RumeliDE

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
JOURNAL OF LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

www.rumelide.com

ISSN: 2148-7782 (print) / 2148-9599 (online)
Uluslararası Hakemli / International Refereed

Yıl/ Year 2019 Özel 5 (Ağustos/August)

5. Özel Sayı	**Special Issue 5**
2. Uluslararası	2nd International
RUMELİ SEMPOZYUMU	**RUMELİ SYMPOSIUM**
[Dil, Edebiyat, Çeviri]	**[Language, Literature, Translation]**
(Kırklareli, 12-13 Nisan 2019)	(Kırklareli, April 12-13, 2019)

Kırklareli Üniversitesi, Türkiye Kırklareli University, Turkey

KÜNYE	GENERIC
İMTİYAZ SAHİBİ	**COPYRIGHT OWNER**
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
EDİTÖRLER	**EDITORS**
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
YAYIN KURULU	**EDITORIAL BOARD**
Prof. Dr. Secaattin TURAL	Professor Secaattin TURAL
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet KOÇAK	Assoc. Prof. Ahmet KOÇAK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY	Assoc. Prof. Faysal Okan ATASOY
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ali KURT	Dr. Ali KURT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Banu TELLİOĞLU	Dr. Banu TELLİOĞLU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Beytullah BEKAR	Dr. Beytullah BEKAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Birol BULUT	Dr. Birol BULUT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Erdoğan TAŞTAN	Dr. Erdoğan TAŞTAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. Halil İbrahim İSKENDER	Dr. Halil İbrahim İSKENDER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL	Dr. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Yasin YAYLA	Dr. Yasin YAYLA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
DİL UZMANLARI	**REVIEWS EDITORS**
İngilizce Redaksiyon	**English**
Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER	Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Arş. Gör. Serpil YAVUZ ÖZKAYA	Research Asst. Serpil YAVUZ ÖZKAYA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kirklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Türkçe Redaksiyon
Arş. Gör. Ahmet Zahid DEMİRCİLER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Arş. Gör. Hakkı ÖZKAYA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Arş. Gör. Ferhan AKGÜN ÜNSAL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Arş. Gör. Soner TOKTAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Arş. Gör. Serpil KOYUNCU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Arş. Gör. Mehmet TUNCER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Turkish
Research Asst. Ahmet Zahid DEMİRCİLER
Kırklareli University (Turkey)
Research Asst. Hakkı ÖZKAYA
Kırklareli University (Turkey)
Research Asst. Ferhan AKGÜN ÜNSAL
Kırklareli University (Turkey)
Research Asst. Soner TOKTAR
Kırklareli University (Turkey)
Research Asst. Serpil KOYUNCU
Kırklareli University (Turkey)
Research Asst. Mehmet TUNCER
Kırklareli University (Turkey)

Dizin
Arş. Gör. Büşra KAPLAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Index
Research Asst. Büşra KAPLAN
Kırklareli University (Turkey)

DIŞ TEMSİLCİLER
Arş. Gör. Arzu KAYGUSUZ (Almanya)
Arş. Gör. Mesut GÜLPER (İngiltere)
Doç. Dr. Despina PROVATA (Yunanistan)
Doç. Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA (Bulgaristan)
Doç. Dr. Ľudmila MEŠKOVá (Slovakya)
Doç. Dr. Sandrine PERALDI (Fransa)
Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ (Irak)
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI (İtalya)
Dr. Gianluca COLELLA (İsveç)
Dr. Hela Haidar NAJJAR (Lübnan)
Dr. Radmila LAZAREVİC (Karadağ)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM (İran)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN (Mısır)

FOREIGN REPRESENTATORS
Research Asst. Arzu KAYGUSUZ (Germany)
Research Asst. Mesut GÜLPER (UK)
Assoc. Prof. Despina PROVATA (Greece)
Assoc. Prof. Elena M. METEVA-ROUSSEVA (Bulgaria)
Assoc. Prof. Ľudmila MEŠKOVá (Slovakia)
Assoc. Prof. Sandrine PERALDI (France)
Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ (Iraq)
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI (Italy)
Dr. Gianluca COLELLA (Sweden)
Dr. Hela Haidar NAJJAR (Lebanon)
Dr. Radmila LAZAREVİC (Montenegro)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM (Iran)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN (Egypt)

DANIŞMA KURULU
Prof. Dr. Hanifi VURAL
Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Marek STACHOWSKI
Krakov Yagellon Üniversitesi (Polonya)
Prof. Dr. Mehmet NARLI
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

ADVISORY BOARD
Professor Hanifi VURAL
Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Professor Hicabi KIRLANGIÇ
Ankara University (Turkey)
Professor Marek STACHOWSKI
Krakov Yagellon University (Poland)
Professor Mehmet NARLI
Balıkesir University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALİN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Oktay AHMED
Üsküp Kiril-Metodi Üniversitesi (Makedonya)
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE
Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)
Doç. Dr. Despina PROVATA
Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN
Kahire Üniversitesi (Mısır)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM
Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran)
Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ
Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)

Professor Mehmet ÖLMEZ
Yıldız Technical University (Turkey)
Professor Mustafa S. KAÇALİN
Marmara University (Turkey)
Professor Ömer ZÜLFE
Marmara University (Turkey)
Professor Oktay AHMED
Üsküp Kiril-Metodi University (Macedonia)
Professor Vügar SULTANZADE
Eastern Mediterranean University (TRNC)
Assoc. Prof. Despina PROVATA
Athens National and Capodistrian University (Greece)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN
Cairo University (Egypt)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM
Tebriz Azad Islam University (Iran)
Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ
Ca' Foscari University (Italy)

HAKEMLER

Prof. Dr. Abdullah EREN
Ordu Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Alev BULUT
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Asuman AKAY AHMED
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Aymil DOĞAN
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Cengiz ALYILMAZ
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ayşe KAYAPINAR
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Duygu ÖZTİN PASSERAT
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Emir İçhem İdben EL HALİDİ
Kufe Üniversitesi (Irak)

REFEREES

Professor Abdullah EREN
Ordu University (Turkey)
Professor Alev BULUT
Istanbul University (Turkey)
Professor Asuman AKAY AHMED
Marmara University (Turkey)
Professor Atabey KILIÇ
Erciyes University (Turkey)
Professor Aymil DOĞAN
Hacettepe University (Turkey)
Professor Ayşe Banu KARADAĞ
Yıldız Technical University (Turkey)
Professor Cengiz ALYILMAZ
Uludağ University (Turkey)
Professor Ayşe KAYAPINAR
Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
Professor Duygu ÖZTİN PASSERAT
Dokuz Eylül University (Turkey)
Professor Emine BOGENÇ DEMİREL
Yıldız Technical University (Turkey)
Professor Emir İçhem İdben EL HALİDİ
Kufe University (Iraq)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Prof. Dr. Esma İNCE	Professor Esma İNCE
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Istanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Füsun BİLİR ATASEVEN	Professor Füsun BİLİR ATASEVEN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Gülser ÇETİN	Professor Gülser ÇETİN
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Hanifi VURAL	Professor Hanifi VURAL
Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ	Professor Hicabi KIRLANGIÇ
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Hülya KARTAL	Professor Hülya KARTAL
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Uludağ University (Turkey)
Prof. Dr. Hülya SAVRAN	Professor Hülya SAVRAN
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)	Balıkesir University (Turkey)
Prof. Dr. Işın Bengi ÖNER	Professor Işın Bengi ÖNER
29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	29 Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. İbrahim TAŞ	Professor İbrahim TAŞ
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi (Türkiye)	Bilecik Şeyh Edebali University (Turkey)
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ	Professor İsmail GÜLEÇ
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Linda TORRESİN	Professor Linda TORRESİN
SSML Fusp Misano Adriatico (İtalya)	SSML Fusp Misano Adriatico (Italy)
Prof. Dr. Marek STACHOWSKI	Professor Marek STACHOWSKI
Krakov Yagellon Üniversitesi (Polonya)	Krakov Yagellon University (Polonia)
Prof. Dr. Mehmet NARLI	Professor Mehmet NARLI
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)	Balıkesir University (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ	Professor Mehmet ÖLMEZ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Mesut AYAR	Prof. Dr. Mesut AYAR
Kirklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kirklareli University (Turkey)
Prof. Dr. Mira KHACHEMİZOVA	Prof. Dr. Mira KHACHEMİZOVA
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ	Professor Muharrem DAYANÇ
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa BALCI	Professor Mustafa BALCI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALİN	Professor Mustafa S. KAÇALİN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Neslihan KANSU-YETKİNER	Prof. Dr. Neslihan KANSU-YETKİNER
İzmir Ekonomi Üniversitesi (Türkiye)	İzmir EkonomiyUniversity (Turkey)
Prof. Dr. Nevin OZKAN	Professor Nevin OZKAN

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Ankara University (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN	Professor Nevzat ÖZKAN
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Prof. Dr. Nur Melek DEMİR	Professor Nur Melek DEMİR
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Oktay AHMED	Professor Oktay AHMED
Üsküp Kiril-Metodi Üniversitesi (Makedonya)	Üsküp Kiril-Metodi University (Macedonia)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE	Professor Ömer ZÜLFE
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Paolo E. BALBONI	Professor Paolo E. BALBONI
Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)	Ca' Foscari University (Italy)
Prof. Dr. Secaattin TURAL	Professor Secaattin TURAL
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA	Professor Selçuk ÇIKLA
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Prof. Dr. Simona SALIERNO	Professor Simona SALIERNO
Cpia Sassuolo (İtalya)	Cpia Sassuolo (Italy)
Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK-KASAR	Professor Sündüz ÖZTÜRK-KASAR
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Şureddin MEMMEDLİ	Professor Şureddin MEMMEDLİ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Ardahan Üniversitesi (Turkey)
Prof. Dr. Üzeyir ASLAN	Professor Üzeyir ASLAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara Üniversitesi (Turkey)
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE	Professor Vügar SULTANZADE
Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)	Eastern Mediterranean University (TRNC)
Prof. Dr. Yavuz KIZILÇİM	Professor Yavuz KIZILÇİM
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Turkey)
Doç. Dr. Abdurrahman KOLCU	Assoc. Prof. Abdurrahman KOLCU
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet BAŞAL	Assoc. Prof. Ahmet BAŞAL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet BENZER	Assoc. Prof. Ahmet BENZER
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet DAĞ	Assoc. Prof. Ahmet DAĞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet ÇAPKU	Assoc. Prof. Ahmet ÇAPKU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet KOÇAK	Assoc. Prof. Ahmet KOÇAK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER	Assoc. Prof. Ahmet Naim ÇİÇEKLER
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Doç. Dr. Alpaslan OKUR
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Aslı Özlem TARAKCIOĞLU
Ankara Hacıbayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Behice VARIŞOĞLU
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Beki HALEVA
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Bilge BAĞCI AYRANCI
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Celile Eren ÖKTEN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Despina PROVATA
Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan)
Doç. Dr. Didem TUNA
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA
Sofya Üniversitesi (Bulgaristan)
Doç. Dr. Emel ÖZKAYA
Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Erdoğan KARTAL
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Ersen ERSOY
Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Ertan ENGİN
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Fabio GRASSİ
Roma Sapienza (İtalya)
Doç. Dr. Faruk DOĞAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Faruk KALAY
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Füsun ŞAVLI
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Gamze ÖKSÜZ

Assoc. Prof. Alpaslan OKUR
Sakarya University (Turkey)
Assoc. Prof. Aslı Özlem TARAKCIOĞLU
Ankara Hacıbayram Veli University (Turkey)
Assoc. Prof. Bayram DURBİLMEZ
Erciyes University (Turkey)
Assoc. Prof. Behice VARIŞOĞLU
Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Assoc. Prof. Beki HALEVA
Yıldız Technical University (Turkey)
Assoc. Prof. Bilge BAĞCI AYRANCI
Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Assoc. Prof. Celile Eren ÖKTEN
Yıldız Technical University (Turkey)
Assoc. Prof. Despina PROVATA
Athens National and Capodistrian University (Greece)
Assoc. Prof. Didem TUNA
İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)
Assoc. Prof. Elena M. METEVA-ROUSSEVA
Sofia University (Bulgaria)
Assoc. Prof. Emel ÖZKAYA
Cumhuriyet University (Turkey)
Assoc. Prof. Erdoğan KARTAL
Uludağ University (Turkey)
Assoc. Prof. Ersen ERSOY
Dumlupınar University (Turkey)
Assoc. Prof. Ertan ENGİN
Necmettin Erbakan University (Turkey)
Assoc. Dr. Fabio GRASSİ
Roma Sapienza (Italy)
Assoc. Prof. Faruk DOĞAN
Kırklareli University (Turkey)
Assoc. Prof. Faruk KALAY
Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Necmettin Erbakan University (Turkey)
Assoc. Prof. Faysal Okan ATASOY
Erzincan University (Turkey)
Assoc. Prof. Füsun ŞAVLI
Marmara University (Turkey)
Assoc. Prof. Gamze ÖKSÜZ

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Doç. Dr. Gökhan ARI	Assoc. Prof. Gökhan ARI
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Uludağ University (Turkey)
Doç. Dr. Graziano SERRAGİOTTO	Assoc. Dr. Graziano SERRAGİOTTO
Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)	Ca' Foscari University of Venice (Italy)
Doç. Dr. Gülhanım ÜNSAL	Assoc. Prof. Gülhanım ÜNSAL
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Ľudmila MEŠKOVá	Assoc. Prof. Ľudmila MEŠKOVá
Matej Bel Üniversitesi (Slovakya)	Matej Bel University (Slovakia)
Doç. Dr. Mehmet Celal VARIŞOĞLU	Assoc. Prof. Mehmet Celal VARIŞOĞLU
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ	Assoc. Prof. Mehmet GÜNEŞ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI	Assoc. Prof. Mehmet SAMSAKÇI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Doç. Dr. Meryem SALİM AHMED	Assoc. Prof. Meryem SALİM AHMED
Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)	Shumen University (Bulgaria)
Doç. Dr. Meqsud SELİM	Doç. Dr. Meqsud SELİM
Kuzeybatı Milliyetler Üniversitesi (Çin)	Northwest University for Nationalities (China)
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK	Assoc. Prof. Mümtaz SARIÇİÇEK
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Doç. Dr. Nevzat TOPAL	Assoc. Prof. Nevzat TOPAL
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)	Niğde Ömer Halisdemir University (Turkey)
Doç. Dr. Özgür AY	Assoc. Prof. Özgür AY
Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Uşak University (Turkey)
Doç. Dr. Petru GOLBAN	Assoc. Prof. Petru GOLBAN
Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Namık Kemal University (Turkey)
Doç . Dr. Reyhan ÇELİK	Assoc. Prof. Reyhan ÇELİK
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Akdeniz University (Turkey)
Doç. Dr. Rıfat GÜNDAY	Assoc. Prof. Rıfat GÜNDAY
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Doç. Dr. Ruzana DOLEVA	Assoc. Prof. Dr. Ruzana DOLEVA
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Doç. Dr. Saman HASHEMIPOUR	Assoc. Prof. Dr. Saman HASHEMIPOUR
Girne Amerikan Üniversitesi (KKTC)	Girne American University (GRNC)
Doç. Dr. Sandrine PERALDI (Fransa)	Assoc. Prof. Sandrine PERALDI (France)
Doç. Dr. Sezai ÖZTAŞ	Assoc. Prof. Sezai ÖZTAŞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Susana SHKHALAKHOVA	Assoc. Prof. Dr. Susana SHKHALAKHOVA
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Doç. Dr. Tatiana GOLBAN	Assoc. Prof. Tatiana GOLBAN

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Namık Kemal University (Turkey)
Doç. Dr. Turgay ANAR	Assoc. Prof. Turgay ANAR
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Umut BALCI	Assoc. Prof. Umut BALCI
Batman Üniversitesi (Türkiye)	Batman University (Turkey)
Doç. Dr. Vahibe Türkan DOĞRUÖZ	Assoc. Prof. Vahibe Türkan DOĞRUÖZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ	Assoc. Prof. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Yunus KAPLAN	Assoc. Prof. Yunus KAPLAN
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye)	Osmaniye Korkut Ata University (Turkey)
Doç. Dr. Yusuf AVCI	Assoc. Prof. Yusuf AVCI
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Dr. Abdulkadir ATICI	Dr. Abdulkadir ATICI
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK	Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Turkey)
Dr. Abdullah HAMARAT	Dr. Abdullah HAMARAT
Munzur Üniversitesi (Türkiye)	Munzur University (Turkey)
Dr. Adem CAN	Dr. Adem CAN
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ	Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ
Bağdat Üniversitesi (Irak)	Baghdad University (Iraq)
Dr. Ahmet GÖGERCİN	Dr. Ahmet GÖGERCİN
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Selçuk University (Turkey)
Dr. Ahmet ISPARTA	Dr. Ahmet ISPARTA
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Ahmet KAYINTU	Dr. Ahmet KAYINTU
Bingöl Üniversitesi (Türkiye)	Bingöl University (Turkey)
Dr. Ahmet NAİR	Dr. Ahmet NAİR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ahmet YEŞİL	Dr. Ahmet YEŞİL
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Turkey)
Dr. Ahmet Remzi ULUŞAN	Dr. Ahmet Remzi ULUŞAN
Başkent Üniversitesi (Türkiye)	Başkent University (Turkey)
Dr. Dr. Alev YEMENİCİ	Dr. Alev YEMENİCİ
Çankaya Üniversitesi (Türkiye)	Çankaya University (Turkey)
Dr. Ali CANÇELİK	Dr. Ali CANÇELİK
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Kocaeli University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kirklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Ali KARAKAŞ
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ali KURT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ali TÜLÜ
İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ali YAĞLI
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ali YİĞİT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Alize CAN RENÇBERLER
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Amjad ALSYOUF
Al-Balqa Applied Üniversitesi (Ürdün)
Dr. Anna Lia ERGUN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Antonella ELİA
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI
Yabancılar için Siena Üniversitesi (İtalya)
Dr. Arzu EKOÇ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Aslı ARABOĞLU
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Aslı SELCEN ASLAN
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Aslıhan KUYUMCU VARDAR
Düzce Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayla AKIN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayşe Duygu YAVUZ
Doğuş Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayşe Işık AKDAĞ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayşe ÖZKAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayşe Selmin SÖYLEMEZ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayşe ŞEKER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayza VARDAR

Dr. Ali KARAKAŞ
Burdur Mehmet Akif Ersoy University (Turkey)
Dr. Ali KURT
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ali TÜLÜ
İstanbul Şehir University (Turkey)
Dr. Ali YAĞLI
Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. Ali YİĞİT
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Alize CAN RENÇBERLER
Trakya University (Turkey)
Dr. Amjad ALSYOUF
Al-Balqa Applied University (Jordan)
Dr. Anna Lia ERGUN
Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Antonella ELİA
Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI
Universita' Per Stranieri Di Siena (Italy)
Dr. Arzu EKOÇ
Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Aslı ARABOĞLU
Trakya University (Turkey)
Dr. Aslı SELCEN ASLAN
Manisa Celal Bayar University (Turkey)
Dr. Aslıhan KUYUMCU VARDAR
Düzce University (Turkey)
Dr. Ayla AKIN
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ayşe Duygu YAVUZ
Doğuş University (Turkey)
Dr. Ayşe Işık AKDAĞ
İstanbul University (Turkey)
Dr. Ayşe ÖZKAN
Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Ayşe Selmin SÖYLEMEZ
Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. Ayşe ŞEKER
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ayza VARDAR

