless or nightmarish, and the latent content, the private vocabulary of symbols drawn from the writer’s mind. The dream worlds invented by the writer of fantasy are the external equivalents of the inner world of the psyche, and because they take their impetus from the most formative and confused periods of our lives they are often time-sculptures of terrifying ambiguity. (Ballard, 1997, p. 200)

With his literary oeuvre, Ballard holds an exceptional place in postapocalyptic fiction due to his concept of ‘inner space,’ in which he finds the appropriate ground for exploring catastrophe and its aftermath, drawing attention to its psychological, spatial, scientific, and technological dimensions concerning modern life. Except for his concern for the ‘inner space’ wherein he finds a room for illustrating existential symptoms of late modernity, Ballard’s “the death of affect” notion contributes significantly to his postapocalyptic scenarios, through which characters become desensitised to their surroundings and thus to each other, in close parallel to how Ballard defines and explains the terms “the death of affect”:

Voyeurism, self-disgust, the infantile basis of our dreams and longings – these diseases of the psyche have now culminated in the most terrifying casualty of the [20th] century: the death of affect. This demise of feeling and emotion has paved the way for all our most real and tender pleasures – in the excitements of pain and mutilation; in sex as the perfect arena, like a culture bed of sterile pus, for all the veronicas of our own perversions; in our moral freedom to pursue our own psychopathology as a game; and in our apparently limitless powers for conceptualization – what our children have to fear is not the cars on the highways of

tomorrow but our own pleasure in calculating the most elegant parameters of their deaths. (Ballard, as cited in Nicol, p. 186)

Apart from other postapocalyptic writers, what makes Ballard distinctive is hidden in his discourse on post-apocalypticism through speculative landscapes and symbols that reveal and stress the essence of a civilisation that is progressively declining from the inside rather than the underlying causes of cataclysms, such as urban ruins, motorways, and drowned cities. That's, Ballard is not directly concerned with a global catastrophe, but primarily the aftermath of a calamity to highlight "causation of the psychopathology of everyday life in decaying capitalism" with the incessant breakdown of meaning within the hyper-technologised and estranged environments of late capitalism, as he delineates:

The alienation of people within such a society and their increasing obsession with catastrophic death is a subject for deep exploration, and this is the primary subject of Ballard's subsequent fiction. The greatest strength of this late fiction is that it penetrates profoundly into the morbid psychology that comes from living in such a society; its most critical weakness is that in pursuing this exploration, Ballard loses sight of the underlying causation of the psychopathology of everyday life in decaying capitalism. (Franklin, 1979, p.100)

Attempting to bring a new dimension to reality, focusing more on the violent surrealism hidden in everyday modern life rather than the fantastic, Ballard contributed much to speculative realism through his approach, as he succinctly states: "We live inside an enormous novel. For the writer, in particular, it is less and less for him to invent the fictional content of his novel. The fiction is already there. The writer's task is to invent the reality" (Black, 2002, p.87).

Blending his subject matter with his 'inner space' understanding of a postapocalyptic discourse in a postmodern vein, Ballard constantly questions the boundaries between inside and out, self and society, as well as sanity and collapse within a society, referring to global discourse. Dejected once for his shocking novel *Crash* (1973) by a reviewer for a prominent British publishing house with an exclamatory statement: "This author is beyond psychiatric help. DO NOT PUBLISH" (Dawson, 2013, p.22), Ballard holds his significance in the world of literature as a prolific writer today. Known mainly for his catastrophic novels, such as *The Drowned World* (1962), *The Drought* (1965) and

The Crystal World (1966), Ballard's fame also lies in novels including *The Atrocity Exhibition* (1970), *Concrete Island* (1974), *High-Rise* (1975), *Empire of the Sun* (1984), *The Kindness of Women* (1991), *Miracles of Life* (2008) among others beyond his short stories and essays (Bould et al., 2009, p.12-13).

Published in 1974, *Concrete Island* reflects the pivotal phase of late modern British fiction, set amidst a post-industrial landscape dominated by increasing concrete infrastructure, waning welfare politics, and the alienating effects of late capitalism, with all its attendant discourse. Today, the novel is acclaimed by scholars as the second in place in Ballard's "urban disaster trilogy", which portrays the transformation of urban modernity itself as both the setting and the antagonist, as Kozlu remarks: Set in connection with Westway, a highway built in London between 1964 and 1970, the novel is second in a series consisting of 'Crash' and 'High-Rise', which can also be described as an 'urban disaster trilogy'" (Kozlu, 2023, p.42).

Set in a derelict triangular patch of land trapped between the lanes of a West London motorway interchange, the narrative offers a concentrated meditation on isolation, spatial exclusion, and the bodily consequences of infrastructural violence. Having written *Concrete Island* amidst the increasing disenchantment with modern urban planning (Gasiorek, 2005, p.110), Ballard explores the extent to which the deception of unprecedented advancement reaches in his novel *Concrete Island*. Beyond this was the economic crisis permeating throughout Britain between the 1960s and 1980s when the novel was penned, as Porter reveals the post-imperial context concerning the aftereffects of the financial crisis felt specifically in London during which *Concrete Island* was in its writing process:

After centuries of being at right place at the right time, the metropolis had the cards stacked against it. London's proud role as world commercial capital had stemmed from Britain's ruling the waves. With the postwar sterling crises and with imperial decline accelerating after Indian independence in 1947, and wars following in Malaysia, Kenya, Cyprus, Aden, and so forth, London could no longer count on jobs, and riches galore simply through being the Empire's port. (Porter, 1994, p.345)

The upshot of this context is, no doubt, a sense of neglect and abandonment that is sedimented within the operations of modern

urban cities. Ballard's *Concrete Island* allegorises this fact by staging a motorway island, invisible to passing motorists, as a reflection of the future-as-present through his fictional microcosm. Ballard's construction of the island as a liminal and necropolitical space renders the protagonist, Robert Maitland, invisible and a social outcast, which, in this respect, proves the significant fact that hi-tech advancements in a society carry the potential risks of transforming humankind into nothing other than those trapped in the grips of modernity, serving for the modern powers.

Drawing a connection between Defoe's *Robinson Crusoe* (1717) and Ballard's *Concrete Island* contributes much to the discussion of necropolitical discourse. While Defoe, as a character stranded on the island, is concerned much with the 'homoeconomics' to get by, who later evolves into a representative of the coloniser to claim control power on the island and his loyal serf Friday until he achieves to get rid of this situation, Robert Maitland, again as a marooned character on the modern island, depicts the contemporary anxiety revolving around the feeling of neglect and abandonment resulted directly from hypermodern scientific and technological advancements that do never offers a glimpse of hope for a refresh beginning, as Kemp clarifies further:

J.G. Ballard, whose *Concrete Island* (1974) stranded a motor accident victim on derelict land cut off by surrounding motorways, declared in its preface: 'The Pacific atoll may not be available, but there are other islands far nearer to home, some of them only a few steps from the pavements we tread every day. They are surrounded, not by sea, but by concrete, ringed by chain-mail fences and walled off by bomb-proof glass.' Reversing Defoe's scenario, Ballard's castaway is what his author calls an 'anti-Crusoe' who 'felt no real need to leave the island, and this alone confirmed that he had established dominion over it.' Far from feeling a need to escape, in fact, he welcomes being marooned as in itself an escape from irksome responsibilities. (Kemp, 2023, p. 295)

In the same manner, Ballard's concrete wasteland provides no redemption through labour and mastery as opposed to Defoe's colonial island, but entropy, humiliation and, more crucially, the bare life, where the character/individual is stripped of what makes him an individual under the influence of high tech that renders humanity "invisible: "Real change is largely invisible, as befits this age of invisible technology—and

people have embraced VCRs, fax machines, word processors without a thought, along with the new social habits that have sprung up around them” (Ballard, 1990, p. 128). The changes that render humankind unimportant or petty are created within the understanding of late modernism, promising humanity more hopeful and comfortable zones. Such zones, the city exposes in *Concrete Island*, are not aberrations but rather a structural necessity for modern individuals. From this vantage, Ballard anticipates and suggests a critique of the biopolitical logics of spatial segregation, while offering the deadly costs exacted by neoliberal urban design under post-industrial modernity.

Within the logic of late capitalism, urban spaces have progressively become wastelands where management of life overlaps with the mechanisms shaped and controlled through the abandonment and exclusion politics. It is precisely this conception of politics that preoccupies Ballard and that he dramatises in *Concrete Island* (1974), focusing on the motorway interchange to illustrate a hyper-modern infrastructural wasteland in which human remnants are isolated, rendered invisible, and deemed dispensable. It is also possible to suggest that this politics serves only to perpetuate the technologies of power embedded in the capitalist apparatus, which determines who is to be rescued, who will receive attention, and who will be allowed to deteriorate unnoticed.

Ballard’s *Concrete Island* does not merely stage a speculative scenario of isolation; it constructs an *aesthetic of infrastructural necropolitics* through a deliberate literary minimalism that mirrors the sterility and violence of the late capitalist urban order as a nearly fitting answer to what Ballard asserts in his *High-Rise* (2016) on the modern environment that is “built, not for man, but for man’s absence” (p.28). The narrative is sparse, claustrophobic, and meticulously restrained, echoing the affectless continuity of the motorway system itself. Ballard forgoes elaborate backstory or emotional interiority, allowing the materiality of space and the deterioration of the body to speak for themselves, which aligns with his technique he follows in his other novels concerning his focus on “the texture of modernity” and its dehumanising effects, as Groes (2012) highlights:

These novels capture the texture of modernity – the distinct changes to the structure of feeling and aesthetic whereby language as a tool for meaningful communication becomes

exhausted, and in which the dominating technology of concrete reshapes social structures and relationships in monstrous, dehumanized and Americanized ways (p.124).

As he notes in an oft-cited interview, “I was trying to write about the inner space of the twentieth century. The external landscape was already mapped; I was interested in the terrain of the psyche” (Ballard, 1994, p. 19). In *Concrete Island*, however, the inner and outer spaces collapse into one: the psychic unravelling of Maitland is inscribed directly onto the landscape of the city’s waste. Ballard creates a speculative scenario of isolation by drawing an aesthetic of infrastructural necropolitics through a deliberate literary minimalism that reflects the harsh brutality of the hypermodern and late capitalist urban environment. By conjoining the inner and outer realities into a singular entity, Ballard delves deep into the modern anxiety of individuals, deploys a political allegory of infrastructural necropolitics in his *Concrete Island*. Within the context of late capitalism, he reflects on and prophesies how the logic of protection, mobility, and acceleration is inherent in and inescapable from late capitalist urbanism. All inevitably pose threats of exclusion, neglect, and a death-in-life reality, thus strengthening his allegorical message. In the end, it becomes evident that Ballard’s approach in his novel enables him not to moralise directly but to show the real threats waiting for humanity in store, thus rendering his novel not just a fiction of abandonment, neglect or state of exclusion but a prophetic novel with a stark warning – not to let wild late capitalism to have its plan on humanity through a biopolitical violence engrained in the daily life of the urban environment.

Theoretical Discourse of Necropolitics

In close parallel with Ballard’s critique of the abandonment and neglect of the individual, stemming directly from hyper-modernity and late capitalism, necropolitics, as articulated by the postcolonial theorist Joseph-Achille Mbembe, a Cameroonian philosopher, presents a critical framework for engaging with the thematic concerns of *Concrete Island* (1974). In his seminal essay “Necropolitics”, Mbembe introduces his reader to necropolitics as the politics of death and how power is exercised through controlling and regulating mortality, as he delineates:

[T]he ultimate expression of sovereignty resides, to a large degree, in the power and the capacity to dictate who may live and who must die. Hence, to kill or to allow to live constitutes the limits of sovereignty, its fundamental attributes. To exercise sovereignty is to exercise control over mortality and to define life as the deployment and manifestation of power. (152)

Through this approach, Mbembe provides a critical lens for examining how state power and sovereignty intersect with the regulation of life and death in the context of violence, exclusion, and oppression. Tracing the historical footsteps of his theoretical approach throughout the human history and analysing the theoretical backgrounds and the contexts of biopolitics by Michel Foucault and sovereignty by Carl Schmitt, bare life by Giorgio Agamben and thanatopolitics by Roberto Esposito, Mbembe comes up with his own theory to analyse the modern power dynamics and offer new ways to tackle the systemic inequities that sustain violence and disparity within a society, as he clarifies his intention:

I have put forward the notion of necropolitics and necropower to account for the various ways in which, in our contemporary world, weapons are deployed in the interest of maximum destruction of persons and the creation of *death-worlds*, new and unique forms of social existence in which vast populations are subjected to conditions of life conferring upon them the status of *living dead*. (2008, pp. 176-177)

Feeding on all former theories, necropolitics come to examine the links among death, power, sovereignty in the contexts of colonialism, racism and systemic violence, of which late capitalism is at the centre. When considered within the contemporary context, necropolitics is quite evident in many discourses stemming from global conflicts, humanitarian crises, and state violence that render human beings the Other being excluded, as Fernández (2023) briefly underlines:

In Necropolitics, Mbembe conceptualizes the Other through different but synonymous terms resulting from colonial and late capitalist logic to refer to the same category of excluded being. He focuses on the histories of the so-called “disposable,” “superfluous,” “redundant,” “useless,” or “excessive” to dissect the system of subjugation that has been putting these labels on individuals and communities in contemporary times. (p.149)

With reference to Robert Maitland’s state of being abandoned and excluded in the hyper-modern world in the grip of late capitalism and its dehumanising effects, Roberto Esposito’s idea of immunitarian logic as a dispositif contributes significantly to the discourse of Ballard’s

Concrete Island in the context of necropolitics. In his theory, Esposito argues that the protection of life is intertwined so intensely with the act of causing death that to separate life from the production of death is almost impossible, and that's why immunitarian logic inevitably turns its scope from biopolitics to thanatopolitical reverse action, as he clearly highlights by posing crucial questions to justify himself:

When increased to the point that at which it turns into its opposite, the negative protection of life will end up destroying, along with the enemy outside, its own body. The violence of interiorization, which is to say the abolition of an outside, of the negative, could turn into an absolute exteriorization, a complete negativity. So what can we do? How can we snap this deathly logic? How can we recognize, as the ontology of actuality requires, the point at which the overturning of the present can move toward other alternatives? None of us has a perfect answer ready at hand. (Esposito, 2013, p. 64).

Concerning the effects that are reflected in *Concrete Island* is in close parallel with what Fredric Jameson conceptualises as 'spatial logic of late capitalism' in the context of postmodernism, as he illustrates:

The last few years have been marked by an inverted millennarianism, in which premonitions of the future, catastrophic or redemptive, have been replaced by senses of the end of this or that (the end of ideology, art, or social class; the 'crisis' of Leninism, social democracy, or the welfare state, etc., etc.): taken together, all of these perhaps constitute what is increasingly called postmodernism. (Jameson, 1991, p.1)

Feeding on the idea of 'Late capitalism', which was first used by Werner in the first volume of *Modernismus Kapitalismus* in 1925 (Somek, 2017, p.33), and bearing this crucial shift from millennial visions to a focus on the end of various constructs such as ideology, art, or social class in mind, Jameson offers a new dimension to postmodern critical theory with his concept 'spatial logic of late capitalism', which primarily deals with efficiency, speed, and circulation at the expense of human life. Beyond Werner, Jameson broadens the scope of this term with David Harvey's approach to capitalism through the concept of the "spatial fix," which he uses to describe capitalism's insatiable drive to resolve its inner crisis tendencies through geographical expansion and restructuring (Harvey, 2008, p. 23). In light of all these contextual background, the spatial logic of late capitalism discusses how urban, social, economic and geographic spaces are created, organised and regulated to resolve the overaccumulation within the framework of late-

stage capitalist economies in close relationship with the essence of capitalism that “annihilates space to ensure its own reproduction” neglecting the presence of humankind and its future (Anthony, 2017, p.116).