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) | Kırklareli University (Turkey)
Dr. Aziz ŞEKER | Dr. Aziz ŞEKER
Amasya Üniversitesi (Türkiye) | Amasya University (Turkey)
Dr. Banu TELLİOĞLU | Dr. Banu TELLİOĞLU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) | Kırklareli University (Turkey)
Dr. Barış AĞIR | Dr. Barış AĞIR
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye) | Osmaniye Korkut Ata University (Turkey)
Dr. Beytullah BEKAR | Dr. Beytullah BEKAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) | Kırklareli University (Turkey)
Dr. Beytullah KARAGÖZ | Dr. Beytullah KARAGÖZ
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye) | Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Dr. Bihter GÜRIŞIK KÖKSAL | Dr. Bihter GÜRIŞIK KÖKSAL
Marmara Üniversitesi (Türkiye) | Marmara University (Turkey)
Dr. Bilge METİN TEKİN | Dr. Bilge METİN TEKİN
Ankara Üniversitesi (Türkiye) | Ankara University (Turkey)
Dr. Bilge KAYA YİĞİT | Dr. Bilge KAYA YİĞİT
Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye) | Abant İzzet Baysal University (Turkey)
Dr. Birol BULUT | Dr. Birol BULUT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) | Kırklareli University (Turkey)
Dr. Buket ALTINBÜKEN KARSLI | Dr. Buket ALTINBÜKEN KARSLI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye) | Istanbul University (Turkey)
Dr. Burcu GÜRSEL | Dr. Burcu GÜRSEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) | Kırklareli University (Turkey)
Dr. Burcu TEKİN | Dr. Burcu TEKİN
TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye) | TOBB University of Economics and Technology (Turkey)
Dr. Burcu VAROL | Dr. Burcu VAROL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye) | Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Burcu YILMAZ ÇEBİN | Dr. Burcu YILMAZ ÇEBİN
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye) | Eskişehir Osmangazi University (Turkey)
Dr. Bünyamin TAŞ | Dr. Bünyamin TAŞ
Aksaray Üniversitesi (Türkiye) | Aksaray University (Turkey)
Dr. Cafer ÇARKIT | Dr. Cafer ÇARKIT
Gaziantep Üniversitesi (Türkiye) | Gaziantep University (Turkey)
Dr. Can ŞAHİN | Dr. Can ŞAHİN
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye) | Erzincan Binali Yıldırım University (Turkey)
Dr. Cenk AÇIKGÖZ | Dr. Cenk AÇIKGÖZ
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye) | Bolu Abant İzzet Baysal University (Turkey)
Dr. Cihangir KIZILÖZEN | Dr. Cihangir KIZILÖZEN
Siirt Üniversitesi (Türkiye) | Siirt University (Turkey)
Dr. Coşkun DOĞAN | Dr. Coşkun DOĞAN
Trakya Üniversitesi (Türkiye) | Trakya University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kirklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Cristiano BEDIN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Cüneyt DEMİR
Siirt Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Çağrı EROĞLU
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Çelik EKMEKÇİ
Bartın Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Çetin KASKA
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Çiğdem KARATEPE
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Davut PEACİ (William-Samuel Peachy)
Düzce Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Deniz GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Derya KARACA
Iğdır Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Dilek MAKTAL CANKO
Ege Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Dinçer APAYDIN
Gazi Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Döne ARSLAN
Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Duygu ÖZAKIN (Türkiye)
Dr. Ebru BALAMİR
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ebubekir BOZOVALI
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Eda H. TAN METREŞ
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Eleonora FRAGAİ
Yabancılar için Siena Üniversitesi (İtalya)
Dr. Elif TABAK AVCI
Orta Doğu Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Emine GÜLER (Türkiye)
Dr. Embie KYAZIMOVA
Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)
Dr. Emrah EKMEKÇİ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Emrah ERİŞ

Dr. Cristiano BEDIN
İstanbul University (Turkey)
Dr. Cüneyt DEMİR
Siirt University (Turkey)
Dr. Çağrı EROĞLU
Ankara University (Turkey)
Dr. Çelik EKMEKÇİ
Bartın University (Turkey)
Dr. Çetin KASKA
İstanbul University (Turkey)
Dr. Çiğdem KARATEPE
Uludağ University (Turkey)
Dr. Davut PEACİ (William-Samuel Peachy)
Düzce University (Turkey)
Dr. Deniz GÜNER
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Derya KARACA
Iğdır University (Turkey)
Dr. Dilek MAKTAL CANKO
Ege University (Turkey)
Dr. Dinçer APAYDIN
Gazi University (Turkey)
Dr. Döne ARSLAN
Kastamonu University (Turkey)
Dr. Duygu ÖZAKIN (Turkey)
Dr. Ebru BALAMİR
Ankara University (Turkey)
Dr. Ebubekir BOZOVALI
Atatürk University (Turkey)
Dr. Eda H. TAN METREŞ
Akdeniz University (Turkey)
Dr. Eleonora FRAGAİ
Universita' Per Stranieri Di Siena (Italy)
Dr. Elif TABAK AVCI
Middle East Technical University (Turkey)
Dr. Emine GÜLER (Turkey)
Dr. Embie KYAZIMOVA
Shumen University (Bulgaria)
Dr. Emrah EKMEKÇİ
Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. Emrah ERİŞ

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Siirt Üniversitesi (Türkiye) | Siirt University (Turkey)
Dr. Emrah GÖRGÜLÜ | Dr. Emrah GÖRGÜLÜ
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye) | İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Emrullah YAKUT | Dr. Emrullah YAKUT
Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye) | Mardin Artuklu University (Turkey)
Dr. Ensar ALEMDAR | Dr. Ensar ALEMDAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) | Kırklareli University (Turkey)
Dr. Erdem SARIKAYA | Dr. Erdem SARIKAYA
Yozgot Bozok Üniversitesi (Türkiye) | Yozgot Bozok University (Turkey)
Dr. Erdoğan TAŞTAN | Dr. Erdoğan TAŞTAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye) | Marmara University (Turkey)
Dr. Erhan AKTAŞ | Dr. Erhan AKTAŞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) | Kırklareli University (Turkey)
Dr. Erkan KALAYCI | Dr. Erkan KALAYCI
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) | Kırklareli University (Turkey)
Dr. Eshabil BOZKURT (Türkiye) | Dr. Eshabil BOZKURT (Turkey)
Dr. Esra BİRKAN BAYDAN | Dr. Esra BİRKAN BAYDAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye) | Marmara University (Turkey)
Dr. Faruk POLATCAN | Dr. Faruk POLATCAN
Sinop Üniversitesi (Türkiye) | Sinop University (Turkey)
Dr. Fatih ŞİMŞEK | Dr. Fatih ŞİMŞEK
Sakarya Üniversitesi (Türkiye) | Sakarya University (Turkey)
Dr. Fikret GÜVEN (Türkiye) | Dr. Fikret GÜVEN (Turkey)
Dr. Fouzia ROUAGHE | Dr. Fouzia ROUAGHE
Mohamed Lamine Debaghine Sétif 2 Üniversitesi (Cezayir) | University Of Mohamed Lamine Debaghine Sétif 2 (Algeria)
Dr. Funda A. İNCİRKUŞ | Dr. Funda A. İNCİRKUŞ
Trakya Üniversitesi (Türkiye) | Trakya University (Turkey)
Dr. Gaye Belkız YETER | Dr. Gaye Belkız YETER
Erzincan Üniversitesi (Türkiye) | Erzincan University (Turkey)
Dr. Gianluca COLELLA | Dr. Gianluca COLELLA
Dalarna Universitesi (İsveç) | Dalarna University College (Sweden)
Dr. Goran Salahaddin SHUKUR | Dr. Goran Salahaddin SHUKUR
Selahaddin Universitesi (Irak) | Salahaddin University College (Iraq)
Dr. Güler DOĞAN AVERBEK | Dr. Güler DOĞAN AVERBEK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye) | İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Gül Mükerrem ÖZTÜRK | Dr. Gül Mükerrem ÖZTÜRK
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye) | Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Dr. Gülnara GOCA MEMMEDLİ | Dr. Gülnara GOCA MEMMEDLİ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye) | Ardahan University (Turkey)
Dr. Gülsüm CANLI | Dr. Gülsüm CANLI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye) | İstanbul University (Turkey)
Dr. Güneş SÜTCÜ | Dr. Güneş SÜTCÜ

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Turkey)
Dr. Hakan AYDEMİR	Dr. Hakan AYDEMİR
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Hakan SARAÇ	Dr. Hakan SARAÇ
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Turkey)
Dr. Halil İbrahim BALKUL	Dr. Halil İbrahim BALKUL
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Turkey)
Dr. Halil İbrahim İSKENDER	Dr. Halil İbrahim İSKENDER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Halime ÇAVUŞOĞLU	Dr. Halime ÇAVUŞOĞLU
Erzurum Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Erzurum Technical University (Turkey)
Dr. Haluk ÖNER	Dr. Haluk ÖNER
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Turkey)
Dr. Hamza KUZUCU	Dr. Hamza KUZUCU
Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Cumhuriyet University (Turkey)
Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ	Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Harun BEKİR	Dr. Harun BEKİR
Filibe Üniversitesi (Türkiye)	Plovdiv University (Bulgaria)
Dr. Hasan DEMİRHAN	Dr. Hasan DEMİRHAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Hasan UÇAR	Dr. Hasan UÇAR
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Turkey)
Dr. Hatice Övgü TÜZÜN	Dr. Hatice Övgü TÜZÜN
Bahçeşehir Üniversitesi (Türkiye)	Bahçeşehir University (Turkey)
Dr. Hatice YURTTAŞ	Dr. Hatice YURTTAŞ
İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Şehir University (Turkey)
Dr. Hazim Burhan ALNAJJAR	Dr. Hazim Burhan ALNAJJAR
Selahaddin Üniversitesi (Irak)	Selahaddin University (Iraq)
Dr. Hela Haidar NAJJAR	Dr. Hela Haidar NAJJAR
Balamand Üniversitesi (Lübnan)	Balamand University (Lebanon)
Dr. Hulusi GEÇGEL	Dr. Hulusi GEÇGEL
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Dr. Hulusi EREN	Dr. Hulusi EREN
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. Hüseyin ARSLAN	Dr. Hüseyin ARSLAN
Yalova Üniversitesi (Türkiye)	Yalova University (Turkey)
Dr. Hüseyin YILDIZ	Dr. Hüseyin YILDIZ
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Turkey)
Dr. Ilgın AKTENER	Dr. Ilgın AKTENER
Yaşar Üniversitesi (Türkiye)	Yaşar University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kirklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Işılay IŞIKTAŞ SAVA
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İbrahim GÜMÜŞ
Bartın Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İlker TOSUN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İlkin GULUSOY
Kafkas Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İlyas SUVAĞCİ
Siirt Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İnönü KORKMAZ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İrfan TOSUNCUOĞLU
Karabük Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İsa IŞIK
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İsmail ÇOBAN
Artvin Çoruh Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İsmail YAMAN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İzzet ŞEREF
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Kamil CİVELEK
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Kazım ÇANDIR
Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Kevser TETİK
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Korkut Uluç İŞİSAĞ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Kubilay GEÇİKLİ
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Kübra ÇAĞLIYAN ŞAKAR
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Lale ÖZCAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Layal MERHY
Lebanese Üniversitesi (Lübnan)
Dr. Levent DOĞAN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Lütfiye CENGİZHAN

Dr. Işılay IŞIKTAŞ SAVA
Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. İbrahim GÜMÜŞ
Bartın University (Turkey)
Dr. İlker TOSUN
Kırklareli University (Turkey)
Dr. İlkin GULUSOY
Kafkas University (Turkey)
Dr. İlyas SUVAĞCİ
Siirt University (Turkey)
Dr. İnönü KORKMAZ
Trakya University (Turkey)
Dr. İrfan TOSUNCUOĞLU
Karabük University (Turkey)
Dr. İsa IŞIK
Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. İsmail ÇOBAN
Artvin Çoruh University (Turkey)
Dr. İsmail YAMAN
Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. İzzet ŞEREF
Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Dr. Kamil CİVELEK
Atatürk University (Turkey)
Dr. Kazım ÇANDIR
Çankırı Karatekin University (Turkey)
Dr. Kevser TETİK
Anadolu University (Turkey)
Dr. Korkut Uluç İŞİSAĞ
Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. Kubilay GEÇİKLİ
Atatürk University (Turkey)
Dr. Kübra ÇAĞLIYAN ŞAKAR
Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)
Dr. Lale ÖZCAN
Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Layal MERHY
Lebanese University (Lebanon)
Dr. Levent DOĞAN
Trakya University (Turkey)
Dr. Lütfiye CENGİZHAN

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Mehdi GENCELİ	Dr. Mehdi GENCELİ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. M. Halil SAĞLAM	Dr. M. Halil SAĞLAM
Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Turkey)
Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU	Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU
İstinye Üniversitesi (Türkiye)	İstinye University (Turkey)
Dr. Mehmet FİDAN	Dr. Mehmet FİDAN
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Turkey)
Dr. Mehmet Mustafa KARACA	Dr. Mehmet Mustafa KARACA
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Dr. Menent SHUKRIEVA	Dr. Menent SHUKRIEVA
Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)	Shumen University (Bulgaria)
Dr. Meriç GÜVEN	Dr. Meriç GÜVEN
Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Uşak University (Turkey)
Dr. Merve AYDOĞDU ÇELİK (Türkiye)	Dr. Merve AYDOĞDU ÇELİK (Turkey)
Dr. Meryem ARSLAN	Dr. Meryem ARSLAN
Niğde Öner Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)	Niğde Öner Halisdemir University (Turkey)
Dr. Mesut KULELİ	Dr. Mesut KULELİ
Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Bandırma Onyedi Eylül University (Turkey)
Dr. Metin BALPINAR	Dr. Metin BALPINAR
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (Türkiye)	Burdur Mehmet Akif Ersoy University (Turkey)
Dr. Mihrican ÇOLAK	Dr. Mihrican ÇOLAK
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Kocaeli University (Turkey)
Dr. Muhammed HÜKÜM	Dr. Muhammed HÜKÜM
Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Kilis 7 Aralık University (Turkey)
Dr. Muhittin DOĞAN	Dr. Muhittin DOĞAN
Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)	Afyon Kocatepe University (Turkey)
Dr. Murad AL KAYED	Dr. Murad AL KAYED
Al-Balqa Applied Üniversitesi (Ürdün)	Al-Balqa Applied University (Jordan)
Dr. Murat ELMALI	Dr. Murat ELMALI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Mustafa Levent YENER	Dr. Mustafa Levent YENER
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Dr. Muzaffer Derya NAZLIPINAR SUBAŞI	Dr. Muzaffer Derya NAZLIPINAR SUBAŞI
Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Dumlupınar University (Turkey)
Dr. Mücahit AKKUŞ	Dr. Mücahit AKKUŞ
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Turkey)
Dr. Naim ATABAĞSOY	Dr. Naim ATABAĞSOY
Çankaya Üniversitesi (Türkiye)	Çankaya University (Turkey)
Dr. Naime ELCAN KAYNAK	Dr. Naime ELCAN KAYNAK

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Dr. Nazlı ALTUNSOY	Dr. Nazlı ALTUNSOY
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Necla DAĞ	Dr. Necla DAĞ
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Necmettin ÖZMEN	Dr. Necmettin ÖZMEN
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Neriman NACAK	Dr. Neriman NACAK
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
Dr. Neriman Nüzket ÖZEN	Dr. Neriman Nüzket ÖZEN
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
Dr. Neslihan ÖNDER ÖZDEMİR	Dr. Neslihan ÖNDER ÖZDEMİR
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Uludağ University (Turkey)
Dr. Nevriye Ahmedova ÇUFADAR	Dr. Nevriye Ahmedova CHUFADAR
Şumnu Üniversitesi (Türkiye)	Shumen University (Türkiye)
Dr. Nevzat ERKAN	Dr. Nevzat ERKAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Nezire Gamze ILICAK	Dr. Nezire Gamze ILICAK
İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Gelişim University (Turkey)
Dr. Nilgün DALKESEN	Dr. Nilgün DALKESEN
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Nilüfer ALİMEN	Dr. Nilüfer ALİMEN
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL	Dr. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Oğuz SAMUK	Dr. Oğuz SAMUK
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Olena KOZAN	Dr. Olena KOZAN
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. Orhan OĞUZ	Dr. Orhan OĞUZ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Osman ASLANOĞLU	Dr. Osman ASLANOĞLU
Dicle Üniversitesi (Türkiye)	Dicle University (Turkey)
Dr. Osman DÜLGER	Dr. Osman DÜLGER
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Dr. Osman KUFACI	Dr. Osman KUFACI
Sinop Üniversitesi (Türkiye)	Sinop University (Turkey)
Dr. Osman SABUNCUOĞLU	Dr. Osman SABUNCUOĞLU
İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Aydın University (Turkey)
Dr. Ömer KEMİKSİZ	Dr. Ömer KEMİKSİZ
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Ömer YAĞMUR
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Özlem GÜNEŞ
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Pınar KAYA TAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Rachael RUEGG
Wellington Victoria Üniversitesi (Yeni Zelanda)
Dr. Radmila LAZAREVİC
Karadağ Üniversitesi (Karadağ)
Dr. Raffaella MARCHESE (İtalya)
Dr. Rahman AKALIN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Reşat ŞAKAR
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM
Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran)
Dr. Rıza Tunç ÖZBEN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Roberta NEPİ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Rosanna POZZİ
Degli Studi Dell'Insubria Üniversitesi (İtalya)
Dr. Rüstem MÜRSELOĞLU
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sadriye GÜNEŞ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Salih Koralp GÜREŞİR
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Salih UÇAK
MEB (Türkiye)
Dr. Seda TAŞ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Selen TEKALP
Batman Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Selin KILIÇ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Selmin SÖYLEMEZ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

Dr. Ömer YAĞMUR
Bolu Abant İzzet Baysal University (Turkey)
Dr. Özlem GÜNEŞ
İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Pınar KAYA TAN
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Rachael RUEGG
Victoria University of Wellington (New Zealand)
Dr. Radmila LAZAREVİC
University of Montenegro (Montenegro)
Dr. Raffaella MARCHESE (Italy)
Dr. Rahman AKALIN
Trakya University (Turkey)
Dr. Reşat ŞAKAR
Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM
Tebriz Azad Islam University (Iran)
Dr. Rıza Tunç ÖZBEN
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Roberta NEPİ
İstanbul University (Turkey)
Dr. Rosanna POZZİ
Università Degli Studi Dell'Insubria (Italy)
Dr. Rüstem MÜRSELOĞLU
İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Sadriye GÜNEŞ
İstanbul University (Turkey)
Dr. Salih Koralp GÜREŞİR
Trakya University (Turkey)
Dr. Salih UÇAK
MEB (Turkey)
Dr. Seda TAŞ
Trakya University (Turkey)
Dr. Selen TEKALP
Batman University (Turkey)
Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY
İstanbul University (Turkey)
Dr. Selin KILIÇ
Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Selmin SÖYLEMEZ
Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kirklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Senem ÖNER
İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Senem Seda ŞAHENK ERKAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Senem ÜSTÜN KAYA
Başkent Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Serap SARIBAŞ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Serkut Mustafa DABBAGH
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Servet ŞENGÜL
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sevda KAMAN
Bartın Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sevdiye KÖKSAL
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sevinç AHUNDOVA
Hitit Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN
Kahire Üniversitesi (Mısır)
Dr. Sıddık BAKIR
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sibel KOCAER
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sibel MURAD
Amasya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Simla DOĞANGÜN
Doğuş Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sinem CANIM ALKAN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sopio MAKHATCHASHVILI
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Şenay KIRGIZ
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Şenol KORKMAZ (Türkiye)
Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN
Bartın Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Şükran Güzin ILICAK AYDINALP
İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Talat AYTAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Dr. Dr. Senem ÖNER
Istanbul Arel University (Turkey)
Dr. Senem Seda ŞAHENK ERKAN
Marmara University (Turkey)
Dr. Senem ÜSTÜN KAYA
Başkent University (Turkey)
Dr. Serap SARIBAŞ
İstanbul University (Turkey)
Dr. Serkut Mustafa DABBAGH
Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Servet ŞENGÜL
Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. Sevda KAMAN
Bartın University (Turkey)
Dr. Sevdiye KÖKSAL
Dokuz Eylül University (Turkey)
Dr. Sevinç AHUNDOVA
Hitit University (Turkey)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN
Cairo University (Egypt)
Dr. Sıddık BAKIR
Atatürk University (Turkey)
Dr. Sibel KOCAER
Eskişehir Osmangazi University (Turkey)
Dr. Sibel MURAD
Amasya University (Turkey)
Dr. Simla DOĞANGÜN
Doğuş University (Turkey)
Dr. Sinem CANIM ALKAN
Istanbul University (Turkey)
Dr. Sopio MAKHATCHASHVILI
Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Dr. Şenay KIRGIZ
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Turkey)
Dr. Şenol KORKMAZ (Turkey)
Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN
Bartın University (Turkey)
Dr. Şükran Güzin ILICAK AYDINALP
İstanbul Gelişim University (Turkey)
Dr. Talat AYTAN
Yıldız Teknik University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Timuçin Buğra EDMAN
Düzce Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Tuğba Elif TOPRAK
İzmir Bakırçay Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Tuncay TÜRKBEN
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Turgut KOÇOĞLU
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Uğur UZUNKAYA
Erzurum Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ulaş BİNGÖL
Siirt Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Vesile ALBAYRAK SAK
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yasemin AKKUŞ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yasemin ÇÜRÜK
Doğuş Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yasemin GÜRSOY
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yasin BEYAZ
Yalova Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yasin YAYLA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yeliz OKAY
İnönü Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yeliz YASAK PERAN (Türkiye)
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yıldıray ÇEVİK
İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yıldırım ÖZSEVGEÇ
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yıldız AYDIN
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yusuf ŞEN
Düzce Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zennure ELGÜN GÜNDÜZ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zeynep BAKAL

Dr. Timuçin Buğra EDMAN
Düzce University (Turkey)
Dr. Tuğba Elif TOPRAK
İzmir Bakırçay University (Turkey)
Dr. Tuncay TÜRKBEN
Aksaray University (Turkey)
Dr. Turgut KOÇOĞLU
Erciyes University (Turkey)
Dr. Uğur UZUNKAYA
Erzurum Technical University (Turkey)
Dr. Ulaş BİNGÖL
Siirt University (Turkey)
Dr. Vesile ALBAYRAK SAK
Necmettin Erbakan University (Turkey)
Dr. Yasemin AKKUŞ
Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Yasemin ÇÜRÜK
Doğuş University (Turkey)
Dr. Yasemin GÜRSOY
Trakya University (Turkey)
Dr. Yasin BEYAZ
Yalova University (Turkey)
Dr. Yasin YAYLA
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Yeliz OKAY
İnönü University (Turkey)
Dr. Yeliz YASAK PERAN (Turkey)
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Yıldıray ÇEVİK
İstanbul Arel University (Turkey)
Dr. Yıldırım ÖZSEVGEÇ
Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Dr. Yıldız AYDIN
Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
Dr. Yusuf ŞEN
Düzce University (Turkey)
Dr. Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN
Eskişehir Osmangazi University (Turkey)
Dr. Zennure ELGÜN GÜNDÜZ
Ardahan University (Turkey)
Dr. Zeynep BAKAL

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Istanbul Okan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zeynep HARPUTLU SHAH
Siirt Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zhazira OTYZBAY
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zübeyde ŞENDERİN
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ziya TOK
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)

Istanbul Okan University (Turkey)
Dr. Zeynep HARPUTLU SHAH
Siirt University (Turkey)
Dr. Zhazira OTYZBAY
Pamukkale University (Turkey)
Dr. Zübeyde ŞENDERİN
Kırıkkale University (Turkey)
Dr. Ziya TOK
Kırıkkale University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kirklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

RumeliDE 2019.15 (Haziran/June) HAKEMLERİ / REFEREES

Prof. Dr. Mustafa BALCI İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mustafa BALCI İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Secaattin TURAL İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Secaattin TURAL İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet KOÇAK İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ahmet KOÇAK İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Aslı Özlem TARAKCIOĞLU Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Aslı Özlem TARAKCIOĞLU Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Doç. Dr. Didem TUNA İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Didem TUNA İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)
Doç. Dr. Esra Baykan BAYDAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Esra Baykan BAYDAN Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ahmet KAYINTU Bingöl Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet KAYINTU Bingöl University (Turkey)
Dr. Alev YEMENİCİ Çankaya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Alev YEMENİCİ Çankaya University (Turkey)
Dr. Ali KURT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ali KURT Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ali YİĞİT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ali KURT Kırklareli University (Turkey)
Dr. Arzu EKOÇ Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Arzu EKOÇ Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Aslı SELCEN ASLAN Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Aslı SELCEN ASLAN Manisa Celal Bayar University (Turkey)
Dr. Ayşe Işık AKDAĞ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ayşe Işık AKDAĞ İstanbul University (Turkey)
Dr. Ayşe ŞEKER Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ayşe ŞEKER Kırklareli University (Turkey)
Dr. Banu TELLİOĞLU Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Banu TELLİOĞLU Kırklareli University (Turkey)
Dr. Beytullah BEKAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Beytullah BEKAR Kırklareli University (Turkey)
Dr. Coşkun DOĞAN Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Coşkun DOĞAN Trakya University (Turkey)
Dr. Döne ARSLAN Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Döne ARSLAN Kastamonu University (Turkey)
Dr. Emine GÜLER (Türkiye)	Dr. Emine GÜLER (Türkiye)
Dr. Emrah ERİŞ Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emrah ERİŞ Siirt Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ensar ALEMDAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ensar ALEMDAR Kırklareli University (Turkey)
Dr. Erdoğan TAŞTAN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Erdoğan TAŞTAN Marmara University (Turkey)
Dr. Erkan KALAYCI Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Erkan KALAYCI Kırklareli University (Turkey)
Dr. Eshabil BOZKURT (Türkiye)	Dr. Eshabil BOZKURT (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Güldane Duygu SEYMEN
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Gülnara GOCA MEMMEDLİ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Halil İbrahim İSKENDER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ilgın AKTENER
Yaşar Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İlker TOSUN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İnönü KORKMAZ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İsmail ÇOBAN
Artvin Çoruh Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Mehmet Fatih ÖZCAN
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Menent SHUKRIEVA
Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)
Dr. Meryem ARSLAN
Niğde Öner Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Mesut KULELİ
Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Nilüfer ALİMEN
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Oğuz SAMUK
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ömer YAĞMUR
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Rahman AKALIN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sadriye GÜNEŞ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Selen TEKALP
Batman Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Senem ÖNER
İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Serkut Mustafa DABBAGH
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sevcan Yılmaz KUTLAY
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sopio MAKHATCHASHVILI
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yasin YAYLA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yeliz YASAK PERAN (Türkiye)
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Dr. Güldane Duygu SEYMEN
Manisa Celal Bayar University (Turkey)
Dr. Gülnara GOCA MEMMEDLİ
Ardahan University (Turkey)
Dr. Halil İbrahim İSKENDER
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ilgın AKTENER
Yaşar University (Turkey)
Dr. İlker TOSUN
Kırklareli University (Turkey)
Dr. İnönü KORKMAZ
Trakya University (Turkey)
Dr. İsmail ÇOBAN
Artvin Çoruh University (Turkey)
Dr. Mehmet Fatih ÖZCAN
Ağrı İbrahim Çeçen University (Turkey)
Dr. Menent SHUKRIEVA
Shumen Üniversitesi (Bulgaria)
Dr. Meryem ARSLAN
Niğde Öner Halisdemir University (Turkey)
Dr. Mesut KULELİ
Bandırma Onyedi Eylül University (Turkey)
Dr. Nilüfer ALİMEN
İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Oğuz SAMUK
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ömer YAĞMUR
Bolu Abant İzzet Baysal University (Turkey)
Dr. Rahman AKALIN
Trakya University (Turkey)
Dr. Sadriye GÜNEŞ
İstanbul University (Turkey)
Dr. Selen TEKALP
Batman University (Turkey)
Dr. Senem ÖNER
İstanbul Arel University (Turkey)
Dr. Serkut Mustafa DABBAGH
Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Sevcan Yılmaz KUTLAY
Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Sopio MAKHATCHASHVILI
Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Dr. Yasin YAYLA
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Yeliz YASAK PERAN (Turkey)
Kırklareli University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Zeynep HARPUTLU SHAH
Siirt Üniversitesi (Türkiye)

Dr. Zeynep HARPUTLU SHAH
Siirt University (Turkey)

DİZİNLER

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi aşağıdaki dizinlerce taranmaktadır.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kirklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

EDİTÖRDEN / EDITOR'S NOTE ..... XXXI-XXXII

SEMPOZYUM PROGRAMI / [SYMPOSIUM PROGRAM] XXXV

Bekar, B. Transkripsiyon metinlerinde Türk atasözleri / The Turkish proverbs in transcription texts 1

Bekir, H. Gotse Delçev (Nevrokop) Türk ağzında ünlü uyumlarına aykırı gelen tipolojik durumlar / Tipolojic conditions concerning vokal conformites in Gotse Delchev (Nevrokop) Turkish origins 14

Tosun, İ. Tuva Türkçesinde "yansıma söz + *de-*, *kıl-* (*kın-* ve *kılın-*)" yapısı / Structure of "onomatopetic word + *de-*, *kıl-* (*kın-*, *kılın-*)" in Tuvan Turkish 23

Güler, E. Tarihî Kıpçak Türkçesinde isteme kipliği / Subjunctive modality in Kipchak Turkic 37

Salim Ahmed, M. Türkçe ve Bulgarcada *erbap* sözcüğünün anlam ve kullanımı üzerine / The meaning and usage of the word *erbap* in Turkish and Bulgarian 59

Özevren, M. S. *Kutadgu Bilig*'de "iyi olan yukarıda, kötü olan aşağıda metaforu" üzerine / "The good above, the bad below metaphor" in *Kutadgu Bilig* 69

Yayla, Y. *Kámûs-ı Fârsî*'nin Türkçe kaynak metin olarak kelime hazinesine katkısı / The contribution of *Kámûs-ı Fârsî* to the vocabulary as Turkish source text 77

Yılmaz, Y.; Aksoy, C. Besse'nin *Grammaire Turque*'ü ve eserindeki idyotizmler / Besse's *Grammaire Turque* and his idiotismes 83

Yılmaz, Y.; Doğan, C. Nassif Mallouf ve üç dilli rehber kitabı: *Rehber-i elsine-yi selâse: Fransevî ve İngilizî ve Türkî /* Nassif Mallouf and his trilingual guidebook: Guide in three languages: French, English and Turkish' 94

Yılmaz, Y.; Carus, N. Artin Hindoglu'nun 1831 baskılı *Dictionnaire Abrégé Français-Turc* adlı sözlüğü / Artin Hindoglu's *Dictionnaire Abrégé Français-Turc* (1831 printed) 104

Alemdar, E. Türkçe atasözü ve deyim hazinesine *Atalar Sözü Mecmuası*'ndan katkılar / Contributions from *Atalar Sözü Mecmuasi* to the treasure of Turkish proverbs and idioms 112

Şafak, Z.; Bilginsoy, M. Kırklareli merkez örnekleminde Z kuşağı gençlerinin sosyal medyadaki yeni kelimeleri kullanım alışkanlıkları üzerine nicel bir yaklaşım / Z generation of young people in social media usage patterns of neologisms a quantitative approach in the sample Kırklareli province center 125

Kyazimova, E. Bulgarca-Türkçe *Lügat-ı Şehab* sözlüğüne dair / Exploring the Bulgarian-Turkish Dictionary *Lügat-ı Şehab* 137

Aydoğdu Çelik, M. Tanzimat'tan bir kadın profili: Fatma Aliye Hanım'ın Refet Öğretmen'i / The portrait of a woman from the Tanzimat period: Teacher Refet of Fatma Aliye Hanım 146

Koçak, A. Dar mekânda geniş zamanlar: Sabahattin Ali'nin anlatılarında (öykülerinde) mahpushane izleri / Extensive time in narrow spaces: The prison in Sabahattin Ali's narratives (stories) 158

Beyaz, Y. Türk edebiyatının Arap dünyasına tanıtımında Aynü'ş-Şems Üniversitesi'nin katkıları / The contribution of Ain Shams University in the introduction of Turkish literature to Arap world 167

al-Chalaby, A. F. S. Ma'ruf er-Rusafi'nin Mustafa Kemal Atatürk Hakkında yazdığı şiire bir bakış / Having a look at al-Ressafi poetry addressed to Mustafa Kemal Atatürk 176

Dağ, N. Refik Halit Karay ile sürgün kadın kahramanlarının ortak özellikleri / Common characteristics of Refik Halit Karay and female heroes in exile 187

Turan, İ. Recep Seyhan'ın hikâyelerinde nesne-birey ilişkileri / Object-individual relations in Recep Seyhan's stories 198

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Ekmekçi, Ç. Female body politics: "The Powerful Female Body" in mythological stories / Kadın bedeni politikası: Mitolojik hikayelerde "Güçlü Kadın Bedeni" 209

Çufadar, N. Köroğlu Destanı'nda atın mitolojik göstergeleri / Mitological indicators of a horse in Koroglou Epic 215

Kufacı, O. *Nef´i Divanı*'nda "Perişan" kavramının kullanımı / The use of the concept of "Perişan" (Miserable) in *Divan* by Nef'i 227

Güneş, Ö.; Yeşil, A.; Öğreten, N. *Hüsn ü Aşk*'ta anlam çeşitliliği yönünden kuşlar / Birds in *Hüsn ü Aşk* in terms of variety of meaning 239

Adıgüzel, N; Küçükay, M. *Avni Divanı*'nda dert kavramı: Fatih'in derdi ne? / The term of 'trouble' in Diwan of Avnî: What troubled Fatih? 261

Çakıroğlu, K. İ. Representation in translation and author's preferred text / Çeviride temsiliyet ve yazarın tercih ettiği metin 277

Tekalp, S.; Tarakcıoğlu, A. Ö. Translation of fictive culture-specific items in *The Hunger Games* trilogy / *Açlık Oyunları* üçlemesinde kurgusal kültürel öğelerin çevirisi 285

Yemenici, A. Ardıl çeviri eğitiminde dikkat yönetimi ve çalışma belleği dinamikleri / Management of attention and dynamics of working memory in consecutive interpreting training 297

Baydere, M.; Karadağ, A. B. *Çalıkuşu*'nun öz-çeviri serüveni üzerine betimleyici bir çalışma / A descriptive study on the self-translation adventure of *Çalıkuşu* 315

Gökduman, U. C. Yeniden çeviride yan metinsel ögeler: Yeniden çevirmen olarak Cemil Meriç'in Balzac çevirisi üzerine bir inceleme / Paratextual elements in retranslation: A translation analysis of Balzac by Cemil Meriç as a retranslator 334

Ekoç, A. Using translation as a pedagogical tool: A case study in a writing class at preparatory school / Çevirinin pedagojik bir araç olarak kullanılması: Hazırlık sınıfında yazma dersinde bir durum çalışması 346

Yılmaz Kutlay, S. Beyaz Adam'ın yazar söyleminin "Doğumu" ve "Ölümü"nün politiği ve çeviribilimdeki izdüşümleri / The politics of the "Birth" and the "Death" of "White Man's" author discourse and their projections into translation studies 358

Koçer Güldal, B.; İşisağ, K. U. A comparative study on google translate: An error analysis of Turkish-to English translations in terms of the text typology of Katherina Reiss / Google çeviri üzerine karşılaştırmalı bir çalışma: Katherina Reiss'in metin tipolojisi açısından Türkçe-İngilizce çevirilerin hata analizi 367

Canlı, G. Bir çeviri eylemi olarak yeniden anlatım: 'The Hogarth Shakespeare' projesi / Retelling as a translational practice: 'The Hogarth Shakespeare' project 377

Altıntaş, Ö.; Karadağ, A. B. İlk Türk polisiye serilerini çeviribilim bağlamında yeniden düşünmek / Rethinking the first Turkish crime fiction series within the context of translation studies 387

Öztürk Baydere, H. Geçmişin çeviri yoluyla anlatısında güç mücadeleleri / Power struggles in the narration of the past through translation 401

Yanar Torbalı, Ö. "Kitle kaynaklı çeviri" ["crowdsourced translatıon"] ile çeviriye ilişkin kavramların ve rollerin yeniden tanımlanması / Redifining of concepts and roles of the translation with crowdsourced translation 413

Olgun, G. M.; Ağıldere, S. Göstergelerarası çeviri bağlamında bir özgün eser: Enis Batur'un *Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* adlı eserinin incelenmesi / An authentic text in the context of the intersemiotic translation: The study of *Aci Bilgi Fugue Sanati Üzerine Bir Roman Denemesi* by Enis Batur 426

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Öztürk, G. M. Türkçeden Gürcüceye yapılan şiir çevirilerinde nitelik sorunu (Nazım Hikmet şiirleri) / The problem of quality in poetry translations from Turkish to Georgian (poems by Nazim Hikmet) . 441

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

RumeliDE Dil ve Edebiyat
Araştırmaları Dergisi
ISSN : 2148-7782

EDİTÖRDEN

Kıymetli okuyucu,

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nin Ö5. Sayısı yazarlarımızın, hakemlerimizin, yayın kurulumuzun ve süreçte yer alan değerli araştırmacıların üstün gayretleriyle siz okurlarımızın istifadesine sunulmuştur.

Bu sayı, Kırklareli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı ve Mütercim Tercümanlık Bölümlerinin dergimizle ortaklaşa olarak Kırklareli'nde 12-13 Nisan 2019 tarihinde gerçekleştirdiği ***II. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat, Çeviri] Sempozyumu*** için özel sayı olarak yayımlandı.

Sempozyum katılımcılarına ve katılımcıları ağırlayan Kırklareli Üniversitesi'ne çok teşekkür ederiz. Birlikte çok değerli bir organizasyonu gerçekleştirdik.

Açılış konuşmacısı olarak **Çeviriyi ve Çeviribilimi Çeviribilim Aracılığıyla Yeniden Düşünmek** adlı bildirisiyle Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ ve **Osmanlı Türkçesi ve Dil Muhatap İlişkisi** adlı bildirisiyle de Prof. Dr. Musa DUMAN hocalarımızı ağırladık. Kendilerine de teşekkür ederiz.

Diğer makaleler hangi süreçten geçmişse bu özel sayıda yer alan makaleler de aynı ciddiyet ve hassasiyetle hakem değerlendirme sürecinden geçti. Sempozyuma katılıp tebliğinin yayımlanmasını istemeyenlerin ve tebliği hakem sürecinden geçmeyenlerin tebliğleri bu sayıda yer almadı.

Bu özel sayıdan sonra Eylül ayında 2019.16 sayısı yayımlanacaktır. Eylül sayısı için makale kabul süreci tamamlandığından gönderilen makaleler Aralık sayısı veya diğerleri için değerlendirilecektir.

Dergimizde bir yazarın ancak tek yazarlı bir makalesinin yayımlanabildiğini ve dergimize makale göndermek isteyen araştırmacıların üye olması gerektiğini de hatırlatmak isteriz.

RumeliDE 2019.Ö5 özel sayısının yayımlanmasını mümkün kılan herkese, özellikle de yazarlarımıza ve makalelerin değerlendirilmesi esnasında değerli katkıları asla inkar edilemez olan hakemlerimize teşekkür eder, dergide yer alan yazıların faydalı olmasını dileriz.

Başarı ve mutluluk dileklerimizle...

***RumeliDE* Yayın Editörleri**

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
ISSN : 2148-7782

EDITOR'S NOTE

Dear Reader,

We are happy to announce that ***RumeliDE Journal of Language and Literature Studies* Special Issue 5** has been published.

This special issue is comprised of the proceedings of **II. International Rumeli [Language, Literature and Translation Studies] Symposium** jointly organized by the Department of Translation and Interpreting and the Department of Turkish Language and Literature, Kırklareli University on April, 12-13. We would like to thank once more to the participants for their invaluable contributions and the university Rectorate and administration for making this symposium possible.

We would also like to extend our gratitude to two prominent scientists who attended our symposium as keynote speakers, Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ who delivered a speech titled **"Ways of Re-Thinking Translation and Translation Studies through Translation Studies"** and Prof. Dr. Musa DUMAN who delivered a speech titled **"Ottoman Turkish and the Relationship between the Language and the Receiver".**

All the manuscripts in this issue have gone through a peer review process; however, the papers which were presented but not submitted for publication and the manuscripts which were rejected by the referees were left out.

The 16th issue of the journal will be published in September and since the acceptance process has been completed for the September issue, further submissions will go through an evaluation process for the December issue.

It should be kindly reminded that one author can submit only one (single authored) paper for the same issue and that all authors should first register before they are able to submit their papers.

Finally, we would like to thank all the parties who contributed to the publication, especially the authors and the referees without whose support the issue could not have been published.