Taking all these into account, Ballard’s *Concrete Island* will be examined to illustrate how unveils the contradictions at the very core of late capitalism by illustrating the physical and psychological breakdown of the so-called privileged who is trapped in the grips of infrastructural requirements, thus justifying to what extent the novel serves as a spatial allegory of infrastructural violence, in which the individual is not merely abandoned but actively undone in light of the capitalist logic of unpredictable progress. Revealing how the systems are devised to optimise life and the movements in capitalist necessities to create zones of abandonment and neglect of the individuals exposed to face death-in-life reality, *Concrete Island* offers a literary depiction of late capitalism ingrained in necropolitical discourse in the way what Mbembe calls the “death-worlds” of necropolitical modernity in which large populations are subjected to vast populations are subjected to conditions of life conferring upon them the status of the living dead” (Mbembe, 2008, pp. 176-177). Considering all these, this chapter claims and argues that *Concrete Island* today serves as a socio-cultural document that illustrates a necropolitical and biopolitical critique of urban modernity, referring to immunitary logic, through its protagonist, Robert Maitland, and the infrastructural island space in which he is trapped and desperately confined. Portraying Maitland as an isolated modern individual on a wasteland setting, functioning allegorically as a symbol of a zone of exclusion, abandonment, neglect, and immunisation, Ballard justifies his reader to what extent a modern understanding and management of space can be rendered a biopolitical and necropolitical space rather than a designing it geographically, thus transforming an individual as a creation of human waste with a message he offers – unsatiable yearning for (hyper)modernism and the late capitalist of the world order foreshadows nothing other than a systematic neglect, abandonment, exclusion that will eventually bring forth the disposal of humanity.

Necropolitical Infrastructures and the Violence of Late Capitalism

The Island as Necropolitical Threshold

The island in *Concrete Island* serves as a liminal space, existing simultaneously both within and outside the operational geography of the city. Stranded between converging motorway lanes in West London, the protagonist Robert Maitland is disconnected both physically and symbolically from the social and infrastructural networks of hyper-modern life, as is evident in the relentless traffic Maitland witnesses: “The lines of traffic swept by, swerving under the route indicators towards the junction ahead. Brake lights pumped, and the sunlight flared off the windshields in electric lances” (Ballard, 1974, p. 12). The island Maitland is trapped in is more than a neglected area but a necropolitical zone where the rights to visibility, protection and recognition are suspended in the very same vein as Agamben encapsulates as a “state of exception” – a spatial and legal space in which “the law is in force in the form of its suspension” (Agamben, 2005, p. 105). This very same scenario is evident in the scene where Maitland is totally in the grips of the island that offers no hope for any help:

The rush hour was in full swing. As Maitland stood weakly by the roadside, waving with a feeble hand, it seemed to him that every vehicle in London had passed and re-passed him a dozen times, the drivers and passengers ‘deliberately ignoring him in a vast spontaneous conspiracy. He was well aware that no one would stop for him, at least until the rush hour was over at eight o’clock. Then, with luck, he might be able to attract the attention of a solitary driver. (Ballard, 1974, p. 13).

This is also evidenced by the limited environment Maitland is provided on the island – a space depicted as a triangular wasteland surrounded by motorways, serving as nothing other than a backdrop for a parabolic deconstruction of middle-class modernity. As an architect with a family, Maitland is left all alone through the systematic deprivation of his social life, including his prestige, hygiene, language, and even his identity. He meets no one but Protector and Miss Jane, who are also marginalised figures in the full grip of abandonment and trauma, representing the allegorical function of the island as a zone of exclusion where there is no hope of life with rights and recognition, as Agamben suggests (Mbembe 2008, p.153). The depiction of the marginal zone, where Maitland is abandoned, justifies Mbembe’s concept of necropolitics, which concerns the power that has the potential to create worlds of

death (Mbembe, 2003, p. 176). In essence, Maitland is not neutralised by the system but exposed to suffer a gradual process of biological decay, as is evident in the scene where Maitland notices his transformation:

The bruises on his temple and upper jaw, like the injuries to his legs and abdomen, were denned and localized, leaving his mind free. Already he knew that his right leg was severely damaged. A massive contusion was spreading from the hip down the outer surface of the thigh. Through the torn fabric of his trousers he touched the tender skin, raised by a leaking weal that wet his hand. The hip joint appeared to have been driven into the basin of his pelvis, and the displaced nerves and blood-vessels throbbed through the torn musculature as they tried to reassemble themselves. (Ballard, 1974, p. 18).

Beyond biological pain, Maitland also faces his grim state of necropolitical social erasure, reflecting the abandonment and invisibility imposed on the island itself. In other words, the portrayal of Maitland's body is quite indistinguishable from the debris-strewn landscape of the island; both are abandoned with the invisibility beyond contemporary standards, as Ballard emphasises:

Identifying the island with himself, he gazed at the cars in the breakers yard, at the wire mesh fence, and the concrete caisson behind him. These places of pain and ordeal were now confused with pieces of his body. He gestured towards them, trying to make a circuit of the island so that he could leave these sections of himself where they belonged. He would leave his right leg at the point of the crash, his bruised hands impaled upon the steel fence. He would place his chest where he had sat against the concrete wall. At each point a small ritual would signify the transfer of obligation from himself to the island. (Ballard, 1974, p. 18).

Encircled by hyper-functional infrastructure, Maitland inhabits a necropolitical space that offers no hope of escape; instead, it operates as a zone of abandonment that refuses access, as the following description highlights:

Behind Maitland was the northern wall of the island, the thirty-feet-high embankment of the westbound motorway from which he had crashed. Facing him, and forming the southern boundary, was the steep embankment of the three-lane feeder road which looped in a north-westerly circuit below the overpass and joined the motorway at the apex of the island. Although no more than a hundred yards away, this freshly grassed slope seemed hidden behind the overheated light of the island by the wild grass, abandoned cars and builder's equipment. (Ballard, 1974, p. 6)

In this way, the island becomes a necropolitical enclave within the urban fabric, demonstrating the extent to which one's right to be recognised, assisted, and even his/her awareness is inherently suspended in the late capitalist world order. This very technological efficiency imprisons Maitland and nullifies his visibility despite his persistent but desperate attempts to be saved, as is exemplified in the scene where he tries hard to attract the attention of the drivers speeding fast the island:

He reached the foot of the embankment, and waved with one arm, shouting at the few cars moving along the westbound carriageway. None of the drivers could see him, let alone hear his dry-throated croak, and Maitland stopped, conserving his strength. He tried to climb the embankment, but within a few steps collapsed in a heap on the muddy slope. (Ballard, 1974, p. 25)

As it reads, the necropolitical space on the island never allows any possible means of escape for the victim, Maitland. As such, the hyper-modern infrastructure surrounding the island both neglects Maitland and renders him unimaginable, plunging him into inescapable and restless death-worlds beyond neglect and exclusion (Mbembe, 2008, pp. 176-177). While the motorway infrastructure encircling Maitland appears to be a testament to urban efficiency, it paradoxically serves as the very mechanism of his exclusion and abandonment. This is not a malfunction of the system, but rather a deliberate aspect of its biopolitical design, as is hinted by the helplessness of Maitland once again: "This patch of abandoned ground left over at the junction of three motorway routes was literally a deserted island. Angry with himself, Maitland lifted the crutch to strike this meaningless soil" (Ballard, 1974, p. 25). Throughout the novel, the vivid depiction of architectural density and motorway infrastructure serves only to emphasise the function of hyper-modernism in confining and marginalising the individual in the grip of late capitalism. Here, it is also possible to suggest that biopolitics controls an individual in the modern world through a dominant infrastructural network that shapes the body of a subject, spatial positioning, and visibility. Beyond this, the illustration of the island positioned "some two hundred yards long and triangular in shape" functions as a wasteland on "the waste ground between three converging motorway routes", symbolising the extent to which hyper-modern infrastructures reach in the name of development in full

accordance with the requirements late capitalism demands (Ballard, 1974, p. 5). With its specific emphasis on sweeping cars through an active traffic system, a clear biopolitical discourse is revealed through the necropolitical enclave in *Concrete Island*. To be more precise, the crash of Maitland also reveals the technocratic logic of motorway design with the vast web of concrete causeways and the massive columns supporting the flyovers, thus transforming a potentially rescuable individual into an invisible and excluded subject by stripping him of any right to claim help, recognition, and ultimately of life itself, which dovetails with Stephen Graham's discussion of the modern cities or "the localised geographies of cities" turn out to be "the prosaic and everyday sites, circulations and spaces of the city are becoming the main 'battlespace' both at home and abroad, ... state power centres increasingly expend resources trying to separate bodies deemed malign and threatening from those deemed valuable and threatened" (Graham, 2010, p. xv). This is reinforced by the specific emphasis on the modernity of the motorway that facilitates a high-speed mobility for the drivers, as is explicitly highlighted: "Six hundred yards from the junction with the newly built spur of the M4 motorway, when the Jaguar had already passed the 70 m.p.h. speed limit, a blow-out collapsed the front nearside tyre" (Ballard, 1974, p. 1).