Best regards,

***RumeliDE* General Editors**

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Şeref Kurulu

Prof. Dr. Bülent ŞENGÖRÜR (Kırklareli Üniversitesi Rektörü)

Prof. Dr. Mesut AYAR (Fen Edebiyat Fakültesi Dekanı)

Davetli Açılış Konuşmacıları

Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ (Yıldız Teknik Üniversitesi)

Prof. Dr. Musa DUMAN (FSM Üniversitesi)

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Abdullah EREN (Türkiye)

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK (Türkiye)

Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ (Türkiye)

Prof. Dr. Işın ÖNER (Türkiye)

Prof. Dr. Muhammed GÜR (Türkiye)

Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa BALCI (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALİN (Türkiye)

Prof. Dr. Secaattin TURAL (Türkiye)

Prof. Dr. Simona SALİERNO (İtalya)

Prof. Dr. Yakup ÇELİK (Türkiye)

Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU (Türkiye)

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK (Türkiye)

Doç. Dr. Esra BiRKAN BAYDAN (Türkiye)

Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR (Türkiye)

Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Türkiye)

Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI (Türkiye)

Doç. Dr. Meqsud SELİM (Çin)

Doç. Dr. Nuri SAĞLAM (Türkiye)

Doç. Dr. Turgay ANAR (Türkiye)

Doç. Dr. Yakup YILMAZ (Türkiye)

Doç. Dr. Elena Metodieva METEVA-ROUSSEVA (Bulgaristan)

Doç. Dr. Ľudmila MEŢKOVÁ (Slovakya)

Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK (Türkiye)

Dr. Ahmed Ferman ÇELEBİ (Irak)

Dr. Ali KURT (Türkiye)

Dr. Ayşe ŞEKER (Türkiye)

Dr. Bahtiyar ASLAN (Türkiye)

Dr. Banu TELLİOĞLU (Türkiye)

Dr. Beytullah BEKAR (Türkiye)

Dr. Birol BULUT (Türkiye)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Erdoğan TAŞTAN (Türkiye)
Dr. Hela HAIDAR NAJJAR (Lübnan)
Dr. Hüseyin YILDIZ (Türkiye)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL (Türkiye)
Dr. Reza H. BAGHANAM (İran)
Dr. Senem ÖNER BULUT (Türkiye)

Düzenleme Kurulu

Doç. Dr. Yakup YILMAZ (Kurul Başkanı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanı)
Dr. Banu TELLİOĞLU (Kurul Üyesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü Başkanı)
Dr. Ali KURT (Kurul Üyesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkan Yardımcısı)

Koordinatör

Dr. Ali KURT (Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkan Yardımcısı)

Sekretarya

Arş. Gör. Ahmet Zahid DEMİRCİLER (Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü)
Arş. Gör. Büşra YAMAN (Mütercim-Tercümanlık Bölümü)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

SEMPOZYUM PROGRAMI
[SYMPOSIUM PROGRAM]

12.04.2019 Cuma/Friday
Rektörlük Kültür Merkezi/Rectorate Cultural Center

KAYIT/REGISTRATION: 10:00-10:30
AÇILIŞ/OPENING CEREMONY: 10:30-11:30

Saygı Duruşu ve İstiklal Marşı
National Anthem

Sempozyum Program Arzı
Announcement of the Symposium Program

Karşılama Konuşması: Doç. Dr. Yakup YILMAZ, Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı
Opening Remarks: Assoc. Prof. Dr. Yakup YILMAZ, Chair of Symposium Organizing Committee

Karşılama Konuşması: Prof. Dr. Bülent ŞENGÖRÜR, Kırklareli Üniversitesi Rektörü
Opening Remarks: Prof. Dr. Bülent ŞENGÖRÜR, Rector of Kırklareli University

Davetli Konuşmacılar/Keynote Speakers

Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ
Çeviriyi ve Çeviribilimi Çeviribilim Aracılığıyla Yeniden Düşünmek
Ways of Re-Thinking Translation and Translation Studies through Translation Studies

Prof. Dr. Musa DUMAN
Osmanlı Türkçesi ve Dil Muhatap İlişkisi
Ottoman Turkish and the Relationship between the Language and the Receiver

Öğle Yemeği/Lunch 12:15-13:30

Translation Studies, Western Languages and Literatures
[Çeviribilim, Batı Dilleri ve Edebiyatları]

12.04.2019 Friday/Kayalı Campus, Faculty of Science and Letters

SESSION I: 14:20-15:30

ROOM-I (FEF-104) Chair: Prof. Dr. Işın ÖNER

Asst. Prof. Dr. Senem ÖNER BULUT	"Makine Çevirisi Çağı"nda Çeviri Eğitimi Translator Training in the "Machine Translation Age"
Lect. Dr. Sevcan YILMAZ KUTLAY	"Beyaz Adam"ın Yazar Söyleminin "Doğumu" ve "Ölümü"nün Politiği ve Çeviribilimdeki İzdüşümleri The Politics of the "Birth" and the "Death" of "White Man's" Author Discourse and Their Projections into Translation Studies
Lect. Alper Zafer GÜNEŞ	Çeviribilimin Bir Sorunu: Sözde-sorunlar The Problem of Pseudo-problems in Translation Studies

ROOM-II (FEF-105) Chair: Prof. Dr. Neslihan KANSU YETKİNER

Lect. Dr. Ilgın AKTENER Prof. Dr. Neslihan K. YETKİNER	Reşat Nuri Güntekin'in Çalıkuşu Romanı Bağlamında İmgebilim ve Çeviri Üzerine Imagology and Translation within the Context of Çalıkuşu by Reşat Nuri Güntekin
Assoc. Prof. Dr. Necdet NEYDİM	Çocuk Edebiyatı Çevirisinde Yayıncıya ve Çevirmene Verilen Yetki Özgürlük Müdür, Yoksa Hesabı Verilmesi Gereken Bir Sorumluluk Mudur? Authority of Publisher and Translator in the Translated Children's Literature: Freedom or Responsibility?
Asst. Prof. Dr. Hilal ERKAZANCI DURMUŞ	Anti-dil Çevirisi: Oliver Twist Eserinde Hırsızlara Özgü Dil Kullanımın Türkçe Çevirilerde İncelenmesi Translation of Anti-language: A Case Study of the Turkish Translations of Thieves' Cant in Oliver Twist

ROOM-III (FEF-108) Chair: Asst. Prof. Dr. Ali YİĞİT

Assoc. Prof. Dr. Petru GOLBAN Lect. Tamer KARABAKIR	Monomitik Kurmaca Söylem Olarak Bildungsroman: Büyük Umutlar'da Kimlik Oluşumu ve İfadesi The Bildungsroman as Monomythic Fictional Discourse: Identity Formation and Assertion in The Great Expectations
Asst. Prof. Dr. Burcu GÜRSEL	"Felaketli Doğuş": W. C. Williams'ın Şiir Anlayışında Modernist Yıkım ve Yakınlık "Catastrophic Birth": Modernist Destraction and Intimacy in the Poetics of W. C. Williams
Lect. Patricia Denisa DITA	Geç Viktoryen Dönemde Türlerin Etkileşimi: Dorian Gray'in Portresi'nde Faust Mitinin Tekrar Şekillendirilmesi A Late Victorian Interference of Genres: Aestheticism Reshaping the Faust Myth in The Picture of Dorian Gray

ROOM-IV (FEF-109) Chair: Asst. Prof. Dr. Alev YEMENİCİ

Asst. Prof. Dr. Elif ERSÖZLÜ	Noktalama İşaretlerinin Çeviri Yoluyla Aktarımı Transfer of Punctuation Marks into Translation
Asst. Prof. Dr. Menent ŞUKRIEVA	Şumnu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğrencilerinin Çeviride Yaptıkları Hatalar Üzerine Bir Değerlendirme Evaluation of the Translation Errors Made by the Students of the Department of Turkish Language and Literature at University of Shumen
Res. Asst. Betül KOÇER GÜLDAL Asst. Prof. Dr. K. Uluç İŞİSAĞ	Google Translate Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma: Katherina Reiss'ın Metin Türleri Işığı Altında Türkçe-İngilizce Çevirilerdeki Hata Analizi A Comparative Study on Google Translate: An Error Analysis of Turkish to English Translations in Terms of the Text Typology of Katherina Reiss

Coffee Break 15:30-15:50

Translation Studies, Western Languages and Literatures
[Çeviribilim, Batı Dilleri ve Edebiyatları]

12.04.2019 Friday/Kayalı Campus, Faculty of Science and Letters

SESSION II: 15:50-17:00

ROOM-I (FEF-104)	Chair: Assoc. Prof. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN
Lect. Gülsüm CANLI	Bir Çeviri Eylemi Olarak Yeniden Anlatım: "The Hogarth Shakespeare" Projesi Retelling as a Translational Practice: "The Hogarth Shakespeare" Project
Res. Asst. Umut Can GÖKDUMAN	Cemil Meriç'in Yeniden Çevirilerini Yan Metinler Aracılığıyla Okumak Reading Cemil Meriç's Retranslations through Paratexts
Lect. Kadir İ. ÇAKIROĞLU	Yeniden Yazımdan Orijinale: Yazarın Tercih Ettiği Metin From Rewriting to Original: Author's Preferred Text
ROOM-II (FEF-105)	Chair: Assoc. Prof. Dr. Necdet NEYDİM
Lect. Dr. Coşkun DOĞAN	Metin Yorumlayıcısı Olarak Çevirmen Translator as the Interpreter of a Text
Res. Asst. Fatih İKİZ	Çeviri Çocuk Edebiyatında Çevirmen Müdahaleleri The Interventions of the Translator in Translated Children's Literature
Res. Asst. Ezgi Su DAĞABAK	Dil İçi Gasp Stratejisi ile Masallardaki Kadın İmajının Yeniden Kurulması: Politically Correct Bedtime Stories Kitabı Reconstruction of Ideal Female Image in Fairy Tales through Intralingual Hijacking Strategy: The Case of Politically Correct Bedtime Stories
ROOM-III (FEF-108)	Chair: Asst. Prof. Dr. Burcu GÜRSEL
Asst. Prof. Dr. Barış AĞIR	Anne Enright'ın Toplantı Romanında Travma ve İyileşme Trauma and Recovery in Anne Enright's The Gathering
Asst. Prof. Dr. Ali YİĞİT	Ngugi'nin Anılarına Göre Misyoner Eğitiminin Artı ve Eksileri Pros and Cons of Missionary Education in the Memoirs of Ngugi
Asst. Prof. Dr. Çelik EKMEKÇİ	Kadın Bedeni Politikası: Mitolojik Hikâyelerde "Güçlü Kadın Bedeni" Female Body Politics: "The Powerful Female Body" in Mythological Stories
ROOM-IV (FEF-109)	Chair: Asst. Prof. Dr. Seda TAŞ
Asst. Prof. Dr. Alev YEMENİCİ	Ardıl Çeviri Eğitiminde Dikkat Yönetimi ve Çalışma Belleği Dinamikleri Management of Attention and Dynamics of Working Memory in Consecutive Interpreting Training
Res. Asst. Gülşen KOCAEVLİ Assoc. Prof. Dr. Güven MENGÜ	Amerikan Dizisi Modern Family Örneğindeki İngilizce Sözcük Oyunlarının Türkçe Görsel-İşitsel Çevirisine Bağıntı Kuramı Kapsamında Bir Bakış A Relevance Theoretical Approach towards the Turkish Audiovisual Translation of Puns in the American TV Show Modern Family
Res. Asst. Arife ERAY	Altyazı Çevirilerinde Deyimler: Diriliş Ertuğrul Dizisinin Arapça Çevirisi Idioms in Subtitle Translations: The Arabic Translation of the Diriliş Ertuğrul Series

Coffee Break 17:00-17:20

Translation Studies, Western Languages and Literatures
[Çeviribilim, Batı Dilleri ve Edebiyatları]

12.04.2019 Friday/Kayalı Campus, Faculty of Science and Letters

SESSION III: 17:20-18:20

ROOM-I (FEF-104)	Chair: Asst. Prof. Dr. Banu TELLİOĞLU
Lect. Muhammed BAYDERE Prof. Dr. A. Banu KARADAĞ	Çalıkuşu'nun Diliçi Serüveni Üzerine Betimleyici Bir Çalışma A Descriptive Study on the Intralingual Translation Adventure of Çalıkuşu
Res. Asst. Hülya BOY	Bir Çalgıcının Seyahati'nin Türk Edebiyatı ve Kültür Dizgesindeki Diliçi Çeviri Macerası The Intralingual Translation Adventure of Bir Çalgıcının Seyahati in the Turkish Literary and Cultural System

ROOM-II (FEF-105)	Chair: Asst. Prof. Dr. Nilüfer ALİMEN
Res. Asst. Devrim U. ARSLAN	Erken Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Dergilerinde Çeviri, Eleştiri ve Polemik (1935-1945): Sınırdaki Çeviri Faaliyetleri Bağlamında "Sarı Çarşaflı Kadın" Tartışması Translation, Criticism, and Polemics in Literary Magazines of the Early Republican Turkey (1935-1945): The Debate on "Sarı Çarşaflı Kadın" within the Context of Borderline Translation Activities
Res. Asst. Serpil Y. ÖZKAYA	Erken Cumhuriyet Döneminde Bir Çevirmen: Belkıs Sami Boyar A Translator from the Early Republican Era: Belkıs Sami Boyar

ROOM-III (FEF-108)	Chair: Asst. Prof. Dr. Barış AĞIR
Res. Asst. Dilara EMİROĞLU	Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli Adlı Eserinin Fransızcaya Çevirisinde Çevirmenin Son Sözü Translator's Epilogue in the French Translation of Yusuf Atılgan's Novel: Anayurt Oteli [Hôtel De La Mère Patrie]
Res. Asst. Göksenin ABDAL	Pelin Batu'nun Kayıp Şeyler Divanı/The Divan of Lost Things Başlıklı Kitabında Metaforların İzinde Tracing the Metaphors in Kayıp Şeyler Divanı/The Divan of Lost Things by Pelin Batu

ROOM-IV (FEF-109)	Chair: Asst. Prof. Dr. Ayla AKIN
Asst. Prof. Dr. Gül M. ÖZTÜRK	Türkçeden Gürcüceye Yapılan Şiir Çevirilerinde Nitelik Sorunu: Nazım Hikmet Şiirleri Problem of Quality in Translated Poetry from Turkish into Georgian: Poems of Nazım Hikmet
Lect. Dr. A. L. PROIETTI ERGÜN Res. Asst. Selin KILIÇ	İtalyanca Öğrenen Anadili Türkçe Olan Öğrencilerde Artgönderim Çözümlemesi Anaphora Resolution in Turkish Learners of Italian

Dinner 19:00

Translation Studies, Western Languages and Literatures
[Çeviribilim, Batı Dilleri ve Edebiyatları]

13.04.2019 Saturday/Rectorate Cultural Center

SESSION IV: 10:00-11:10

ROOM-I(Small Auditorium) Chair: Asst. Prof. Dr. Senem ÖNER BULUT

Asst. Prof. Dr. Nilüfer ALİMEN	Walter Scott'un The Talisman Romanının Türkçe Çevirileri Üzerine Bir İnceleme An Investigation on Turkish Translations of Walter Scott's The Talisman
Ayşe Betül SAYIN	Çeviribilimde "İllüzyon"un İzinde: Sömürgecilik Sonrası Çeviri Çalışmalarında Bir Üst Mecaz Arayışı In Pursuit of "Illusion" in Translation Studies: The Search for Metametonymics in Postcolonial Translation Studies
Res. Asst. Öznur YANAR TORBALI	"Kitle Kaynaklı Çeviri"de ["Crowdsourced Translation"] Kavramların ve Rollerin (Yeniden) Tanımlanması Re/Defining Concepts and Roles in "Crowdsourced Translation"

ROOM-II (TÖMER 1) Chair: Asst. Prof. Dr. Ziya TOK

Asst. Prof. Dr. Ziya TOK	Türkçe ve Fransızca Yazışma Metinlerinin Çeviri Yönünden İncelenmesi Analysis of Turkish and French Correspondence Texts in terms of Translation
Lect. Dr. Arzu EKOÇ	Çevirinin Pedagojik Bir Araç Olarak Kullanılması: Hazırlık Sınıfında Yazma Dersinde Bir Durum Çalışması Using Translation as a Pedagogical Tool: A Case Study in a Writing Class at Prep. School
Asst. Prof. Dr. Onur ÖZCAN	Yazın Çevirisi İncelemelerinde Yorumlayıcı Çeviri Kuramı The Interpretive Theory of Translation in Analysis of Literary Translation

ROOM-III (TÖMER 2) Chair: Asst. Prof. Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER

Asst. Prof. Dr. Selen TEKALP Assoc. Prof. Dr. A. Özlem TARAKÇIOĞLU	Açlık Oyunları Üçlemesinde Kurgusal Kültürel Öğelerin Çevirisi Translation of Fictive Culture-Specific Items in The Hunger Games Trilogy
Res. Asst. Gökçe Mine OLGUN Prof. Dr. Suna AĞILDERE	Göstergelerarası Çeviri Bağlamında Bir Özgün Eser: Enis Batur'un Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi Adlı Eserinin İncelenmesi An Authentic Text in the Context of the Intersemiotic Translation: The Study of Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi by Enis Batur
Farshad NASIRI	Çeviri Sanatında Yaratıcılık Creativity in Translation

Coffee Break 11:10-11:30
Lunch and Local Tour 12:00-18:30

Translation Studies, Western Languages and Literatures
[Çeviribilim, Batı Dilleri ve Edebiyatları]

13.04.2019 Saturday/Rectorate Cultural Center	
SESSION V: 11:30-12:15	
ROOM-I (Small Auditorium)	
Prof. Dr. Işın ÖNER	Çeviribilim Programlarını 21. Yüzyıla Uyarlarken Yeni Model Arayışları In Search of New Models for 21st Century Translation Studies Programs
Coffee Break 12:15-12:30	
SESSION VI: 12:30-13:40	
ROOM-I(Small Auditorium) Chair: Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ	
Res. Asst. Aytül DURMAZ HUT	Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Seyahatnamesi'nin Çeviri Serüvenine Dair Bir İnceleme An Analysis on the Translation Adventure of Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Seyahatnamesi
Res. Asst. Özge ALTINTAŞ Prof. Dr. A. Banu KARADAĞ	İlk Türk Polisiye Serilerini Çeviribilim Bağlamında Yeniden Düşünmek Rethinking the First Turkish Crime Fiction within the Context of Translation Studies
Lect. Hilal ÖZTÜRK BAYDERE	Dipnotlarla Kûtülamare Anılarını Yeniden Okumak: Türkçede Captured at Kut, Prisoner of the Turks Re-reading Memoirs of Kut through Footnotes: Captured at Kut, Prisoner of the Turks in Turkish

Türk Dili ve Edebiyatı
[Turkish Language and Literature]