In the context of necropolitics, Keller Easterling's (2014) views concerning the function of infrastructural space that shapes the modern world and its inhabitants by replacing juridical mechanisms with spatial arrangements that enforce full compliance and exclusion, as he asserts:

Contemporary infrastructure space is the secret weapon of the most powerful people in the world precisely because it orchestrates activities that can remain unstated but are nevertheless consequential. Some of the most radical changes to the globalizing world are being written, not in the language of law and diplomacy, but in these spatial, infrastructural technologies—often because market promotions or prevailing political ideologies lubricate their movement through the world. These stories foreground content to disguise or distract from what the organization is actually doing. (Easterling, 2014, p. 15).

This also justifies the fact that motorway does not simply overlooks Maitland but it enforces his disappearance through its spatial design as a means of "systematic logics" that plunges one to exclusion: "In

addition to ever-increasing concentration of wealth enabled by predatory formations (elites, and systematic logics including technical apparatuses), at the other end of the social pyramid an ‘emergence of new logics of expulsions’ can be recognized” (Sassen, 2014, as cited in Thomas, 2024, p.50).

In his decrepit condition and total desperation, Maitland’s unviability stems from infrastructural indifference rather than the sovereign force. This can best be clarified through the underlying meanings hidden in the layers of symbolic discourse of the island, as can be deduced from the tragic state of Maitland stranded on the island: “He walked through the grass to a patch of clear ground between the Jaguar and the embankment. Surprisingly, no one had yet stopped to help him. As the drivers emerged from the darkness below the overpass into the fast right-hand bend lit by the afternoon” (Ballard, 1974, p. 4). The space Maitland finds himself in after the crash is characterised by violence and mercilessness, along with its threatening environment, creating a zone that is fully controlled by necropolitical infrastructures.

Moreover, the island remains ungoverned both legally and in meaning in its necropolitical context. The island is drawn as an unofficial space that is not recognised even on a piece of map; there is no authority claiming and checking it, and no one ever has any interest in it, as is clear in the fact that there appears no one to help Maitland in such a desperate case: “Maitland leaned weakly on the crutch. He waved at the passing cars, but no one had stopped or even noticed this brief episode” (Ballard, 1974, p. 93). The indeterminacy embedded in the island, rendering it a space of non-recognition, is, in fact, integral to its necropolitical role in the discourse of late capitalist hypermodern life that Ballard manifests throughout the novel. This is specifically justified in the novel by the fact that those moving through the motorway system cannot acknowledge the island’s presence, precisely because its validity lies outside the symbolic and logistical sphere of that system, which reminds one of Marc Augé’s concept of a non-place as a product of supermodernity, designating “a space which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity” (Augé, 1995, pp. 77–78). It is this very approach that one can also link the non-place condition of the island to a thanatoplace, where an individual falls prey to a state of deprivation, solitude and eventually gradual death.

All in all, intertwined with a space of non-recognition and of a non-place, *Concrete Island* questions the coherence of subjectivity in the absence of societal recognition concerning the spatial and ontological threshold, as is clarified throughout the novel, first by Robert Maitland's physical wound, then followed by his disintegration of the self, as it reads below:

Maitland slid the injured leg on to the floor and listened to the traffic sounds from the motorway. ... He had now been marooned on this triangle of waste ground for almost four days. He knew that he had begun to forget his wife and son, Helen Fairfax and his partners - together they had moved back into the dimmer light at the rear of his mind, their places taken by the urgencies of food, shelter, his injured leg and, above all, the need to dominate the patch of ground immediately around him. His effective horizon had shrunk to little more than ten feet away. (Ballard, 1974, p. 78).

The island thus exemplifies the material manifestation of necropolitical logic through its representation as the pure product of the infrastructure of death-in-life, offered not by sovereign authority but by the neglect stemming from late capitalist and modern urban planning. In this light, Ballard's *Concrete Island* serves best as an inscription of the late modernist and capitalist world order, rather than an allegory of a distant dystopia located somewhere in the hyper-modern world, embedded within the high-tech infrastructural and spatial realities of the contemporary city. By portraying Maitland as the one entrapped in the grip of hyper-modernity, Ballard reveals the potential risk, or more accurately, the reality of an anomaly that renders humankind excluded within the hyper-modern structural system, thus drawing attention to the worst possible condition awaiting humanity.

Robert Maitland's Corporeal Disintegration

Focusing on the bodily and mental deterioration of the protagonist, Maitland, a new discourse of necropolitics emerges in the context of a hyper-modernist and late capitalist world order. Thus, this deterioration can be regarded as a powerful symbol of late capitalism and modernism, making some lives disposable within the system of necropolitical regimes of exclusion and abandonment. In essence, the gradual disintegration of Maitland is not merely the result of the injury incurred by the accident, but a symptom of a more profound structural issue, justified by his dehumanised and disposable condition at the

hands of infrastructural capitalism and necropolitical neglect and abandonment. Ballard illustrates this gradual decline of Maitland in a clinical precision, as follows: “His right thigh and hip had swollen into a massive contusion, and the head of his thighbone now seemed to be fused into the damaged pelvic socket. Maitland leaned over the front seat. Bruises and tender pressure points covered his body like the percussion stops of an overstressed musical instrument” (Ballard, 1974, p. 23). This shows the extent to which Maitland’s body becomes a kind of bio-territory, which Ballard uses as an appropriate means of recording the violence of neglect and abandonment, thus reflecting how indifferent the system is. Beyond the biological aspect, the decay of Maitland is also ontological in view of his identity in his former life. Introduced as a 35-year-old architect involved in urban development, he is suddenly stripped of his defining roles by an accident and left on an island, unseen and unaided. This condition is closely aligned with what Mbembe conceptualises as “the status of the living dead” (Mbembe, 2008, pp. 176-177), rendering Maitland a potent embodiment of Mbembe’s theoretical framework based on biopolitical and necropolitical context. This is also associated with the ‘bare life’ discussion of Agamben in his *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* concerning “life exposed to death” (Agamben, 1998, p. 88). Agamben suggests that the condition in which an individual is deprived of all his political status, legal status and protection, and civil recognition, existing solely in the form of biological life under the absolute authority and power of the sovereign to determine life over death, thereby making them susceptible to being killed without the act of being considered murder, as Mills () elucidates further:

Agamben postulates that the original task of the sovereign was the production of the biopolitical body. The central task of *Homo Sacer*, then, is to elaborate on the logic of the production of the biopolitical body, one key aspect of which is the doctrine of the sacredness of life. Without going into detail, the upshot of Agamben’s discussion of sovereignty and sacrality is that life exposed to death is the originary political element and the figure of *homo sacer* expresses the originary political relation, that is, the relation of abandonment. The idea is that in being abandoned by (and to) the law, *homo sacer* is exposed absolutely to violence; *homo sacer* is simultaneously “free, open to all” and the object without protection of violence. (2016, p.84)

As it reads, Maitland's condition clearly reflects what Agamben illustrates as the fundamental political relationship of *homo sacer*, regarding a life "exposed to death" is not only "excluded, banned" but also "open to all, free", yet deprived of any legal or social protection (Agamben, 1998, p. 110). After his accident, Maitland finds himself neither officially excluded from nor included in the civic order; rather, he exists in a state of abandonment and neglect in which the sovereignty's infrastructural apparatuses neglect to recognise his existence. Maitland's predicament here encapsulates the creation of a biopolitical body for an individual who was once an architect embedded in the networks of late-capitalist urban life, transformed into a being solely defined by its biological survival, detached from its political and social roles. In a similar way, the island is rendered as a spatial token of this *state of exception*, as "a paralegal universe that goes by the name of law" (Butler, 2020, p. 61). Considering Agamben's notion of the *state of exception* as a political point in which the regular law is suspended but sovereignty's own law begins, Maitland's attempts to survive gain clarity. In other words, this is justified by the island that serves as a spatial manifestation of this condition, where Maitland's survival depends not on the rights or protections of the state but on his capacity to endure exposure, scarcity, and the slow violence of neglect. From another angle, his reduction to mere biological existence is evident from the fact that Maitland is no longer active, productive, visible, or socially recognised, as the following passage emphasises:

In this zone of indistinction, in being included as excluded, the person condemned to die by sovereign authority becomes the equivalent of *homo sacer*, the figure of "sacred man" who can be killed yet not sacrificed, murdered without the commission of homicide. Indeed, the bare life, the expendable life, of *homo sacer* is life exposed to death, life *available* to be killed. For Agamben, the figure of *homo sacer* is crucial to the advent of modernity and the juridical order of the West. It is in the zones of indistinction that bare life is both subject to and object of state political order. More specifically, it is upon the body of *homo sacer* and in the realm of bare life that state power is exercised and organized. (Molloy, 2004, pp.130)

In light of this and on the biopolitical context, it can be commented that the existence of Maitland after the existence places him in what Agamben describes as a "zone of indistinction", which is illustrated with

reference to the camp as “the hidden matrix and nomos of the political space in which we live” (Agamben, 1995, p.171), as he further explains:

Insofar as its inhabitants were stripped of every political status and wholly reduced to bare life, the camp was also the most absolute biopolitical space ever to have been realized, in which power confronts nothing but pure life, without any mediation. Whoever entered the camp moved in a zone of indistinction between outside and inside, exception and rule, licit and illicit, in which the very concepts of subjective right and juridical protection no longer made any sense. (Agamben, 1995, p.171).

Then, the island, Robert Maitland is entrapped and imprisoned in, functions as a “zone of indistinction” where he is both included and excluded, exists within the spatial and biopolitical boundaries of the city but deprived of any protections and recognition of civic life. On this point, Maitland serves as a parallel entity to *homo sacer* “who may be killed and yet not sacrificed, and whose essential function in modern politics ...” (Agamben, 1995, p.171). His existence in life is stripped down to the ultimate ‘bare life’ that is disposable, sustained solely by his capacity to adapt rather than by any legal or institutional protection. In such a case, Robert Maitland is reduced to a biopolitical body that is implicitly controlled and governed by the broader urban order that surrounds but ignores him as an individual. Thus, Maitland’s plight becomes a biopolitical discourse in parallel with what Foucault explains as the transformation of politics into biopolitics through the mechanisms and systems of state power on the populations beyond Agamben’s discussion of ‘*homo sacer*’ and ‘bare life’, as Foucault writes that “man remained what he was for Aristotle: a living animal with the additional capacity for political existence; modern man is an animal whose politics calls his existence as a living being into question” (Foucault, 1978, p.143). This case is well aligned with the scene where it is hinted that Maitland adopts the violent island as his home: “He surveyed the green triangle which had been his home for the past five days. Its dips and hollows, rises and hillocks he knew as intimately as his own body. Moving across it, he seemed to be following a contour line inside his head” (Ballard, 1974, p. 113). Once again, this condition of Maitland justifies the role of the island in late capitalist and hypermodern society as nothing other than a necropolitical space that claims the living-death state of its protagonist, who is totally stripped of any help, recognition and redemption.

From a biopolitical standpoint, Maitland's condition exemplifies what Foucault refers to as the reduction of life to its "biological existence" that serves as a site where power intervenes not to support but to classify and neglect (Foucault, 2003, p. 242, as he clarifies:

For the first time in history, no doubt, biological existence was reflected in political existence; the fact of living was no longer an inaccessible substrate that only emerged from time to time, amid the randomness of death and its fatality; part of it passed into knowledge's field of control and power's sphere of intervention. Power would no longer be dealing simply with legal subjects over whom the ultimate dominion was death, but with living beings, and the mastery it would be able to exercise over them would have to be applied at the level of life itself; it was the taking charge of life, more than the threat of death, that gave power its access even to the body. (Foucault, 1978, p.142).

Maitland's predicament is also the reflection and result of what Foucault epitomises as "threshold of biological modernity" as a drive that renders the survival and health concerns of humanity a means of political assessment and strategy, as he elucidates further:

Outside the Western world, famine exists, on a greater scale than ever; and the biological risks confronting the species are perhaps greater, and certainly more serious, than before the birth of microbiology. But what might be called a society's "threshold of modernity" has been reached when the life of the species is wagered on its own political strategies. (Foucault, 2003, p. 143).

In his discussion of biopolitics, Foucault posits that human beings in modern life are not considered merely political subjects or biological organisms, but rather entities whose biological existence is intertwined with their political existence. This existence, thus, signifies that political power does not merely legislate or administer but engages with life itself, managing birth rates, diseases, health regulations, and various biological factors. Then, politics begins to function at the very biological level, and biology becomes a matter of political decision. For Foucault, this concept lies at the core of biopolitics – the management of populations not only through laws and institutions, but also by regulating and shaping life processes to mould the population. From a Foucauldian standpoint, the biopolitical body of Maitland becomes an administrative success that is worth systemic reintegration in the sense that an implicit sovereign hand emerges to dehumanise and kill Maitland in the grip of entrapment in Ballard's hypermodern wasteland. His being exposed to gradual death is maintained slowly by

indifference and the structural and infrastructural design of the city that flows seamlessly around him, as is clearly illustrated in the scene where Maitland looks for help desperately:

No pedestrian or emergency verge had been provided along this fast bend, and the cars speeding past him at sixty miles an hour were no more than three or four feet away. Still carrying the raincoat and briefcase, he moved along the line of trestles, steering each one out of his way. He waved his hat in the exhaust-filled air, shouting over his shoulder into the engine noise. (Ballard, 1974, p. 11).

As it reads, this scene illustrates Maitland's absolute exclusion from the active circuits of the surrounding infrastructure, which operates with almost total efficiency to render him an unnoticed and desperate subject of biopolitics administered by sovereignty. In this way, it serves as a prime example of how biopolitics functions under a sovereign government, where a special layout and mobility systems control one's inclusion and exclusion with nearly imperceptible precision.

This indifference, Ballard highlights in his novel, is typical of late capitalism, where human value is closely linked to nothing other than productivity, efficiency, and visibility. In his discussion of 'spatial fix', David Harvey (2002) suggests that the individual within the late capitalist context is becoming more and more subordinated to the mobility of capital and to the spatio-temporal logic of its flow, to highlight the dehumanising demands of both modernity and late capitalism, as he clarifies:

[C]apitalism is under the impulsion to eliminate all spatial barriers, to 'annihilate space through time' as Marx puts it, but it can do so only through the production of a fixed space. Capitalism thereby produces a geographical landscape (of space relations, of territorial organization, and of systems of places linked in a 'global' division of labor and of functions) appropriate to its own dynamic of accumulation at a particular moment of its history, only to have to destroy and rebuild that geographical landscape to accommodate accumulation at a later date. (p.59)

Maitland, once a figure of middle-class mobility, becomes obsolete the moment he ceases to move. His injury is not merely an accident of fate but rather a clash with the underlying principles of the system he is confined to and stripped of circulation and existence. This is simply a reflection of what Harvey (2008) suggests as the concept of 'spatial fix', signalling the continuous and significant drive of capitalism to resolve

its internal crises through geographical expansion and reconfiguration of space (p. 23). The exclusion of Maitland from the stream of traffic infrastructure also depicts the opposite of this logic: he is totally immobilised and cast out of the systems through which capital sustains itself, but he is disabled, highlighting how the ‘spatial fix’ not only generates new spaces for accumulation but also creates spaces of abandonment for those deemed unproductive.

Ballard highlights this concept through the transformation of Maitland’s body from a subject of hypermodernity into a piece of urban wasteland in a symbolic way by drawing island as a wasteland teeming with rusted iron, *broken fences and refuse, discarded around him, emblematised his waning vitality, as the following passage shows:*

His jacket and trousers were smeared with oil and blood. Engine grease covered the weal on his right hand where it had been struck by a passing car. His right thigh and hip had swollen into a massive contusion, and the head of his thigh-bone now seemed to be fused into the damaged pelvic socket. (Ballard, 1974, p. 23).