12.04.2019 Cuma/Kayalı Yerleşkesi Fen Edebiyat Fakültesi	
I. OTURUM: 14:20-15:30	
SALON-I (FEF-101)	Oturum Başkanı: Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN
Prof. Dr. Gülsel SEV	Atasözlerinde Sayılar Bağlamında Eşdizimsel İlişkiler Collocational Relations in Proverbs within the Contexts of Numerals
Dr. Beytullah BEKAR	Transkripsiyon Metinlerinde Türk Atasözleri The Turkish Proverbs in Transcription Texts
Dr. Ensar ALEMDAR	Türkçe Atasözü ve Deyim Hazinesine Atalar Sözü Mecmuası'ndan Katkılar Contributions from Atalar Sözü Mecmuası to the Treasure of Turkish Proverbs and Idioms
Doç. Dr. Meryem SALIM AHMED	Türkçe ve Bulgarcada "Erbap" Sözcüğünün Anlam ve Kullanımı Üzerine The Meaning and Usage of the Word "Erbap" in Turkish and Bulgarian
Fatma ÖZKAN KURT	"Ben Bilirimcilik" Sözcüğü Üzerine Düşünceler Thoughts on the Word "Ben Bilirimcilik"
SALON-II (FEF-102)	Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER
Güneş Muhip ÖZYURT	Celâl-i Âl-i Ahmed'in Şovher-i Âmrikâyi Adlı Hikâyesinde "Amerikalı" İmajı The Image of "The American" in Jalal Al-e Ahmad's Short Story Showhar-e Amrikai
Dr. Hanife ÖZER	Taşrada Yarım Kalmış Bir Aydın: Doktor Sabri An Intellectual Who Became a Semi-being in the Countryside: Doctor Sabri
İsmail TURAN	Recep Seyhan'ın Hikâyelerinde Nesne-Birey İlişkileri Object-Individual Relations in Recep Seyhan's Stories
Doç. Dr. Ahmet KOÇAK	Dar Mekânda Geniş Zamanlar: Sabahattin Ali'nin Anlatılarında (Öykülerinde) Mahpushane İzleri Extensive Time in Narrow Spaces: The Prison in Sabahattin Ali's Narratives (Stories)
SALON-III (FEF-103)	Oturum Başkanı: Dr. Özlem GÜNEŞ
Dr. Ebubekir S. ŞAHİN	Muhyî-i Gülşenî'nin Kafiye Risâlesi: Bünyâd-ı Şi'r-i Ârif The Rhyme Booklet of Muhyi-i Gulsheni: Bunyād-ı Shi'r-e Ārif
Dr. Yeliz YASAK PERAN	Kırklareli'nde Yaşamış Bir Divan Şairi: Sevdâyî A Turkish Classical Poet Who Lived in Kırklareli: Sevdâyî
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Hasan Hâlid el-Mevlevi ve Istılâhât-ı Meşâyıh Adlı Sözlüğü Hasan Khaled al-Mawlawi and His Work Named Istılahatı Mashayıkh
Nagihan DİREK	Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk Mesnevisi'nde Bezm Bazm on Şeyh Galib's Hüsn ü Aşk Masnawi
Kahve Arası 15:30-15:50	

Türk Dili ve Edebiyatı
[Turkish Language and Literature]

12.04.2019 Cuma/Kayalı Yerleşkesi Fen Edebiyat Fakültesi	
II. OTURUM: 15:50-17:00	
SALON-I (FEF-101)	Oturum Başkanı: Prof. Dr. Gülsel SEV
Dr. Harun BEKİR	Gotse Delçev (Nevrokop) Türk Ağızlarında Ünlü Uyumlarına Aykırı Gelen Tipolojik Durumlar Typological Cases Incompatible with Vowel Harmony in Gotse Delchev (Nevrokop) Turkish Dialects
Tacettin TURGAY	Dilbilimsel Bakışla Türkçenin Zaman ve Görünüm Yapıları A Linguistic View on Tense and Aspect Constructions of Turkish
Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN	Türkçenin Kısa Hikâyesi Short Story of Turkish
Dr. Halil İbrahim İSKENDER	Türkçede Üçüncü Çoğul Şahıs İyelik Eki The Third Person Plural Possessive Marker of Turkish
Dr. Halil İbrahim İSKENDER Tacettin TURGAY	Türkçede Açık ve Örtük Zamir Ayrımı Overt vs. Covert Pronoun Distinction in Turkish
SALON-II (FEF-102)	Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ahmet KOÇAK
Dr. Birol BULUT	Edebiyat-ı Cedide Sularında Edirneli Bir Edib: Abbas Hâverî A Modern Literature Literary Man from Edirne: Abbas Hâverî
Ferhan AKGÜN ÜNSAL	Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerine Yansıyan Yönleriyle İlk Çağ Anadolu Uygarlıkları Ancient Anatolian Civilizations with Their Reflections in the Works of Halikarnas Balıkçısı
Kubilay ÜNSAL	Refik Halit Karay'ın Romanlarında Cumhuriyet Dönemi Türk Siyasetine Yönelik Eleştiriler Criticisms on Republican Period of Turkish Politics in Refik Halit Karay's Novels
SALON-III (FEF-103)	Oturum Başkanı: Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR
E. Serpil KOYUNCU Mehmet TUNCER	Kırklareli İli Kofçaz İlçesinde Dinî Şahsiyetler Etrafında Teşekkül Eden İnanç, Uygulama ve Anlatılar Beliefs, Practices, and Legends Surrounding Holy Individuals in the Vicinity of Kofçaz, Kırklareli
Dr. Nevrie CHUFADAR	Köroğlu Destanı'nda Atın Mitolojik Göstergeleri Mythological Indicators of a Horse in Koroglou Epic
Dr. Özlem GÜNEŞ Ayşe YEŞİL Nurseda ÖĞRETEN	Hüsn ü Aşk'ta Anlam Çeşitliliği Yönünden Kuşlar Birds in Hüsn ü Aşk in terms of Variety of Meaning
Mehmet TUNCER Faruk GÜN	Âşıklık Geleneğinin Değişen Üretim ve İcra Ortamlarına Mukayeseli Bir Bakış A Comparative View on Changes in Production and Playing Environment of 'Aşık' Tradition
SALON-IV (FEF-106)	Oturum Başkanı: Prof. Dr. Mustafa BALCI
Dr. İlker TOSUN	Tuva Türkçesinde De-, Kın-, Kıl- ve Kılın- Yardımcı Fiilleri De-, Kın-, Kıl- and Kılın- Auxiliary Verbs in Tuvan Turkish
Dr. Metin BALPINAR	Türkçe İşaret Sözcüklerinin Dış Gönderimsel Kullanımlarında Söylem Kavramının Yeri The Role of the Concept of Discourse in the Exophoric Usages of Turkish Demonstratives
Zehra ŞAFAK Mertcan BİLGİNSOY	Kırklareli İl Merkezi Örnekleminde Z Kuşağı Gençlerin Sosyal Medyada Yeni Kelimelerin (Neolojizm) Kullanım Alışkanlıklarına Nicel Bir Yaklaşım Z Generation of Young People in Social Media Usage Patterns of Neologisms A Quantitative Approach in the Sample Kırklareli Province Center
Kahve Arası 17:00-17:20	

Türk Dili ve Edebiyatı
[Turkish Language and Literature]

12.04.2019 Cuma/Kayalı Yerleşkesi Fen Edebiyat Fakültesi	
III. OTURUM: 17:20-18:30	
SALON-I (FEF-101)	Oturum Başkanı: Doç. Dr. Meryem SALIM AHMED
Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER	Kavram Sözlüklerinin Yabancı Dil Öğretimindeki Yeri: Bir Batılı Tarafından Hazırlanan İlk Kavramsal Türkçe Sözlük The Place of Thematic Dictionaries in Language Learning: The First Thematic Dictionary of Turkish by a Westerner
Dr. Embie KIAZIMOVA	Bulgarca-Türkçe Lügat-i Şehab Sözlüğüne Dair Exploring the Bulgarian-Turkish Dictionary Lügat-ı Şehab
Dr. Yasin YAYLA	Sözlüklerin Türkçe Kaynak Metin Olarak Kelime Hazinesine Katkısı Contribution of Dictionaries to Turkish Vocabulary as Resource Texts
Dr. Oğuz SAMUK	Yalancı Eşdeğerlik ve False Friends Terimlerinin Türkçe ve Rusçadaki Örnekleri Üzerine Bazı Tespitler Some Determinations on The Examples of False Friends and Yalancı Eşdeğerlik Terms in Turkish and Russian
SALON-II (FEF-102)	Oturum Başkanı: Dr. İlker TOSUN
Melike S. ÖZEVREN	Kutadgu Bilig'de "İyi Olan Yukarıda Kötü Olan Aşağıda" Metaforu Üzerine "The Good Above The Bad Below" Metaphor in Kutadgu Bilig
Doç. Dr. Meqsud SELİM	Şincan'daki Son Dönem Çağatayca ile Yazılmış Eserler ve İlgili Çalışmalar Last Period Chagatai Written Works and Related Works in Xinjiang
Prof. Dr. Mustafa BALCI	Oğuz Türkçesinin Yazı Dili Olarak Kuruluşunda Bazı Eklerin Tebarüz Edişi The Emergence of Some Affixes in the Formation of Oghuz Turkish as a Written Language
Dr. Emine GÜLER	Tarihî Kıpçak Türkçesinde İsteme Kipliği Subjunctive Modality in Kipchak Turkic
SALON-III (FEF-103)	Oturum Başkanı: Dr. Hanife ÖZER
Dr. Yasin BEYAZ	Türk Edebiyatının Arap Dünyasına Tanıtımında Aynü'ş-Şems Üniversitesi'nin Katkıları The Contribution of Ain Shams University in the Introduction of Turkish Literature to the Arap World
Dr. Merve AYDOĞDU ÇELİK	Tanzimat'tan Bir Kadın Profili: Fatma Aliye Hanım'ın Refet Öğretmeni The Portrait of a Woman from the Tanzimat Period: Teacher Refet of Fatma Aliye Hanım
Dr. Ahmed Farman Saeed AL-CHALABY	Ma'ruf er-Rusafî'nin Mustafa Kemal Atatürk Hakkında Yazdığı Şiire Bir Bakış Having a Look at al-Rusafi Poetry Addressed to Mustafa Kemal Atatürk
Dr. Ali KURT	M. Niyazi Akıncıoğlu'nun Şiirlerinde Geleneğin İzleri Traces of Tradition in Poems of M. Niyazi Akıncıoğlu
Gala Yemeği 19:00	

Türk Dili ve Edebiyatı
[Turkish Language and Literature]

13.04.2019 Cumartesi/Rektörlük Kültür Merkezi	
IV. OTURUM: 10:00-11:30	
SALON-I (TÖMER 3)	Oturum Başkanı: Doç. Dr. Yakup YILMAZ
Doç. Dr. Yakup YILMAZ Ceylan AKSOY	Besse'nin Grammaire Turque'ü ve Eserindeki İdyotizmler Besse's Grammaire Turque and His Idiotisms
Doç. Dr. Yakup YILMAZ Neslihan CARUS	Artin Hindoglu'nun Dictionnaire Abrégé Français-Turc Adlı Sözlüğü Artin Hindoglu's Dictionnaire Abrégé Français-Turc
Doç. Dr. Yakup YILMAZ Ceylan DOĞAN	Nassif Mallouf ve Üç Dilli Rehber Kitabı: Rehber-i Elsine-yi Selâse: Fransevî ve İngilizî ve Türkî Nassif Mallouf and His Trilingual Guidebook: Guide in Three Languages: French, English and Turkish
Dr. Mücahit AKKUŞ	Çorum Hasan Paşa Yazma Eserler Kütüphanesindeki Tıp Metinleri Üzerine Değerlendirmeler Evaluations on Medical Texts in Çorum Hasan Paşa Manuscript Library
SALON-II (TÖMER 4)	Oturum Başkanı: Dr. Niyazi ADIGÜZEL
Büşra KAPLAN	17. Yüzyılda Felek Tasavvuru: Şeyhülislam Yahya Örneği The Thought of Firmament in the 17th Century: Şeyhülislam Yahya Sample
Dr. Niyazi ADIGÜZEL Mahmut KÜÇÜKAY	Avnî Divanında Dert Kavramı: Fatih'in Derdi Ne? The Term of 'Trouble' in Diwan of Avnî: What Troubled Fatih?
Dr. Erdoğan TAŞTAN	Nedim'in Şiirlerinde Vâsûht Tarzı Aşkın İzleri "Vasuht" Kind of Love in Nedim's Poems
Dr. Osman KUFACI	Nef'i Divanında "Perişan" Kavramının Kullanımı The Use of the Concept of "Perişan" (Miserable) in Divan by Nef'i
SALON-III (TÖMER 5)	Oturum Başkanı: Dr. Ali KURT
Özge ÖZTÜRK	Osmanlı Basınında İlk Örnekler, Basın Dili ve Toplumsal Gelişime Katkısı First Examples of Journalism in Ottoman, Journalism Language and Contribution on Social Development
Serhat HAMİŞOĞLU	Romana Giden Yolda Ferdâne Hanım Hikâyesi On the Way to the Novel: The Story of Ferdane Hanım
Dr. Necla DAĞ	Refik Halit Karay'ın İdeal İnsan Örnekleri: Kadın Kahramanlar Ideal Human Samples of Refik Halit Karay: Women Heroes
Sezen CANATAN	Namık Kemal'in Tiyatro Eserlerine Dair Bir Değerlendirme An Evaluation of Namık Kemal's Theatrical Works
Kapanış 11:30-12:00 Öğle Yemeği ve Doğa Gezisi 12:00-18:30	

TÜRK DİLİ, ESKİ TÜRK EDEBİYATI, YENİ TÜRK EDEBİYATI, HALK BİLİMİ KATILIMCILAR LİSTESİ

Prof. Dr.	Gülsel SEV	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (TR)
Prof. Dr.	Mustafa BALCI	İstanbul Üniversitesi (TR)
Prof. Dr.	Şerif Ali BOZKAPLAN	Dokuz Eylül Üniversitesi (TR)
Doç. Dr.	Ahmet KOÇAK	İstanbul Medeniyet Üniversitesi (TR)
Doç. Dr.	Ahmet Naim Çiçekler	İstanbul Üniversitesi (TR)
Doç. Dr.	Fatih BAŞPINAR	Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi (TR)
Doç. Dr.	Meqsud SELİM	Çin Halk Cumhuriyeti Kuzeybatı Milliyetler Üniversitesi (PRC)
Doç. Dr.	Meryem SALİM-AHMET	Şumnu Piskopos Konstantin Preslavski Üniversitesi (BG)
Doç. Dr.	Yakup YILMAZ	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Dr.	Ahmed Ferman el-ÇELEBİ	Bağdat Üniversitesi (IQ)
Dr.	Ali KURT	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Dr.	Beytullah BEKAR	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Dr.	Birol BULUT	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Dr.	Ebubekir S. ŞAHİN	Ankara Üniversitesi (TR)
Dr.	Embie KİAZİMOVA	Şumnu Piskopos Konstantin Preslavski Üniversitesi (BG)
Dr.	Emine GÜLER	MEB İstanbul (TR)
Dr.	Ensar ALEMDAR	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Dr.	Erdoğan TAŞTAN	Marmara Üniversitesi (TR)
Dr.	Halil İbrahim İSKENDER	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Dr.	Hanife ÖZER	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (TR)
Dr.	Harun BEKİR	Filibe Paisii Hilendarski Üniversitesi (BG)
Dr.	İlker TOSUN	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Dr.	Merve AYDOĞDU ÇELİK	(TR)
Dr.	Metin BALPINAR	Burdur Mehmet Akif Üniversitesi (TR)
Dr.	Mücahit AKKUŞ	Hitit Üniversitesi (TR)
Dr.	Necla DAĞ	İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (TR)
Dr.	Nevrie CHUFADAR	Şumnu Piskopos Konstantin Preslavski Üniversitesi (BG)
Dr.	Niyazi ADIGÜZEL	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Dr.	Oğuz SAMUK	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Dr.	Osman KUFACI	Sinop Üniversitesi (TR)
Dr.	Özlem GÜNEŞ	İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (TR)
Dr.	Yasin BEYAZ	Yalova Üniversitesi (TR)
Dr.	Yasin YAYLA	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Dr.	Yeliz YASAK PERAN	Kırklareli Üniversitesi (TR)
	Ayşe YEŞİL	(TR)
Arş. Gör.	Büşra KAPLAN	Kırklareli Üniversitesi (TR)
	Ceylan AKSOY	Kırklareli Üniversitesi (TR)
	Ceylan DOĞAN	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Arş. Gör.	Emine Serpil KOYUNCU	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Öğr. Gör.	Faruk GÜN	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi (KG)
Arş. Gör	Fatma ÖZKAN KURT	İstanbul Medeniyet Üniversitesi (TR)
Arş. Gör.	Ferhan AKGÜN ÜNSAL	Kırklareli Üniversitesi (TR)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Arş. Gör.	Güneş Muhip ÖZYURT	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (TR)
	İsmail TURAN	(TR)
	Kubilay ÜNSAL	MEB Kırklareli (TR)
	Mahmut KÜÇÜKAY	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Arş. Gör.	Mehmet TUNCER	Kırklareli Üniversitesi (TR)
	Melike ÖZEVREN	(TR)
	Mertcan BİLGİNSOY	MEB Kırklareli (TR)
	Nagihan DİREK	MEB İstanbul (TR)
	Neslihan CARUS	Kırklareli Üniversitesi (TR)
	Nurseda ÖĞRETEN	(TR)
	Serhat HAMİŞOĞLU	Gazi Üniversitesi (Öğrenci) (TR)
	Sezen CANATAN	(TR)
Öğr. Gör.	Tacettin TURGAY	Kırklareli Üniversitesi (TR)
	Zehra ŞAFAK	MEB Kırklareli (TR)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

ÇEVİRİBİLİM VE BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI KATILIMCILAR LİSTESİ

Prof. Dr. Işın ÖNER	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (TR)
Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ	Yıldız Teknik Üniversitesi (TR)
Prof. Dr. Neslihan KANSU-YETKİNER	İzmir Ekonomi Üniversitesi (TR)
Prof. Dr. Suna AĞILDERE	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (TR)
Doç. Dr. Aslı Özlem TARAKÇIOĞLU	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (TR)
Doç. Dr. Güven MENGÜ	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (TR)
Doç. Dr. Necdet NEYDİM	İstanbul Üniversitesi (TR)
Doç. Dr. Petru GOLBAN	Namık Kemal Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Alev YEMENİCİ	Çankaya Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Ali YİĞİT	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Barış AĞIR	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Burcu GÜRSEL	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Çelik EKMEKÇİ	Bartın Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Elif ERSÖZLÜ	Hacettepe Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Gül Mükerrem ÖZTÜRK	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Hilal ERKAZANCI DURMUŞ	Hacettepe Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Korkut ULUÇ İŞİSAĞ	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Menent ŞUKRIEVA	Şumnu Piskopos Konstantin Preslavski Üniversitesi (BG)
Dr. Öğr. Üyesi Nilüfer ALİMEN	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖZCAN	Kırıkkale Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Senem ÖNER BULUT	İstanbul Arel Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Selen TEKALP	Batman Üniversitesi (TR)
Dr. Öğr. Üyesi Ziya TOK	Kırıkkale Üniversitesi (TR)
Öğr. Gör. Dr. Arzu EKOÇ	Yıldız Teknik Üniversitesi (TR)
Öğr. Gör. Dr. Coşkun DOĞAN	Trakya Üniversitesi (TR)
Öğr. Gör. Dr. Ilgın AKTENER	Yaşar Üniversitesi (TR)
Öğr. Gör. Dr. Sevcan YILMAZ KUTLAY	Yıldız Teknik Üniversitesi (TR)
Öğr. Gör. Alper Zafer GÜNEŞ	Abdullah Gül Üniversitesi (TR)
Öğr. Gör. Anna Lia PROIETTI ERGÜN	Yıldız Teknik Üniversitesi (TR)
Öğr. Gör. Gülsüm CANLI	Yıldız Teknik Üniversitesi (TR)
Öğr. Gör. Hilal ÖZTÜRK BAYDERE	Karadeniz Teknik Üniversitesi (TR)
Öğr. Gör. Kadir İlbey ÇAKIROĞLU	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (TR)
Öğr. Gör. Muhammed BAYDERE	Karadeniz Teknik Üniversitesi (TR)
Öğr. Gör. Patricia Denisa DİTA	Bursa Teknik Üniversitesi (TR)
Öğr. Gör. Tamer KARABAKIR	Namık Kemal Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Arife ERAY	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Aytül DURMAZ HUT	Marmara Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Betül KOÇER GÜLDAL	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Devrim Ulaş ARSLAN	Dokuz Eylül Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Dilara EMİROĞLU	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (TR)

Arş. Gör. Ezgi Su DAĞABAK	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Fatih İKİZ	İstanbul Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Gökçe Mine OLGUN	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Göksenin ABDAL	İstanbul Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Gülşen KOCAEVLİ	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Hülya BOY	Marmara Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Öznur YANAR TORBALI	KTO Karatay Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Özge ALTINTAŞ	İzmir Ekonomi Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Selin KILIÇ	Yıldız Teknik Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Serpil YAVUZ ÖZKAYA	Kırklareli Üniversitesi (TR)
Arş. Gör. Umut Can GÖKDUMAN	Hacettepe Üniversitesi (TR)
Ayşe Betül SAYIN	(TR)
Farshad NASIRI	(TR)

Transkripsiyon metinlerinde Türk atasözleri

Beytullah BEKAR[1]

APA: *Bekar, B. (2019). Transkripsiyon metinlerinde Türk atasözleri.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 1-13. DOI: 10.29000/rumelide.606058.*

Öz

Türklerin Arap harfleri kullandıkları dönemlerde özellikle Batılı şarkiyatçıların Türkçe öğrenmek ve öğretmek, Türkleri tanımak ve Türkler hakkında bilgi vermek amacıyla Türkçeyi Latin, Grek, Ermeni, Kiril vb. harflerle yazıldıkları eserlere Türkçenin transkripsiyon metinleri denir. Türkçenin transkripsiyon metinleri daha çok İtalyanlar, Almanlar, Fransızlar ve Macarlar tarafından iki veya çok dilli olarak hazırlanmışlardır. Bu metinler içinde en yaygın sözlükler ve gramer kitapları bulunmaktadır. Sözlüklerin ve gramer kitaplarının içinde atasözleri, Nasreddin Hoca fıkraları, konulara göre hazırlanmış karşılıklı konuşma metinleri ve kalıp cümlelere de yer verilmiştir. Bazı transkripsiyon metinlerinin ise sadece atasözü derlemelerinden oluştuğu görülmektedir. Bu çalışmada, içinde atasözü bulunan transkripsiyon metinleri ve farklı şekilde kullanılan bazı atasözleri incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Türkçe, transkripsiyon metinleri, atasözü, sözlük, gramer.