Read alongside Ballard’s illustration of impact and injury, Maitland’s exclusion on the motorway island becomes a vivid example of Esposito’s immunitarian logic as a dispositif. Simply put, the community in *Concrete Island* preserves its integrity by isolating a body perceived as a potential threat, thus transforming the expected care into confinement. Throughout the novel, the island functions as a city quarantine ward; all barriers and the apathy of passers-by operate as apparatuses of immunitary mechanisms that keep the flow of circulation, namely the lifeblood of the city, unbroken by excluding the one contaminated.

In this context, the community becomes a form of immunity, and protection evolves into a potential risk of exposure to harm: life is protected only through abandonment, a process that dovetails with necropolitical governance, where certain lives are rendered disposable. Thus, the warning of Esposito becomes clear in that when “negative protection” strengthens, it “turns into its opposite,” threatening to demolish “its own body” through the destruction of the outside that echoes as “absolute exteriorization, a complete negativity” (Esposito, 2013, p. 64). Maitland’s body, stained with oil and blood, represents the case of an immunitary subject “whose exclusion protects the larger body politic from contamination” (Esposito, 2011, p. 13). In the same way,

this also reveals the thanatopolitical inversion that allows the protection of the system to normalise zones of controlled indifference. Thus, Ballard's novel reveals another necropolitical discourse by implying that protection should not come at the cost of sacrificial exclusion, but rather through visions that transcend immunitarian isolation. In other words, focusing on the novel, the dehumanisation of Maitland through his exclusion, which reduces him to being an immunitary subject, should not be the way to protect society from contamination; instead, other humanitarian solutions should be devised.

All these factors justify the extent to which one can be rendered a biopolitical subject in the grip of necropolitical sovereignty within the context of hyper-modernity and late capitalism. The degradation process of Maitland is revealed not as a mere byproduct but as an essential function of necropolitics in such an effective way as to disregard those it cannot commodify or house. The suffering of Maitland, his lack of visibility and all his deprivations are not personal flaws but of the workings of necropolitics in the city, embedded in its immunitary structure.

Conclusion

Standing out as one of the most influential anatomists of modernity and late capitalism, shifting the focus of sci-fi from outer space to psychological and structural realities of urban life that he calls inner space, Ballard was a prominent figure of the British New Wave science fiction with his new techniques and style who reconceptualised the catastrophe as a crisis of systems and perceptions rather than what is seen or believed. Being one of his seminal works, *Concrete Island* serves as a distinct urban allegory, justifying all his techniques, style, motifs, and themes that deal with violence and the politics of neglect. Ballard draws his *Concrete Island* in such a rigorously crafted and allegorical way concerning the necropolitics of infrastructure and modernity to propose to his reader that the feeling of abandonment and neglect of one in the (hyper)modern and late capitalist world order is not a personal flaw or deficiency, but a non-negotiable prerequisite for the further development of the system. Viewed from a Foucauldian perspective, it has been argued that Ballard illustrates a Foucauldian security framework where the flow of movement is elevated as the

highest virtue of the city, while those who impede this flow are gradually reduced to annihilation. The transformation of Maitland from an ordinary middle-class citizen to an infrastructural leftover illustrates the reduction of one's life to a bare biological existence, in which power functions only to categorise, abandon and neglect rather than to provide support to live. As aligned with what Mbembe suggests by the transformation of space as death-worlds, *Concrete Island* reveals the extent to which a hypermodern space administered by late capitalism turns into a space of death, a zone where Maitland is entrapped and exposed to injury, abandonment, neglect and gradual deterioration, rendering him a social outcast unfit for the capitalist urban. Through a minimalist approach, focusing mainly on the relationship between the spatial design of the modern city and the precise clinical observation of his protagonist, Maitland, Ballard reflects the affectless practices of the system that enable the disposability of an individual. With no hints at any rescue or possible catharsis, the narrative in *Concrete Island* transforms the island into a kind of testing ground of abjection and limited agency that is blocked by the impossibility of a return, thus rendering Maitland a representative rather than an exceptional (hyper)modern individual in the grip of late capitalism. In this regard, it's been observed that Ballard's novel also serves as an index for any modern individual, illustrating how ultra-modern infrastructures categorise life into strata of advantage and disadvantage. Taken all together, what the novel reveals as its basic message is what the city conceals with its ultramodern infrastructure: biological bodies transformed into biopolitical bodies, spaces rendered silent, and a web of abandonment and neglect. At its core, the novel raises biopolitical and necropolitical questions, urgently asking: Who is protected and at what cost? Who is acknowledged, and who vanishes unnoticed?

References

- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (W. Hamacher & D. E. Wellbery, Eds.). Sunford University Press.
- Agamben, G. (2005). *The Time That Remains: A Commentary on the Letter to the Romans*. Stanford University Press.
- Aldis, B. (1971). The Wounded Land: J. G. Ballard. In T. D. Clareson (Ed.), *SF: The Other Side of Realism: Essays on Modern Fantasy and Science Fiction* (pp. 116–129). essay, The Bowling Green University Popular Press.
- Anthony, C. (2017). *The Earth, the City, and the Hidden Narrative of Race*. New Village Press.
- Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Verso.
- Ballard, J. G. (1997). *Users' Guide to the Millennium: Essays and Reviews*. Flamingo.
- Ballard, J. G. (1997). *Users' Guide to the Millennium: Essays and Reviews*. Flamingo.
- Ballard, J. G. (2012). *Extreme Metaphors: Selected Interviews with J.G. Ballard, 1967-2008* (S. Sellars & D. O'Hara, Eds.). Fourth Estate.
- Ballard, J. G. (2016). *High-Rise*. 4th Estate.
- Ballard, J. G. (2017). Which way to inner space? In R. Latham (Ed.), *Science Fiction Criticism: An Anthology of Essential Writings* (pp. 101–103). Bloomsbury Publishing.
- Black, J. (2002). Literature, film, and Virtuality: Technology's Cutting Edge. In J. Swearingen & J. Cutting-Gray (Eds.), *Extreme Beauty: Aesthetics, Politics, Death* (pp. 78–88). Continuum.
- Bould, M., Butler, A. M., Roberts, A., & Vint, S. (Eds.). (2009). *Fifty Key Figures in Science Fiction*. Routledge.
- Butler, J. (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso.
- Dawson, A. (2013). *The Routledge Concise History of Twentieth-Century British Literature*. Routledge.
- De Cristofaro, D. (2020). Introduction: Apocalypse Now. In *The Contemporary Post-Apocalyptic Novel: Critical Temporalities and the End Times* (pp. 1–26). Bloomsbury Publishing.

- Esposito, R. (2013). Immunization and Violence. In *Terms of the Political: Community, Immunity, Biopolitics* (pp. 57–66). Fordham University Press.
- Fernández Fernández, M. (2023). A NECROPOLITICAL APPROACH TO WASTE THEORY. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, (86), 147–156. <https://doi.org/10.25145/j.recaesin.2023.86.09>
- Franklin, H. B. (1979). What Are We to Make of J. G. Ballard's Apocalypse? In T. D. Clareson (Ed.), *Voices for the future: Essays on Major Science Fiction Writers* (Vol. II, pp. 82–105). Bowling Green University Popular Press.
- Gasiorek, A. (2005). *J. G. Ballard*. Manchester University Press.
- Graham, S. (2010). *Cities under Siege: The New Military Urbanism*. Verso.
- Harvey, D. (2002). *Spaces of Hope*. Edinburgh University Press.
- Harvey, D. (2008). Globalisation and the “Spatial Fix”. *Geographische Revue: Zeitschrift für Literatur und Diskussion*, 3(2), 23–30. Universität Potsdam.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.
- Kemp, P. (2023). *Retroland: A Reader's Guide to the Dazzling Diversity of Modern Fiction*. Yale University Press.
- Kirkpatrick, D. L. (Ed.). (1986). *Contemporary Novelists*. St. Martin's Press.
- Kozlu, H. H. (2023). Experiences of Isolatedness in the Lost Spaces between the Limits of Privation and Domination: On J. G. Ballard's Concrete Island. In N. Erdoğan & H. T. Akarsu (Eds.), *Architecture in Contemporary Literature* (pp. 28–53). Bentham Books.
- McGuirk, C. (1992). The “New” Romancers: Science Fiction Innovators from Gernsback to Gibson. In G. Slusser & T. Shippey (Eds.), *Fiction 2000: Cyberpunk and the Future of Narrative* (pp. 109–129). The University of Georgia Press.
- Mbembe, A. (2008). Necropolitics. In S. Morton & S. Bygrave (Eds.), *Foucault in an Age of Terror: Essays on Biopolitics and the Defence of Society* (pp. 152–182). Palgrave Macmillan.
- Molloy, P. (2004). Killing Canadians: The International Politics of Capital Punishment. In *Sovereign Lives Power in Global Politics* (pp. 125–140). Routledge.