The Turkish proverbs in transcription texts

Abstract

Transcription texts of Turkish are the texts that western orientalists wrote with Latin, Grecian, Armanian, Kiril etc. letters during the times when Turks used Arabic letters in order to learn and teach Turkish, to know more about Turks and to give information about Turks. The transcription texts of Turkish were mostly prepared as bilingual or multilingual by Italians, Germans, French and Hungarians. The most common type of these texts are the dictionaries and grammar books. The dictionaries and the grammar books included proverbs, Nasreddin Hodja jokes, thematically prepared dialogues and idiomatic usages. Some transcription texts consist only of proverbs. In this paper transcription texts which contains proverbs and some proverbs which are being used differently are studied.

Keywords: Turkish, transcription texts, proverb, dictionary, grammar.

1 Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Kırklareli, Türkiye), beytullahbekar@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8372-1190 [Makale kayıt tarihi: 19.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606058]

1. Giriş

Türkçenin transkripsiyon metinleri Arap harfleri dışında Latin, Ermeni vb. harflerle kaleme alınmış dil öğretim kitapları olmalarının yanında içlerinde bilmeceler[2], Nasreddin Hoca fıkraları[3], ilahiler[4], şiirler[5] ve atasözleri[6] barındırmaları nedeniyle Türkoloji çalışmaları için çok önemli kaynaklardır. Çalışmanın kapsamı nedeniyle burada içinde atasözü[7] bulunan transkripsiyon metinleri hakkında bilgi verilecektir.

2. Atasözü ve transkripsiyon metinleri

Atasözleri bir milletin görüş ve tecrübelerini en güzel yansıtan sözlü kültür ürünlerindendir. Çıktıkları toplumların düşünce yapısını, örf ve âdetlerini yansıtmakla birlikte bir kültür mirasıdırlar. Bir millet hakkında bilgi sahibi olmak isteyenler aynı zamanda o toplumun atasözlerini derlemişler, kendi dillerine aktarmışlar ve anlamaya çalışmışlardır. Yapılan araştırmalarda yabancılar tarafından Türk atasözlerinin Arap harfleri dışında en yaygın Latin harfleriyle kaleme alındıkları görülmektedir. Bununla birlikte Ermeni harfleriyle de kaleme alınan atasözleri vardır[8]. Ermeni harfleriyle verilmiş atasözleri çalışmamızın dışında tutulmuş olup burada Latin harfleriyle kaleme alınmış transkripsiyon metinlerinde geçen atasözleri hakkında bilgi verilmekle yetinilmiştir. Latin harfleriyle kaleme alınmış kimi çalışmalar müstakil atasözlerinden oluşmuşken kimi çalışmalarda atasözleri gramer kitaplarının içinde ayrı bir başlık halinde veya gramer kurallarına örnek cümleler olarak verilmiştir. En eskisi 16. yüzyıla dayanan bu çalışmaların 17., 18. ve 19. yüzyılda arttığı görülmektedir.

2.1. On altıncı yüzyıl

2.1.1. Georgieuiz, B. (1544). *De Tvrcarvm Ritv Et Caeremoiis*. Antverpia.

Bartholomeo Georgieuiz'in ilk eseri De Turcarum Ritu Et Ceraemoniis, kırk altı sayfadan oluşan küçük hacimli bir kitapçıktır. De Turcarum Ritu Et Ceraemoniis'ta Türklerin dini, günlük yaşamları ve orduları hakkında bilgiler bulunur. Son bölümünde Türkçe - Latince sözlük vardır. Ayrıca Türkçe selamlaşma cümleleri, sayılar, gramer kuralları, bir Türk ile Hristiyan arasında geçen kısa bir konuşma metni de bulunmaktadır. Eserde atasözleri derlemesi bulunmasa da metin içinde bir durumu açıklamak için Türklerin kullanmış olduğu bir atasözüne yer verilmiştir. İlk olarak 1544 yılında ayrı bir basımı yapılan kitapçık daha sonra De Turcarum Moribus Epitome 'Türklerin Kişiliği Üzerine Yazılar' adlı kitabın içinde bir bölüm olarak basılmaya başlanmıştır (Aksulu 1998: 11-12).

---

2 Bakınız: Argunşah, M. ve Güner, G. (2015). Codex Cumanicus. İstanbul: Kesit.

3 Bakınız: Müller A. (1889). Türkische Grammatik mit Paradigmen Litteratur Chrestomathie und Glossar. Berlin: H. Reuther's Verlagsbuchhandlung.

4 Bakınız: Megisero, H. (1612). Institutionum linguae turcicae, libri quatuor. Quorum I. continet partem isagoges grammaticae Turcicae priorem, de orthographia Turco-Arabica. II. verò isagoges grammaticae Turcicae partem, poeteriorem, de etymologia Turcorum. III. complectitur diversa linguae Turcicae exercitia, & duas proverbiorum Turcicorum centurias. IV. Dictionarium est Latino Turcicum & vicissim Turcico Latinum. Lipsiae (Leipzig): Magiserus.

5 Bakınız: Wickerhauser, M. (1853). Wegweiser zum Verständnis der türkischen Sprache. Eine deutsch-türkische Chrestomathie. Wien: K.K. Hof-und Staatsdruckerei.

6 Schlechta Wssehrd, O. F. von (1865). Osmanische Sprichwörter. Wien: K.K. Orientalische Akademie.

7 İncelemiş olduğumuz eserlerde atasözleri Proverb, Proverbia, Sprichwörter, Zarbi mesel, Proverbiis gibi başlıklar altında verilmiştir. Fakat bazı yazarlar atasözleri başlığı altında birkaç deyimi de "Yer demir, gök bakır" gibi atasözü kabul ederek vermişlerdir.

8 Ermeni harfli atasözleri çalışmaları için bakınız: Kut, T. (1983). Ermeni Harfleriyle Basılmış Türkçe Atasözleri Kitapları. Türk Folkloru 53/5 ss. 5-6; Kaymaz, Z. (2013). Ermeni Harfli Bir Türkçe Atasözleri Kitabı. Türk Dünyası İncelemeleri Kitabı XIII/1 ss. 173-212; Yıldız, H. ve Öztürk Abdulkadir (2016). 19. Yüzyıla Ait Ermeni Harfli Türkçe Atasözleri Üzerine. ODÜ-SOBIAD 6 (3) ss. 739-766.

2.2. On yedinci yüzyıl

2.2.1. Megiser, H. (1605). *Polyglottos: hoc est: Proverbia et Sententiae complurium linguarum. Ex Sacris Videlicet Hebraeorum fontibus, atq; ex optimis ac probatiſſimis quibusq; Graecae & Latinae linguae ſcriptoribus, deſumtae, & in Locos Communes digeſtae: & cum Italorum, Hiſpanorum, Gallorum, Germanorum, Belgarum, Sclavonum, Arabum, Turcarum denique aliarumq; Nationum ſententioſis Proverbiis collatae*. Lipsiae (Leipzig): Sumtibus Henningis Grosii.

Megiser'in atasözü bilimi için son derece önemli olan Paroemiologia Polyglottos... 240 sayfadan oluşan çok dilli, konulara göre hazırlanmış bir atasözü derlemesidir. Eserin ilk baskısı 1592 yılında Graz'da yapılmıştır. Bu baskıda Yunan ve Latin harfleriyle Yunan ve Latin şairlere ve filozoflara ait özdeyişler ile İtalyan, Galya, Alman ve diğer Hristiyan halklarının atasözleri verilmiştir. 1605 yılında yapılan baskıda ise 1592 yılındaki baskıya ilave olarak İbrani alfabesiyle yazılmış kutsal Yahudi metinleri ile İspanyollara, Belçikalılara, Slovenlere, Araplara ve Türklere ait atasözleri bulunmaktadır. Bu baskıda diğer bir farklılık ise Hristiyan halkları ibaresindeki dinî sıfatın kaldırılmış olmasıdır (Durmuş 2017: 662). Paroemiologia Polyglottos'ta Latin harfleriyle yazılmış toplam 99 atasözü bulunmaktadır. Burada geçen atasözlerinden bazıları 1612 yılında yayımlanan gramer kitabında tekrar verilmiştir. Paroemiologia Polyglottos'taki atasözlerinin Türkçenin basılı ilk atasözleri örnekleri olması bakımından son derece önemlidir (Durmuş 2017: 663).

2.2.2. Megiser, H. (1612). *Institutionum linguae turcicae, libri quatuor. Quorum I. continet partem isagoges grammaticae Turcicae priorem, de orthographia Turco-Arabica. II. verò isagoges grammaticae Turcicae partem, poeteriorem, de etymologia Turcorum. III. complectitur diversa linguae Turcicae exercitia, & duas proverbiorum Turcicorum centurias. IV. Dictionarium est Latino Turcicum & vicissim Turcico Latinum*[9]. Lipsiae: Magiserus.

Megiser'in Türkoloji için 'Paroemiologia Polyglottos...' adıyla bilinen atasözü çalışması kadar önemli çalışmalarından biri de Institutionum linguae turcicae, libri quatuor... adlı eseridir.

Eser, 375 sayfa ve 4 bölümden oluşmaktadır. 1. bölümde eski yazı ve Türkçe telaffuz üzerinde durulur. Bu eserde kullanılan Arapça kalıplar Breslau'da Peter Kirstein tarafından hazırlanır. Bu kalıplar Almanya'daki ilk Arapça kalıplardır. Megiser'in, kitabının 2. bölümünde gramerle ilgi bilgiler verilmiştir. 3. bölümde, 220 atasözü vardır. Stein'a göre bu atasözlerinden bazıları Türkçeye başka dillerden geçmiştir. 4. bölümde ise 2500 Türkçe sözcüğün yer aldığı Latince-Türkçe / Türkçe-Latince sözlük vardır (Gül 2006: 61).

Eserde Latin harfleriyle yazılmış toplam 241 atasözü bulunmaktadır. 220'si atasözleri başlığı altında, geri kalan 21'i ise eserin baş tarafındadır.

2.2.3. Montalbano, G. B. (1632). *Turcicae linguae per terminos latinos educta Syntaxis in usum eorum qui in Turciam missiones subeunt ad nutum sacrae congregationis de propoganda fide*. İtalya: Napoli Milli Kütüphanesi[10].

9 Eser için bundan sonra 'Institutionum linguae turcicae' kısaltması kullanılacaktır.
10 Bu eserdeki atasözleri Aldo Gallotta'nın 1986 tarihinde İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisinin XXIV. sayısında yayımlamış olduğu "Latin Harfleri ile Yazılmış Bir Kaç Osmanlı Atasözü" adlı makalesinden alınmıştır. Aldo Gallotta, makalesinde eserin yazılma tarihini Leone Allacci'nin 1632 olarak belirtmesine rağmen 1622 – 1632 tarihleri arası olarak vermiştir. Biz çalışmamızda Leone Allacci'nin belirtmiş olduğu tarihi esas alarak eserdeki atasözlerini 1632 olarak tarihlendirdik.

Montalbano, Papa XV. Gregorio'nun emri ile 1622 yılında kurulan De Propaganda Fide kongregarisyonun isteği doğrultusunda Turcicae Linguae per Terminos Latinos Educta Syntaxis in Usum Eorum Qui in Turciam Missiones Subeunt adlı eseri yazmıştır. Leone Allacci'nin verdiği bilgiye göre eser 1632 yılında yazılmıştır. Eser 225 sayfa olup üç bölümden oluşmaktadır: 1. bölümde gramer bilgileri (3a – 80b), 2. bölümde Türkçe-Latince sözlük (81a – 211b), 3. bölümde ise atasözleri (212a - 225a) vardır (Gallotta 1986: 235-236). Atasözleri Latin harfleriyle ve alfabe sırasına göre sıralanmış olup 144 tanedir.

2.2.4. Hrabskius, J. (1655). *Proverbia quaedam Arabica, Persica, & Turcica: In Gratiam Praedictarum Linguarum Cultorum Edita* (Editör: Fincelius, Hiob Wilhelm). Witteberg: Wilhelm Fincelius[11].

Eser, 16 sayfa olup bir atasözü derlemesi şeklinde hazırlanmıştır. İçinde 8 Arap, 10 Fars ve 10 Türk olmak üzere toplam 28 atasözü mevcuttur. Toplam eserin hacminden de anlaşılacağı üzere kitapta fazla sayıda atasözü yoktur. Nicelik açısından çok büyük bir değeri olmasa da salt atasözlerini konu edinmiş bir eser olması bakımından bu alandaki ilklerden sayılır. Eserde yer alan 10 Türk atasözü Arap harfleriyle yazılmış ve atasözlerinin altında Latince tercümeleri verilmiştir.

2.2.5. Francesco, M. M. (1670). *Syntagmaton Linguarum Orientalium quae in Georgiae regionibus audiuntur liber primus, complectens Georgianae, seu Ibericae vulgaris linguae institutiones grammaticas.: (with) Liber secundus complectens Arabum et Turcarum orthographiam ac Turcicae linguae institutiones*. Roma: Stamperia della Sacra Congregazione de Propaganda Fide.

Eser iki cilt halinde hazırlanmıştır. 1. cilt 1643 yılında yazılmış ve 145 sayfadır. Bu ciltte Gürcücenin grameri kakkında detaylı bilgi verilmiştir. 2. cilt ise 1670 yılında yazılmış ve 96 sayfadır. 2. ciltte Türkçe ve Arapçanın imlâ özellikleri ve Türkçenin gramer kuralları verilmiştir (İğci 2014: 32). Bu eserdeki atasözleri diğer eserlerden farklı olarak atasözleri başlığı altında değil, 68. sayfadan itibaren gramer kuralları anlatılırken gramer kurallarına uygun örnekler olarak verilmiştir. Eserde 96'sı Arap ve Latin harfli, 14'ü de yalnız Arap harfli olmak üzere 110 atasözü tespit edilmiştir.

2.2.6. Harsany, Jacobus Nagy de (1672). *Colloquia Familiaria Turcico Latina Seu Status Turcicus Loquens*. Coloniae Brandeburgicae.

Eser; giriş, karşılıklı konuşma metinleri, dizin (index) ve vasiyetname (testamentum) bölümlerinden oluşmaktadır. Söz başı özelliğindeki giriş bölümü 10 sayfadır. Sonrasında diyalogların bulunduğu ana kısım gelir. Karşılıklı konuşma metinleri toplam 510 sayfadır. Dizin bölümü 25 sayfadır. Vasiyetname bölümü de 10 sayfadır. Bütün bu alt bölümlerinin tamamıyla Colloquia Familiaria Turcico-Latina toplam 555 sayfadır. Bir gramer kitabı veya sözlük olmayan eserin yazarının temel amacı Türkçeyi, Osmanlı toplumunun birçok özelliğini karşılıklı diyaloglarla Osmanlı İmparatorluğu dünyası dışındaki okurlara öğretmektir (İğci 2015: 72). Eserin ilk sayfasında atasözü başlığı altında 1 atasözü ve Latince tercümesi verilmiştir.

[11] Bu eserdeki atasözleri Oğuzhan Durmuş'un 2018 yılı Şubat'ta Türk Dili dergisinde çıkan '1655 Tarihli Küçük Bir Atasözü Derlemesi: Proverbia Quaedam Arabica, Persica, & Turcica'daki Türk Atasözleri' adlı makalesinden alınmıştır. Durmuş, makalesinde eserde 10 Türkçe atasözü var demesine rağmen 9 atasözü vermiştir. Numaralandırmada 3 numaralı atasözünden 5 numaralı atasözüne geçilmesi, 4 numaralı atasözünün 'Er ölür ad ḳalur' unutulmuştur.

2.2.7. Timoteo, A. (1688). *Proverbii utili, e virtuosi in lingua araba, persiana, e turca, gran parte in versi, con la loro ispiegatione in lingua latina, & italiana et alcuni vocaboli di dette lingue*. In Padova: Nella Stamperia del Seminario.

Eser, küçük bir broşür niteliğinde olup toplam 82 sayfadan oluşmaktadır. Avrupa'da Türk atasözlerine ait en eski derlemelerden biridir. Bu eserde Türk atasözleri ve vecizelerinin yanında (ss. 22-33) aynı cinsten Arapça ve Farsça metinler de bulunmaktadır. Atasözleri her bir sayfada iki sütun halinde, çift rakamlı sayfalarda Arap ve Latin harfli verilmiştir. Tek rakamlı sayfalarda ise yine iki sütun halinde İtalyanca ve Latince tercümele vardır. Atasözleri ve veciz sözlerin Agnellini tarafından mı derlendiği veya başka bir eserden mi aktardığı konusu meçhuldür. Türk atasözlerinden oluşan sütunun başlığının Arapça olması, Agnellini'nin bu konuda bir Arap müellifin eserinden yararlandığını akıllara getirmektedir (Drimba 1985: 9-10). Eserde Arap ve Latin harfleriyle yazılmış 38 atasözü bulunmaktadır.

2.2.8. Donado, G. B. (1688). *Della Letteratura de' Turchi, Osservationi fatte da Gio*. Italia: per Andrea Poletti. all'insegna dell'Italia, a San Marco.

Eser, Lo Stampatore A Chi Legge başlıklı 9 sayfalık girişten sonra eserin adı, yazarı ve unvanları (Senator Veneto, Fu Bailo Coſtantinopoli) belirtilen başlıkla eser başlar. Bu transkripsiyon metni Türkler hakkında çeşitli alt başlıklarda anlatılan bilgi ve gözlemler içerir ve 148 (140+8) sayfadan oluşur. Eser 140 sayfa numarasıyla son bulur. Sonrasında, alt kısmında transkripsiyon işaretleriyle yazılmış Türkçe sözler içeren 8 sayfalık nota cetveli yer alır. Bu bir müzik eserinin (şarkı vb.) örneğidir (İğci 2014: 38).

Della Letteratura de Turchi'de iki farklı yerde transkripsiyon işaretleriyle kaydedilmiş Türkçe atasözleri ve deyimler bulunmaktadır. 97-100 sayfaları arasında birkaç Türkçe atasözü ve tercümesi yapılmıştır. 137 ile 139 sayfaları arasında da transkripsiyon işaretli Türkçe sözler, altında İtalyanca tercümesi verilmiş olan deyimler vardır (İğci 2014: 38). Eserdeki Latin harfli atasözü sayısı 12'dir.

2.2.9. Donado, G. B. (1688). *Raccolta curiosissima d'Adaggi Turcheschi trasportati dal proprio Idioma nell Italiano e Latino dalli Giovani di Lingua, sotto il Bailaggio in Constantinopoli dell' illustriss ed eccell.* Italia: Per Andrea Poletti all' Italia.

Eser, 87 sayfadır. Eserde askerlik, ekonomi, ahlak, kutsal ve din, gülünç ve yergi olmak üzere 7 konu başlığı altında 397 atasözü verilmiştir. Eserin çift rakamlı sayfalarında Arap ve Latin harfli yazılışları, tek rakamlı sayfalarında İtalyanca ve Latince tercümeleri vardır.

2.2.10. ? (1689?). "Proverbia turcica cum versione italica et latine" & "Iterum Proverbia turcica, quorum major pars latinis literis scripta est". (Eserin sahibi: Moritz Georg Weideman)

Bu eser Dresden Kütüphanesi Mscr.Dresd.Ea.224 numarada kayıtlı bir mecmuadır. Atasözleri ise bu mecmuanın içindedir. Mecmuanın müstensihi bilinmemektedir. Kütüphane kataloğunda mecmua, Moritz Georg Weideman (1686-1743) adına kayıtlıdır. Mecmuanın dilinin Farsça ve Türkçe olduğu belirtilmektedir. Mecmua içinde 68b – 92a varakları arasında "Proverbia turcica cum versione italica et latine" ve 102b - 111a varakları arası "Iterum Proverbia turcica, quorum major pars latinis literis scripta est" başlıkları altında iki ayrı yerde biri Arap diğeri Latin harfli olmak üzere atasözleri verilmiştir. 68b – 92a varakları arasındaki atasözleri Arap harfleriyle yazılmış sonraki sayfada iki sütun halinde Latince ve İtalyanca tercümeleri verilmiştir. 102b - 111a varakları arasında ise atasözleri Latin harfleriyle verilmiştir. H. L. Fleischer, 1831 yılında hazırlamış olduğu Catalogus Codicum Manuscriptorum Orientalium Bibliothecae Regiae Dresdensis adlı eserinde mecmuadan hareketle bu isimlendirmeleri

yapmıştır. Mecmua, XII + 111 + 19 sayfadır. Kütüphane kayıtlarında mecmuanın tarihi yaklaşık 1689 olarak verilmiştir. Fakat mecmua içinde bir mukataa kaydında H.1068 (M. 1658) tarihi geçmektedir. Hazai (1982: 264), yazmanın sahibinin Moritz Georg Weideman (1686 - 1743) olduğunu belirtir. Hazai makalesinde yazmanın tahmini olarak 1689 ile 1728 tarihleri arasında yazılmış olabileceğini fakat 102b - 111a varakları arasındaki atasözlerinin diğer bölümlere göre daha geç dönemde ve Moritz Georg Weideman tarafından yazılmış olabileceğini belirtir. Hazai, 1982 yılında yayımlanan makalesinde 102b - 111a varakları arasındaki Latin harfli atasözlerini tanıtmış, eser hakkında kısa bilgi vermiş fakat 68b - 92a varakları arasında bulunan Arap harfli atasözlerini işlememiştir. Mecmua içinde 388'i Arap ve 218'i Latin harfli olmak üzere 606 atasözü bulunmaktadır.

2.3. On sekizinci yüzyıl

2.3.1. Vaughan, T. (1709). *A Grammar Of The Turkish Language*. London: Publisher, J. Humphreys.

A Grammar Of The Turkish Language adlı eser Thomas Vaughan tarafından İzmir'de hazırlanmış ve 1709 yılında Londra'da basılmıştır. 103 sayfa olup 21 bölümden oluşmaktadır. İlk 17 bölümde Türkçenin grameri hakkında bilgi vardır. 18. bölümde karşılıklı konuşma metinleri, 19. bölümde fabl, 20. bölümde 53 atasözü ve son bölümde İngilizce - Türkçe küçük bir sözlük bulunmaktadır. Atasözlerinden önce verilen fablda, yazar çıkarılması gereken ders olarak "Az tamah, çok ziyan" atasözünü vermiştir. Bununla birlikte eserdeki atasözü sayısı 54 etmektedir. Atasözleri (ss. 71-76) alfabetik sıraya göre her bir sayfada iki sütun halinde Latin harfleriyle verilmiş karşılarına da İngilizce tercümeleri yazılmıştır.

2.3.2. Clodius, J. Ch. (1729). *Grammatica Tvrcica Necessariis regvlis praecipvas lingvae difficvltates illvstrans (etc)*. Lipsiae: Wolffgangvm Deer.

Cloudius'un 1729 yılında hazırlamış olduğu Türkçenin gramerinin anlatıldığı Grammatica Tvrcica Necessariis regvlis praecipvas lingvae difficvltates illvstrans (etc) ile 1730 yılında Latince, Almanca ve Türkçe olmak üzere üç dilli hazırlamış olduğu Compendiosum Lexicon LatinoTurcico-Germanicum (1730) adlı sözlüğü Türkoloji için çok önemlidir. Grammatica Tvrcica Necessariis regvlis praecipvas lingvae difficvltates illvstrans (etc) adlı eserin ilk 87 sayfasında gramer bilgileri verilmiştir. 88–106 sayfalar arasında Latin ve Arap harfli Türkçe metinler ve bunların incelenmesi vardır. 107–167 sayfalar arasında yine Latin harfli Türkçe ve Latince karşılıklı konuşma metinleri bulunmaktadır. 168–179 sayfalar arasında karşılıklı konuşma metinlerinde geçen bazı kelime ve kelime grupları hakkında açıklamalar yapılmıştır. 180– 192 sayfalar arasında Latin ve Arap harfli 31 atasözü ve bunların kelime kelime Latinceye tercümesi bulunmaktadır.

2.3.3. Preindl, J. von (1789). *Grammaire Turque: D'une toute nouvelle methode d'apprendre cette langue en peu de semaines avec un vocabulaire*. Berlin.

Grammaire Turque'ün ilk baskısı 1787 yılında 2. baskı 1789'da, 3. baskı 1790'da ve 4. baskı da 1791'de Berlin'de yapılmıştır. Eser Prusya Kralı II. Frederic Guillaume'a takdim edilmiştir. Eser 10 bölüm halinde ve her bölümü paragraflar şeklinde düzenlemiş, kendisine göre bir konu sırası belirlemiştir. 1–7 bölümlerde gramer kuralları, 8. bölümde soru cevaplarla hazırlanmış karşılıklı konuşma metinleri, 9. bölümde Hatayi'den bir alıntı, bir deyim ve 38 atasözü bulunmaktadır. 10. bölümde ise 6 adet fabl vardır (Yılmaz – Demirci 2016: 10-11). Atasözleri Latin harfleriyle yazılmış olup altında Fransızca tercümesi ve yazarın atasözü ile ilgili yine Fransızca yorumu bulunmaktadır.

2.3.4. Pianzola, B. (1789). *Dizionario, Grammatiche, e Dialoghi Per Apprendere le Lingue Italiana, Greca-Volgare, e Turca, e Varie Scienze*. Podova: Fermo.

Dizionario, Grammatiche, e Dialoghi Per Apprendere le Lingue Italiana, Greca-Volgare, e Turca, e Varie Scienze adlı eser üç cilt halinde hazırlanmıştır. Eserin 1. cildi (ss. 1-112) İtalyanca, Yunanca ve Türkçe sözlüktür. Bu sözlükte, her bir sayfada iki sütun halinde kelimenin İtalyancası, Yunancası ve Türkçesi verilmiştir. 2. cilt de (ss. 1-48) sözlük olup yalnızca İtalyanca ve Yunanca kelimelerden ibarettir. İtalyanca ve Yunanca sözlük her bir sayfada üç sütun halinde hazırlanmıştır. 3. cilt (ss. 1-164) dört bölüm halindedir. 1. bölümde (ss. 1-9) alfabe ve bazı harflerin telaffuzları, 2. bölümde (ss. 9-43) gramer kuralları, 3. bölümde (ss. 43-49) cümle yapıları ve 4. bölümde (ss. 50-164) darbımeseller (zerbimeſeller), atasözleri (atalar deiſcileri) ve değişik konularda hazırlanmış karşılıklı konuşma metinleri (mukameller) vardır. 224 atasözü (ss. 60– 68) her bir sayfada üç sütun halinde Latin harfli, İtalyanca ve Yunanca tercümeleriyle verilmiştir.

2.4. On dokuzuncu yüzyıl

2.4.1. Dombay, F. von (18.yy?). *Proverbiorum Turcicorum Centuria I-IV & Proverbia Turcica Quadraginta*. İngiltere: Manchester John Rylands Kütüphanesi.

Dombay'ın Türkçe atasözleri ve deyimler derlemesinde Arap harfli toplam 440 atasözü ve özlü söz kayıtlıdır. Bunlar, dördü 100, biri 40 sözü içeren beş bölüm hâlinde gruplanmış ve ilk harflerine göre alfabetik olarak sıralanmıştır. Her sayfada beş söz yer almakta, ve her sözün yanında Latince tercümesi de bulunmaktadır (Ekinci 2013: 56). Jan Schmidt (2011: 303-307) A Catalogue of the Turkish Manuscripts in the John Rylands University Library at Manchester adlı çalışmasında Persian 141'de kayıtlı yazmanın Franz von Dombay adına kayıtlı olduğunu, bu eserin 8 bölümden oluştuğunu ve ilk bölümün Franz von Dombay tarafından kaleme alındığını diğer 7 bölümün ise Levinus Warner'in (1619-1665) eserinden kopya edildiğini belirtmektedir. Fakat Ekinci, çalışmasında J. Schmidt'in belirttiği kataloglarda yapmış olduğu incelemede bu bilginin doğru olmadığını ifade eder (2013: 56). Eserin yazım tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte 18. yüzyılın sonlarına doğru yazıldığı tahmin edilmektedir[12].

2.4.2. Jaubert, P. A. (1823). *Elements de la grammaire turke*. Paris: Dundey-Dupre Pere et Fils.

Elements de la grammaire turke adlı eserin iki baskısı mevcuttur. 1. baskısı Paris'te Imprimerie Royal'de 1823'te, atasözlerini aldığımız 2. baskısı ise aynı yerde 1833 yılında basılmıştır. Eser 429 sayfa olup 5 bölüm olarak hazırlanmıştır. 1. bölümde (ss. 17–228) gramer bilgileri, 2. bölümde (ss. 229–265) karşılıklı konuşma metinleri, 3. bölümde (ss. 267–334) sözlük, 4. bölümde (ss. 335–377) Arap harfli ve Fransızca tercümleri bulunan 358 atasözü, 5. bölümde (ss. 378–429) değişik konularda yazılmış Arap harfli Türkçe metinler ve Fransızca tercümeleri ile bazı metinlerin Uygur harfli örnekleri bulunmaktadır.

2.4.3. Hindoglu, A. (1829). *Theoretisch=pracktische Türkische Sprachlehre für Deutsche*. Wien: Anton Edler v. Schmid.

Theoretisch = pracktische Türkische Sprachlehre für Deutsche adlı eser i+ii+178+[2] sayfadan oluşmaktadır. Eserin 1. bölümünde (ss. 1-84) gramer bilgisi, 2. bölümünde (ss. 86-93) değişik konularda

12 Derlemede verilen atasözleri ve eser hakkında geniş bilgi için bakınız: Ekinci, M.U. (2013). Franz von Dombay'ın (1758-1810) Türkçe Atasözleri ve Deyimler Derlemesi. Türkbilig. 2013/25 ss. 55-74; Jan Schmidt (2011), A Catalogue of the Turkish Manuscripts in the John Rylands University Library at Manchester, ss. 303-307, Leiden: Brill.

kullanılan kelimeler ve kelime grupları, 3. bölümünde (ss. 94-110) her bir sayfada üç sütun halinde hazırlanmış Arap ve Latin harfli Türkçe karşılıklı konuşma metinleri ve Almanca tercümeleri verilmiştir. Bu bölüm içinde 107. sayfada 13 atasözü "Zarbi mesel – Sprüchwörter" bulunmaktadır. Karşılıklı konuşma metinlerinin ardından (ss. 111-178) alfabetik olarak yine üç sütun halinde Latin harfli Türkçe ve Almanca sözlük vardır.

2.4.4. Wickerhauser, M. (1853). *Wegweiser zum Verständnis der türkischen Sprache. Eine deutsch-türkische Chrestomathie*. Wien: K.K. Hof-und Staatsdruckerei.

Eser iki cilt ve her bir cilt on altı bölüm halinde hazırlanmıştır. 1. ciltte Arap harfli Türkçe metinler ve şiirler, 2. ciltte birinci ciltteki metinlerin Almanca tercümeleri vardır. Kitabın Arap harfli Türkçe bölümü 328, Almanca bölümü ise X + 347 + [3] sayfadan oluşmaktadır. Eserdeki 517 atasözü Arap harfli olup birinci bölümde (ss. 1-10) bulunmaktadır.

2.4.5. Fleischer, H.F. (1853). *Der vollkommene und schnelle türkische Selbstlehrer*. Wien: Albert A. Wenedikt Verlag.

Eser, 146 + [2] sayfadan oluşmaktadır. Dört bölüm halinde hazırlanmıştır. 1. bölümde (ss. 1-66) Türkçenin grameri, 2. bölümde (ss. 67-86) her bir sayfada değişik konularda üç sütun halinde hazırlanmış Arap ve Latin harfli Türkçe ve Almanca tercümeleriyle karşılıklı konuşma metinleri, 3. bölümde (ss. 87-101) atasözleri ve 4. bölümde (ss. 102-146) konulara göre hazırlanmış üç sütun halinde Türkçe kelimelerin hem Latin hem Arap harfli şekiller verilmiş karşılarına da Almancaları yazılmıştır.

Eserde atasözleri iki farklı şekilde verilmiştir. 87–88 sayfalar arasında üç sütun halinde Arap ve Latin harfli 21 atasözünü ve Almanca tercümeleri, 90–101 sayfalar arasında Arap harfli 113 atasözü ve Almanca tercümeleri vardır.

2.4.6. Mallouf, N. (1860). *Guide en trois langues: Française, anglaise at Turque*. Paris: Maisonneuve et Ce.

Eser, XXIII + [1] + 201 + [5] sayfadan oluşmaktadır ve Fransızca, İngilizce ve Türkçe olmak üzere üç dilde hazırlanmıştır. Kitap beş bölümden oluşmaktadır. 1. bölümde (ss. 2-43) en gerekli 170 kelime, renk adları, gün adları ve sayılar hakkında bilgiler verilmiştir. 2. bölümde (ss. 44-71) kalıp cümle türleri, 3. bölümde (ss. 72-175) karşılıklı konuşma metinleri, 4. bölümde Arap ve Latin harfli (ss. 177-183) 25 atasözü ve Fransızca ile İngilizce tercümeler vardır. 5. bölümde (ss. 184-201) değişik konularda örnek alınabilecek kısa mektup örnekleri bulunmaktadır[13].

2.4.7. Schlechta Wssehrd, O. F. von (1865). *Osmanische Sprichwörter*. Wien: K.K. Orientalische Akademie.

Eser XIV + [2] + 180 sayfadır. Atasözleri (ss. 2-155) her bir sayfada iki sütun halinde hazırlanmıştır. Çift rakamlı sayfalarda atasözlerinin Almanca ve Fransızca tercümeleri, tek rakamlı sayfalarda ise Arap harfli yazılışlarıyla birlikte Almanca ve Fransızcanın ses denkliğine göre Latin harfli olarak Türkçe şekilleri verilmiştir. Ayrıca yazar, Arap harfli atasözlerinin altına kelime kelime Almanca ve Fransızcalarını da vermiştir. Atasözlerinden sonra (ss. 159-180) sözlük bulunmaktadır. Sözlük, her bir

13 Bu eser Ceylan Doğan tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmaktadır.

sayfada iki sütun halinde alfabetik olarak önce Arap harfli ardından da Almanca ve Fransızca tercümesiyle hazırlanmıştır. Eserde toplam 500 atasözü bulunmaktadır.

2.4.8. Piquere, P. J. (1869) *Grammatik der türkisch-osmanischen Umgangssprache*. Wien: Albert A. Wenedikt Verelag.

Eser VIII + 344 + [12] sayfa olup ön söz ve dört bölümden oluşmaktadır. 1. bölümde (ss. 1-257) Türkçenin gramer bilgileri, 2. bölümde (ss. 258-286) karşılıklı konuşma metinleri, 3. bölüme (ss. 287-303) toplam 346 atasözü, deyimler ve özlü sözler, 4. bölümde (ss. 304-344) alfabetik olarak hazırlanmış sözlük vardır. Ayrıca sözlüğün sonuna içindekiler ve doğru yanlış cetveli konulmuştur.

Eserdeki atasözleri iki bölüm halindedir. 1. bölümde (ss. 287-298) her bir sayfada iki sütun halinde atasözleri Arap harfli ve yanlarında Almanca tercümeleri vardır. 2. bölümde ise (ss. 299-303) yine her bir sayfada iki sütun halinde atasözlerinin Latin harfli şekilleri bulunmaktadır.

2.4.9. Wahrmund, A. (1869). *Praktisch Handbuch der osmanisch-türkischen Sprache I-III*. Giessen: J. Ricker'sche Buchhandlung.

Eser üç cilt olarak hazırlanmış ve toplam 637 sayfadan oluşmaktadır. Eserin üç cildi de 1869 yılında Giessen'de basılmıştır. 1. cilt 420 sayfadır ve Türkçenin gramer bilgilerini içerir. 2. cilt 139 sayfa olup iki bölümden oluşmaktadır. 1. bölümde konulara göre hazırlanmış sözlük vardır. 2. bölüm ise kendi içinde iki alt bölümden oluşmuştur. 1. alt bölümde konulara karşılıklı konuşma cümleleri, 2. alt bölümde ise Arap harfli 100 atasözü bulunmaktadır. 3. cilt 78 sayfa olup bir cevap anahtarı niteliğindedir. 3. ciltte 2. ciltteki Arap harfleriyle verilmiş atasözlerinin, Nasreddin Hoca fıkralarının ve Osmanlı İmparatorluğu ile İngilizler arasında imzalanan anlaşma metninin Latin harfli şekli verilmiştir.

2.4.10. Fink, L. (1872). *Türkischer Dragoman, Grammatik, Phrasensammlung und Wörterbuch der türkischen Sprache*. Leipzig: F.A. Brockhaus Verlag.

Eser, VI + 162 sayfa olup dört bölüm halinde hazırlanmıştır. 1. bölümde (ss. 1-78) Türkçenin grameri hakkında bilgi, 2. bölümde (ss. 79- 144) her bir sayfada iki sütun halinde konu sıralı ve Latin harfli Almanca – Türkçe (ss. 79-117) ve Türkçe – Almanca (ss. 118-144) iki sözlük, 3. bölümde (ss. 145-160) bazı konularda hazırlanmış Latin harfli ve Almanca tercümeleriyle birlikte karşılıklı konuşma metinleri, 4. bölümde ise (ss. 161-162) Latin harfli 20 atasözü ve Almanca tercümesi bulunmaktadır.

2.4.11. Müller, A. (1889). *Türkische Grammatik, mit Paradigmen, Litteratur, Chrestomathie, und Glossar*. Berlin: H. Reuther.

Eser, toplam XIV + 136 sayfa olup beş bölüm olarak hazırlanmıştır. 1. bölümde (ss. 1-130) Türkçenin grameri hakkında bilgi, 2. bölümde (ss. 1-39) isim ve fiil çekimleri örnekleri, 3. bölümde (ss. 41-55) Osmanlı tarihi, edebiyatı, dili vb. konularda yabancı ve Türkler tarafından hazırlanmış kaynakların künyeleri verilmiştir. 4. bölümde Arap harfleriyle yazılmış 137 atasözü, 5. bölümde her bir sayfada iki sütun halinde, alfabetik, Almanca ve Fransızca tercümeleriyle birlikte Arap ve Latin harfli Türkçe kelimelerin verildiği sözlük vardır.

3. Eserlerdeki bazı atasözlerinde görülen farklılıklar

Örnek 1.

(1612) Can eile canon eileme. *Kan eyle, kanon eyleme.*

(1632) Can eyle canon eileme. *Kan eyle kanon eyleme.*

(1670) Ḳan eyle ḳānūn eyleme.

(1688) Ḳan eyle ḳānun eyleme // Can eile canun eileme. *Kan eyle, kanun eyleme.*

(1689?) Ḳan eyle ḳānūn eyleme.