- Mills, C. (2016). Biopower: Foucault and Beyond. In V. W. Cisney & N. Morar (Eds.), *Biopolitics and the Concept of Life* (pp. 82–101). The University of Chicago Press.
- Nicol, B. (2009). *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge University Press.
- Porter, R. (1994). *London, a Social History*. Harvard University Press.
- Pringle, D., & Goddard, J. (1976, March). Interview with Ballard. *Vector*, (73), 24–49.
- Sassen, S. (2014). *Expulsions: Brutality and Complexity in the Global Economy*. Harvard University Press.
- Somek, A. (2017). *The Legal Relation: Legal Theory After Legal Positivism*. Cambridge University Press.

17. “Merak” ile Dünyayı Gezerken (Aynı Şekilde mi Keyif Alıyoruz?)

Exploring the World with Curiosity (Are We Enjoying It the Same Way?)

Saša BRADASEVIC¹

Özet

Bu çalışma, merak kelimesinin on iki dildeki anlamsal evrimini inceleyerek, kökenini Arapçadan Osmanlıcaya, oradan da Balkan dillerine ve ötesine kadar takip eder. Anlamının değişen kullanımını — manevi disiplinden saf hedonizme kadar — analiz ederek, tarihsel temasın, kültürel değerlerin ve dilsel ödünçlemenin nasıl anlamı yeniden şekillendirdiğini ortaya koyar. Bu analiz, etimolojik sözlükler, edebi kaynaklar ve sosyodilbilimsel çalışmalar üzerine kurulu olup, merak kelimesinin Osmanlı dilinin ve Akdeniz kozmopolitizminin dilsel bir mirası olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Çalışmada, Osmanlı etkisinin en uzun sürdüğü eski Yugoslavya dillerinin yanı sıra, Osmanlı İmparatorluğu’nun temas halinde olduğu doğu ve batıdaki büyük imparatorlukların dilleri de dikkate alınmıştır.

Giriş

Türkçe merak kelimesi sözlükte bir bukalemun gibi olup adeta bir “coincidentio oppositorum”¹dur: bağlama göre “merak”, “kaygı” veya “estetik tutku” anlamına gelebilir. Arapçadaki r-q-q (ر-ق-ق) kökünden gelir ve “ince olmak”, “hassas olmak” anlamındadır. Merak, Osmanlı Türkçesine girmiş ve imparatorluğun yayılmasıyla Balkan dillerine aktarılmıştır. Bu yolculuk, İslam maneviyatı, Akdeniz hedonizmi ve Balkan pragmatizminin karşılıklı etkileşimini yansıtır. Bu çalışma merak kelimesini Türkçe, Arapça, Makedonca, Yunanca, Sırpça, Boşnakça, Latince, İtalyanca, Çince, İngilizce, İspanyolca ve Farsçada inceleyerek, anlamlarının kültürler arasında nasıl farklılaştığını ve birleştiğini vurgular.

Etimoloji ve Anlamsal Evrim

¹ Assoc. Prof., Belgrad University (Belgrade, Serbia), email: sasabradasevic@hotmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-9825-9901>

1. Arapça: Manevi Kök

Arapça r-q-q (ر-ق-ق) kökü, genellikle manevi bir bağlamda “hassasiyet”i ifade ederdi. Murāqq (مُرَاق) terimi, klasik tasavvuf metinlerinde kişinin kendi nefsinı dikkatle gözlemleme hâlini tanımlamak için geçer. Al-Masri (2020)’nin belirttiği gibi, “Murāq, sūfî pratiğinin temel taşı olup, inananın kendini sürekli içe bakış yoluyla arındırma görevini yansıtır” (s. 89). Ancak modern Arapçada murāq yerini büyük ölçüde qalaq (قلق, “kaygı”) kelimesine bırakmış, böylece tarihsel ve dini bir bağlama hapsolmuştur.

Örnek:

“التصوف أساس هي المراق”

(“Murāq tasavvufun temelidir”) — İbn Arabî, Fusûs al-Hikam (13. yy)

Aynı kökten gelen riqqa (رِقَّة) kelimesi, tasavvuf öğretisinin temel kavramlarından biridir. Bu, insanın sevgi, şefkat ve Tanrı’ya bağlılık hissetmesini sağlayan derin bir duygusal ve manevi farkındalık olarak yorumlanır. Bu “hassasiyet ve incelik” sūfîye ilahî birliğe ulaşma yolunda kanat verir. Ünlü sūfî şair Mevlânâ şöyle der:

“الله حَبَّ إِلَى نَصَلِ فِيهَا الْقُلُوبُ، مِفْتَاحُ هِيَ الرِّقَّةُ إِنَّ”

“Gerçekten de hassasiyet kalplerin anahtarıdır, çünkü onunla Allah sevgisine ulaşırız.” (The Essential Rumi, s. 64)

2. Türkçe: Duyguların Çifte Anlamı

Merak kelimesi Osmanlı döneminde Türkçeye girmiş ve hem “merak/ilgi” hem “kaygı” anlamlarını kapsayacak şekilde genişlemiştir. 1680 tarihli Meninski Sözlüğü’nde “midenin veya kulağın hassas kısmı” anlamıyla ilk kez kaydedilmiştir. Ahmet Vefik Paşa’nın Lehçe-i Osmani’sinde “mutsuz aşk, melankoli, tutku, arzu, kaygı, saplantı” olarak; Şemsettin Sami’nin Kamus-ı Türki’sinde ise “bir şeyi bilme veya öğrenme isteği” olarak geçer.

Bu çifte anlam Osmanlı dünya görüşünü yansıtır; manevi ve dünyevi ilgiler bir arada bulunur. Örneğin merak etmek (“endişelenmek”) ifadesi ile meraklı (“merak eden, ilgili”) sıfatı zıtlık oluşturur. Yıldırım (2019)’a göre, “Osmanlı şiirinde merak, genellikle aşığın kaygısını, arzu ve varoluş korkusunun bir karışımını simgelerdi” (s. 112).

Örnek:

“Merakımı celbetti bu şehir, hem de kaygılandırıdı.”

(“Bu şehir hem merakımı uyandırdı hem de beni kaygılandırıdı.”)
— Orhan Pamuk, İstanbul: Hatıralar ve Şehir (2003)

Modern Türkçede merak hâlâ “kaygı”, “endişe” veya “melankoli” anlamlarını barındırır:

“Merak etme!” — Endişelenme!

“Daha bu çocuk yaşta, merak getirmek de neymiş!” — Bu yaşta melankoli de ne demek!

Ayrıca “şaşkınlık/şaşma” yönünde semantik genişleme de olmuştur:

“Beyler, dünya çoğu gece bizi merak içinde bırakır.”

(Dünya bizi birçok gece merak/şaşkınlık içinde bırakır.)

Eski kullanımlarda “aklını kaybetmek” anlamı bile bulunur:

“Daha yetmişine gelmeden merak getirmeye başladı.”

(Yetmişine gelmeden aklını kaybetmeye başladı.)

-lı eki eklendiğinde “ilgili/meraklı” anlamı kazanır:

“Babam spor izlemeye çok meraklıdır.” — Babam sporu izlemeye çok meraklıdır.

“Ben bu grubun meraklısıyım.” — Bu grubun hayranıyım.

3. Güney Slav Dilleri (Makedonca, Sırpça, Boşnakça): Hedonist Neşe

Balkanlarda merak, radikal bir dönüşüm geçirmiştir. Osmanlıcadan alınan kelime, “zevk”, “hayat isteği” anlamlarını kazanmaya başlamıştır.

Örneğin Boşnakça ve Sırpçada:

Imam merak da pletem (“Canım dans etmek istiyor”) ifadesi kendiliğinden bir neşe taşır; Türkçedeki kaygı anlamından keskin biçimde ayrılır. Petrović (2021), bu değişimi “Balkanların Osmanlı duygusallığını yeniden yorumlamasına” bağlar ve şöyle der: “Merak, imparatorluk ciddiyetine karşı bir başkaldırı haline geldi” (s. 45).

Boşnakça ve Sırpçada merak, basit zevklerden keyif alma anlamı taşır ve “anda bulunma”, “farkındalık” kavramıyla birleşir:

“Kahveyi merakla içiyorum.”

“Bahçeyi merakla düzenledi.”

Güneyde hâlâ günlük dilde özellikle meyhane/kahvehane bağlamında yaşar:

“Gerçek bir meraklı her zaman meyhane için zaman bulur.”

4. Yunanca: Dindarlığın Sanatı

Yunanca μεράκι (meráki), “bir işe tüm kalbiyle adanmak” anlamındadır ve çoğu zaman sanatsal bir çağrışım taşır. Tıpkı Türkçede kaygı ile merakın birleşmesi gibi, burada da tutkuyla yapılan bir çabayı romantize eder.

Örnek:

“Με μεράκι χτίζουμε σπίτια, με αγάπη χτίζουμε ζωές.”

(“Meráki ile evler inşa ederiz, sevgi ile hayatlar kurarız.”)

Sanata dair kullanım:

“Το μεράκι είναι αυτό που κάνει τη διαφορά στην τέχνη.”

(“Sanatta fark yaratan şey tutkudur.”)

5. Farsça: Soluk Bir Yankı

Modern Farsçada merāq nadiren kullanılır, fakat klasik tasavvuf şiirinde yaygındı. Mevlânâ şöyle der:

”بسوزد می ها جان عشق، مراق در”

(“Aşk merāq’ında ruhlar yanar.”) (Mesnevi, cilt II)

Safevî sonrası dönemde (Şah Abbas I, 1588–1629) Arapça-Osmanlı alıntılar temizlenmiş, merāq yerini delvapasi (دلواپسی) kelimesine bırakmıştır; ancak bu yeni kelime, eskisinin manevi derinliğini taşımamaktadır.

6. Latince ve İtalyanca: Kavramsal Akrobalar

Latince cura (“özen”, “kaygı”) kelimesi merakın “özen+yük” karışımını yansıtır. İtalyanca meraviglia (“hayret”) olumlu duygusunu yakalar ama merakın duygusal karmaşıklığını içermez.

7. Doğu Asya ve Roman Dilleri: Yokluk ve Ayırışma

Çince: 好奇 (hàoqí, merak) ve 担忧 (dānyōu, kaygı) ayrı kelimelerdir.

İngilizce: “Curiosity” ve “anxiety” net biçimde ayrıdır.

İspanyolca: Curiosidad ve preocupación vardır, birleşik bir kavram yoktur.

Paralellikler ve Farklılıklar: Bir Sentez

1. Duygusal Sentez ve Ayrışma

Türkçe, Balkan dilleri ve Yunanca duygusal çift anlamı korurken, İngilizce ve Çince merakı ve kaygıyı ayırır. Bu, kültürel bakış açılarını yansıtır: Akdeniz toplumları duygusal belirsizliği kabullenirken, Doğu Asya ve Anglo-Sakson toplumlar leksik hassasiyeti tercih eder.

2. Çalışma ve Boş Zaman

Yunan merâkı emeği yüceltirken, Balkan merak boş zamanın tadını çıkarmayı yüceltir. Bu fark, tarihsel zanaatkârlık geleneği ile Osmanlı dönemi keyf kültürünün karşıtlığını yansıtır.

3. Maneviyat ve Dünyevilik

Arapça ve Farsça kökenler manevi iken, Türkçe ve Balkan dillerindeki torunları dünyevîleşmiştir. Bu, Osmanlı sonrası Akdeniz toplumlarının sekülerleşmesini gösterir.

Balkanlarda Dil ve Kimlik

Bosna-Hersek'te merak, özellikle kahve içme ritüelleriyle toplumsal bir değer kazanmıştır. Cameron Hewitt (2017)'in ifadesiyle:

“Merak’ İngilizceye doğrudan çevrilemeyen bir kavramdır. Aslında bir ortam, bir ruh hâlidir. Arkadaşlarla sakin bir şekilde oturmak, kahveni yudumlamak ve zamanı akışına bırakmak demektir.”

Bu kavram, Bosna'da toplumsallığın bir ifadesidir ve “sevdah” müziği ile tamamlayıcı bir rol oynar.

Makedoncada мepак, “istek, ilgi, neşe” anlamındadır. “Merak mi e” ifadesi “Keyifle yapıyorum” demektir ve gönüllü, zevk için yapılan bir eylemi anlatır.

Günümüzde Önemi

Küreselleşmeye rağmen merak, Balkanlarda kültürel bir değer olmaya devam etmektedir. Son yıllarda popüler kültürde eski Türkçe alıntı kelimelerin dirildiği görülmektedir. Miljković (2023), pop şarkılarında

artan şekilde bu tür kelimelerin (ör. Behute, Hanuma) yer aldığını ve yeni kuşaklara tanıtıldığını belirtir.

Sonuç

Merak kelimesinin Osmanlıcadan Sırpça, Boşnakça ve Makedoncaya yolculuğu, dil ve kültür alışverişinin büyüleyici bir örneğidir. Türkçe ve Arapça kökenlerinin ötesinde, her toplum kendi kültürel bağlamına göre onu yeniden şekillendirmiştir.

Sırpçada basit şeylerden zevk alma ve yaşam tarzıyla ilişkilidir; Boşnakçada sosyal ritüellere ve müziğe bağlıdır; Makedoncada istek ve zevki birleştirir.

Tüm bu varyasyonlar, kelimenin tarih boyunca nasıl yaşadığını ve bugün bile ortak bir Akdeniz kimliği kurmaya devam ettiğini gösterir.

Kaynakça

- Al-Masri, A. (2020). Arabic Loanwords in Turkish: A Historical Analysis. Cairo: Cairo Press.
- Aykut, S. Ü. (2012). Türkçe Alıntılar Sözlüğü (Unpublished doctoral dissertation). University of Belgrade, Belgrade.
- Baldi, P. (2016). Foundations of Latin and Romance Linguistics. Oxford: Oxford University Press.
- Dante, A. (1995). The Divine Comedy (R. M. Durling, Trans.). Oxford University Press. (Original work published 1320)
- García, L. (2020). Spanish Emotion Lexicon: From Arabic to Modern Dialects. Madrid: Madrid Academic.
- Greek Art Magazine. (2021). *The essence of creativity in Greek art*. Volume 12.
- Hewitt, C. (2017, February). Coffee and Čejf: Learning from Muslims in Bosnia. Retrieved from <https://www.cameronhewitt.com/post/cejf-muslims-bosnia>
- Karimi, R. (2022). Persian After the Ottomans: Language and Identity in Iran. Tehran: Tehran Press.
- Li, W. (2021). Emotion in Chinese Philosophy and Linguistics. Beijing: Peking University Press.
- Meninski, F. (1680). Thesaurus. Vienna: Austrian National Library
- Miljković, S. (2023). The use value of Turkish loanwords in contemporary Serbian standard and colloquial language. RumeliDE Journal of Language and Literature Studies, 2023.S12, 595-604. DOI: 10.29000/rumelide.1331504.
- Pamuk, O. (2003). Istanbul: Uspomene i grad. Beograd: Geopoetika.
- Papadopoulos, G. (2017). The Greek Soul: Language and Culture in Modern Greece. Athens: Athens Press.
- Peco, A. (1986). Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku. Sarajevo: Svjetlost.
- Petrović, M. (2021). Balkan Linguistic Hybridity: Ottoman Legacies. Belgrade: Belgrade University Press.
- Rumi, J. (2009). The Masnavi (J. Mojaddedi, Trans.). Oxford University Press. (Original work published 1273)
- Rumi, J. (1995). The Essential Rumi. (Translated by Coleman Barks). New York: HarperOne.
- Sami, Ş. (1899). Kamus-i Türki. İstanbul: Sa'adet İkdâm Matbaası

Rumeli Philological Writings 4

- Smith, J. (2018). *Semantic Evolution: How Words Shape Societies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vefik, A. (2000). *Lehçe-i Osmani*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Virgil. (1990). *The Aeneid* (R. Fitzgerald, Trans.). Vintage Classics. (Original work published 19 BCE)