(1729) Ḳan eyleme ḳānūn eyle // Kan eilme, kanun eile. *Kan eylme, kanun eyle.*

(1789) Kan eyleme, kanoun eyle. *Kan eyleme, kanun eyle.*

(18.yy?) Ḳan eyleme, ḳānūn eyle.

(1823) Ḳan eyleme ḳānūn eyle.

(1853) Ḳan eyleme ḳānūn eyle.

Atasözü; Megiser, H. (1612). *Institutionum linguae turcicae libri quatuor*..., Montalbano, G. B. (1632). *Turcicae linguae per terminos*..., Francesco, M. M. (1670). *Syntagmaton Linguarum Orientalium*..., Donado, G. B. (1688). *Raccolta curiosissima d'Adaggi Turcheschi trasportati*... ve ? (1689?). *"Proverbia turcica cum versione italica et latine"*... adlı eserlerde "Kan eyle, kanun eyleme" şeklinde geçerken bu tarihten sonra kaleme alınan Clodius, J. Ch. (1729). *Grammatica Tvrcica Necessariis regvlis praecipvas*..., Donado, G. B. (1688). *Della Letteraturade' Turchi, Osservationi*..., Dombay, F. von (18.yy?). *Proverbiorum Turcicorum Centuria*..., Jaubert, P. A. (1823). *Elements de la grammaire turke*. ve Fleischer, H.F. (1853). *Der vollkommene und schnelle*...adlı eserlerde 'Kan eyleme, kanun eyle' şeklinde geçmeye başlamıştır.

Örnek 2.

(1612) Biberi tſchok ollan lahana da uſtine cor. *Biberi çok olan lahana da ustine kor.*

(1632) Piberi chiok kasan[+an] lahana da ustine kor. *Piberi çok kazanan lahana da ustine kor.*

(18.yy?) Biberi çoḳ olan mercimek corbasına eker.

Atasözü; Megiser, H. (1612). *Institutionum linguae turcicae libri quatuor*... ve Montalbano ve G. B. (1632). *Turcicae linguae per terminos*... adlı eserlerde biberi çok olanın/kazananın lahana üstüne de koyacağı şeklinde geçerken Dombay, F. von (18.yy?). *Proverbiorum Turcicorum Centuria*... adlı eserinde biberi çok olanın mercimek çorbasına ekeceği şeklinde geçmektedir.

4. Sonuç

16., 17., 18. ve 19. yüzyılda yazılmış 26 transkripsiyon metninde toplam 4461 atasözü tespit edilmiştir. 16. yüzyıla ait 1 eserde 1 atasözü, 17. yüzyıla ait 10 eserde 1637 atasözü, 18. yüzyıla ait 4 eserde 346 atasözü, 19. yüzyıla ait 11 eserde 2477 atasözü vardır.

Atasözlerinin 1043'ü Latin harfleriyle, 2464'ü Arap harfleriyle, 954'ü de hem Arap hem de Latin harfli olarak verilmiştir. Arap harfleriyle verilen atasözlerinin diğerlerine göre çok olması yazarın atasözleri aracılığıyla hem Osmanlı Türkçesini öğretmeyi hem de Türklerin kültürleri hakkında bilgi vermeyi amaçladığını göstermektedir.

Transkripsiyon metinleri barındırdıkları malzemeler ve bunların ele alınış biçimleriyle yabancılara Türkçe öğretimi açısından örnek metinlerdir. Aynı zamanda içindeki atasözleri sayesinde atasözleri araştırmacıları için 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar hangilerinin değişime uğradığını, hangilerinin ilk defa hangi yüzyılda örneklendiğini, hangilerinin zamanla unutulduğunu göstermesi açısından da önemli kaynaklardır.

Kaynakça

Aksulu, N. M. (1998). Mohaç Esiri Bartholomaeus Georgieviz (1505-1566) ve Türklerle İlgili Yazıları. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Argunşah, M. ve Güner, G. (2015). Codex Cumanicus. İstanbul: Kesit

Clodius, J. Ch. (1729). Grammatica Tvrcica Necessariis regvlis praecipvas lingvae difficvltates illvstrans (etc). Lipsiae: Wolffgangvm Deer.

Dombay, F. von (18.yy?). Proverbiorum Turcicorum Centuria I-IV & Proverbia Turcica Quadraginta. İngiltere: Manchester John Rylands Kütüphanesi.

Donado, G. B. (1688). Della Letteratura de' Turchi, Osservationi fatte da Gio. Italia: per Andrea Poletti. all'insegna dell'Italia, a San Marco.

Donado, G. B. (1688). Raccolta curiosissima d'Adaggi Turcheschi trasportati dal proprio Idioma nell Italiano e Latino dalli Giovani di Lingua, sotto il Bailaggio in Constantinopoli dell' illustriss ed eccell. Italia: Per Andrea Poletti all' Italia.

Drimba, V. (1985). "XVII. Yüzyılda Yayımlanmış Bir Türk Atasözleri ve Vecizeleri Derlemesi". Türk Dili Araştırmaları Yıllı Belleten. ss. 9-26. Ankara: TTK Yayınları.

Durmuş, O. (2017). Türkiye Türkçesinin Basılı İlk Atasözleri: H. Megiser'in Paroemiologia Polyglottos Adlı Eserinde Yer Alan Atasözleri. Vefatının20. Yılı Munasebetiyle Prof. Dr. Necmettin Hacıeminoğlu Hatıra Kitabı. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.

Ekinci, M. U. (2013). "Franz Von Dombay'ın (1758-1810) Türkçe Atasözleri ve Deyimler Derlemesi". Türkbilig 2013/25. 55-74.

Fink, L. (1872). Türkischer Dragoman, Grammatik, Phrasensammlung und Wörterbuch der türkischen Sprache. Leipzig: F.A. Brockhaus Verlag.

Fleischer, H.F. (1853). Der vollkommene und schnelle türkische Selbstlehrer. Wien: Albert A. Wenedikt Verlag.

Francesco, M. M. (1643). Syntagmaton Linguarum Orientalium quae in Georgiae regionibus audiuntur liber primus, complectens Georgianae, seu Ibericae vulgaris linguae institutiones grammaticas.: [with] Liber secundus complectens Arabum et Turcarum orthographiam ac Turcicae linguae institutiones. Stamperia della Sacra Congregazione de Propaganda Fide (Roma).

Gallotta, A. (1986). Latin Harfleri ile Yazılmış Birkaç Osmanlı Atasözü. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. C. 24 ss. 235-249.

Georgieuiz, B. (1544). De Tvrcarvm Ritv Et Caeremoiis. Antverpia.

Gül, B. (2006). Almanya'da Türkoloji Çalışmaları. Türkbilig 2006/11. ss.56-117.

Harsany, Jacobus Nagy de (1672). Colloquia Familiaria Turcico Latina Seu Status Turcicus Loquens. Coloniae Brandeburgicae.

Hindoglu, A. (1829). Theoretisch=pracktische Türkische Sprachlehre für Deutsche. Wien: Anton Edler v. Schmid.

Hrabskius, J. (1655). Proverbia quaedam Arabica, Persica, & Turcica: In Gratiam Praedictarum Linguarum Cultorum Edita (Editör: Fincelius, Hiob Wilhelm). Witteberg: Wilhelm Fincelius.

Hrabskius, J. (1655). Proverbia quaedam Arabica, Persica, & Turcica: In Gratiam Praedictarum Linguarum Cultorum Edita (Editör: Fincelius, Hiob Wilhelm). Witteberg: Wilhelm Fincelius.

İğci, A. (2014). 17. Yüzyılda Batı Rumeli Türkçesinin Özellikleri. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir. (Yayımlanmamış Doktora Tezi)

İğci, A. (2015). 1672 Tarihli Colloquia Familiaria Turcico Latina'da Tarihî Ağız Malzemesi ve Batı Rumeli Tarzı Fiil Çatısı. Diyalektolog Yaz 2015, Sayı 10, ss. 71-77.

Jan Schmidt (2011). A Catalogue of the Turkish Manuscripts in the John Rylands University Library at Manchester. Leiden: Brill.

Jaubert, P. A. (1823). Elements de la grammaire turke. Paris: Dundey-Dupre Pere et Fils.

Kaymaz, Z. (2013). Ermeni Harfli Bir Türkçe Atasözleri Kitabı. Türk Dünyası İncelemeleri Kitabı XIII/1 ss. 173-212.

Kut, T. (1983). Ermeni Harfleriyle Basılmış Türkçe Atasözleri Kitapları. Türk Folkloru 53/5 ss. 5-6.

Mallouf, N. (1860). Guide en trois langues: Française, anglaise at Turque. Paris: Maisonneuve et Ce.

Megiser, H. (1605). Polyglottos: hoc est: Proverbia et Sententiae complurium linguarum. Ex Sacris Videlicet Hebraeorum fontibus, atq; ex optimis ac probatiſſimis quibusq; Graecae & Latinae linguae ſcriptoribus, deſumtae, & in Locos Communes digeſtae: & cum Italorum, Hiſpanorum, Gallorum, Germanorum, Belgarum, Sclavonum, Arabum, Turcarum denique aliarumq; Nationum ſententioſis Proverbiis collatae. Lipsiae (Leipzig): Sumtibus Henningis Grosii.

Megiser, H. (1612). Institutionum linguae turcicae, libri quatuor. Quorum I. continet partem isagoges grammaticae Turcicae priorem, de orthographia Turco-Arabica. II. verò isagoges grammaticae Turcicae partem, poeteriorem, de etymologia Turcorum. III. complectitur diversa linguae Turcicae exercitia, & duas proverbiorum Turcicorum centurias. IV. Dictionarium est Latino Turcicum & vicissim Turcico Latinum. Lipsiae (Leipzig): Magiserus.

Montalbano, G. B. (1632). Turcicae linguae per terminos latinos educta Syntaxis in usum eorum qui in Turciam missiones subeunt ad nutum sacrae congregationis de propoganda fide. İtalya: Napoli Milli Kütüphanesi.

Müller A. (1889). Türkische Grammatik mit Paradigmen Litteratur Chrestomathie und Glossar. Berlin: H. Reuther's Verlagsbuchhandlung

Müller, A. (1889). Türkische Grammatik, mit Paradigmen, Litteratur, Chrestomathie, und Glossar. Berlin: H. Reuther

Pianzola, B. (1789). Dizionario, Grammatiche, e Dialoghi Per Apprendere le Lingue Italiana, Greca-Volgare, e Turca, e Varie Scienze. Podova: Fermo.

Piquere, P. J. (1869). Grammatik der türkisch-osmanischen Umgangssprache. Wien: Albert A. Wenedikt Verelag.

Preindl, J. von (1789). Grammaire Turque: D'une toute nouvelle methode d'apprendre cette langue en peu de semaines avec un vocabulaire. Berlin.

Schlechta Wssehrd, O. F. von (1865). Osmanische Sprichwörter. Wien: K.K. Orientalische Akademie

Schlechta Wssehrd, O. F. von (1865). Osmanische Sprichwörter. Wien: K.K. Orientalische Akademie.

Timoteo, A. (1688). Proverbii utili, e virtuosi in lingua araba, persiana, e turca, gran parte in versi, con la loro ispiegatione in lingua latina, & italiana et alcuni vocaboli di dette lingue. In Padova: Nella Stamperia del Seminario.

Vaughan, T. (1709). A Grammar Of The Turkish Language. London: Publisher, J. Humphreys.

Wahrmund, A. (1869). Praktisch Handbuch der osmanisch-türkischen Sprache I-III. Giessen: J. Ricker'sche Buchhandlung.

Wickerhauser, M. (1853). Wegweiser zum Verständnis der türkischen Sprache. Eine deutsch-türkische Chrestomathie. Wien: K.K. Hof-und Staatsdruckerei

Wickerhauser, M. (1853). Wegweiser zum Verständnis der türkischen Sprache. Eine deutsch-türkische Chrestomathie. Wien: K.K. Hof-und Staatsdruckerei.

Yılmaz, Y. - Demirci, O. (2016). Preindl'in Grammaire Turque'ünde Türk Atasözleri. Turkish Studies, 11(20), 25-40.

Yıldız, H. ve Öztürk Abdulkadir (2016). 19. Yüzyıla Ait Ermeni Harfli Türkçe Atasözleri Üzerine. ODÜ-SOBIAD 6 (3) ss. 739-766.

? (1689?). "Proverbia turcica cum versione italica et latine" & "Iterum Proverbia turcica, quorum major pars latinis literis scripta est". (Eserin sahibi: Moritz Georg Weideman).

Gotse Delçev (Nevrokop) Türk ağzında ünlü uyumlarına aykırı gelen tipolojik durumlar

Harun BEKİR[1]

APA: *Bekir, H. (2019). Gotse Delçev (Nevrokop) Türk ağzında ünlü uyumlarına aykırı gelen tipolojik durumlar*. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 14-22. DOI: 10.29000/rumelide.606060.*

Öz

Türk ağızlarının araştırılması ve incelenmesinde günümüze kadar çeşitli yöntemler uygulanmış ve bu dil varlıkları çeşitli yönlerinden gösterilip tanıtılmıştır. Bulgaristan'daki Türk ağızları yirminci yüzyılın başlangıcından bu yana bilginlerin dikkatini çekmiş ve araştırma konusu olmuştur. Sözkonusu Türk ağızlarının ünlü değişmeleri, bir kısım Anadolu ağızlarında görülebilecek türden olmasına karşılık kendine has özellikleriyle dikkat çekmektedir. Ağız özellikleri yazılı kurallara bağlı değildir. Nevrokop Türk ağızlarında da yazı diline aykırı gelen bazı durumların olması çok normal bir şeydir. Bu yüzden büyük ve küçük ünlü uyumuna uygun sözcük ve sözcük biçimleri olduğu gibi, aykırı gelen tipolojik durumlar da vardır. En tipik özelikleri de ünlü uyumunun çeşitli durumlarda bozulmasıdır.Bu bildirimizde de Nevrokop Türk ağızlarında ünlü uyumlarına aykırı gelen tipolojik durumlara değinmek istiyoruz. Önümüzde duran niyet ve amaçlarımızı gerçekleştirmek için de saha çalışmaları yaptık, malzeme derleyip topladık ve bu sorunlarla ilgili kaynakları ve kitapları bir bir taradık. Söz konusu ağızlarda görülen ünlü uyumsuzluklarının bir kısmı bu bölge ağızları için karakteristik özellik taşırken, bazıları da belirli ses bilgisi özellikleriyle açıklanabilen ve Türkiye Türkçesi ağızlarının genelinde görülen ünlü uyumsuzluklarıdır.

Anahtar kelimeler: Bulgaristan, Nevrokop, Türk ağızları, ünlü uyumların bozulması.

Tipolojic conditions concerning vokal conformites in Gotse Delchev (Nevrokop) Turkish origins

Abstract

Various methods have been applied to investigate Turkish dialects, so these local language entities have been shown and presented in various ways. Since the beginning of the twentieth century, Turkish dialects in Bulgaria have attracted the attention of scholars and have been the subject of research. Famous changes in the Turkish dialects can be seen in some Anatolian dialects, drawing attention with their unique features. There are some cases contrary to the written language in Nevrokop Turkish dialects as opposed to written rules in regional dialects. Therefore, there are typological situations that are contrary to words and word forms besides the adaptation of big and small vowels. In other words, the Turkish dialects, we focus on, are the dialects of the Western Balkans, and the most typical features of their famous harmony are that their adaptation is distorted in various situations. In this paper, we would like to mention the typological conditions of the Nevrokop Turkish dialects which are contrary to the famous harmony. In order to realize our intentions and objectives, we conducted field studies, collected materials, scanned the resources and books related to these problems. Some of the mismatch in the aperture opening is specific for this

1 Assist. Prof. Dr. University of Plovdiv Paisii Hilendarski (Plovdiv, Bulgaristan), harun.bekir@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2340-939X [Makale kayıt tarihi: 12.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606060]

area; it explains some of the specific features and voice information mismatches between Turkish dialects.

Keywords: Bulgaria, Nevrokop, Turkish dialects, deterioration of famous harmony.

Giriş

Bulgaristan'ın güneybatısında Blagoevgrad (Cuma-i Bâlâ) iline bağlı olan ve eski adıyla Nevrokop diye bilinen Gotse Delçev, Mesta (Karasu) vadisinde bulunup Pirin ile Rodop dağlarıyla çevrilmektedir. Yunanistan sınırının 22 km kuzeyinde olan bu kasaba, deniz seviyesinden 508 metre yükseklikte, ve kısmen Akdeniz iklimi etkisi altındadır. 1951 yılında Nevrokop'a Gotse Delçev adı verilmiştir. Gotse Delçev'in güneyinde ve 2212 metre yükseklikte Alibotuş tepesi bulunmaktadır. 1951 yılında bu tepeye Gotsev Vrıh adı verilmiştir. Kasaba yakınlarında, dağ sırtında geçit veren ve Papaz Çayır diye adlandırılan yer bulunmaktadır. Bu yerin en yüksek noktası 1395 metredir. Papaz Çayır, Götse Delçev'in en güzel tatil yerlerinden biridir. Eskiden burada Eflaklı çobanların oturduğu bir köy bulunmaktaymış. Gotse Delçev'in güneydoğusunda küçük bir ova bulunmaktadır. 25 km uzunlukta ve 10 km genişlikte olan bu ovanın ortasından Mesta (Karasu) nehri akmaktadır. Ovanın batısında Pirin, güneyinde ise Bozdağ bulunmaktadır. 19. yüzyıla kadar Nevrokop, bayındırlaştırılması ihmal edilen bir kasabayken 20. yüzyılın ikinci yarısından ise gelişip güzelleşmesi, hayat şartlarının uygun duruma getirilmesi için üzerinde çalışılmıştır. Eski dar sokakların hemen hemen hepsi genişletilip düzeltilmiş ve birçok güzel binalar inşa edilip sıralanmıştır. 1926 yılına kadar Nevrokop'un nüfusu 7200 kişiyi aşmamaktadır. Nüfus sayısı 1934 yılında 8767, 1946 yılında 11115, 1956 yılında ise 12526 kişiye ulaşmaktadır. Bulgaristan Milli İstatistik Enstitüsü'nün verilerine göre günümüzde Gotse Delçev'in nüfusu 18353'tür[2].

Osmanlı döneminde yoğun Türk nüfusu olan bölgede, günümüzde Türkler Gotse Delçev'in doğusunda, Karasu nehrinin karşı yakasında Dıbnitsa, Hvostane ve Blatska köylerinde yaşamaktadır. Dıbnitsa köyü Gotse Delçev'den 9 km mesafede, Gırmen Belediyesine bağlı bir köydür. Köyün civarında Orta Çağlardan bir kale harabeleri bulunmaktadır. Dıbnitsa'dan 3 km doğuda ve yine Gırmen Belediyesine bağlı Hvostane köyü bulunmaktadır. Bu köyün adı kaynaklarda 1934 yılına kadar Fustane olarak geçmektedir. Blatska köyü, Dıbnitsa'dan 5 km mesafede, Hacidimovo (Singirti) Belediyesine bağlı bir köydür. Sözü geçen bu köy sakinleri asırlar buyunca geçimini tarımcılıkla sağlamıştır. Bulgaristan Milli İstatistik Enstitüsü'nün 2011 yılındaki nüfus sayımına göre bölgede 2079 Türkçe konuşan kişi belirlenmiştir, ki bunlardan 693 kişi Dıbnitsa, 428 kişi Hvostane, 195 kişi de Blatska köylerinde yaşamaktadır[3].

Yöntem

Bu bildirimizde Gotse Delçev (Nevrokop) Türk ağzında ünlü uyumlarına aykırı gelen tipolojik durumlara değinmek istiyoruz. Bunun için Bulgaristan Türk ağızları ve genelde Balkan Türk ağızları üzerine yapılmış araştırmalarla ilgili kaynakları ve kitapları bir bir taradıktan sonra bu Türk ağzı üzerine bilimsel çalışmaların olmadığı veya çok sınırlı olduğunu tespit edildi. Dolaysıyla tarama yöntemininin uygulanamayacağı sonucuna vardık. Önümüzde duran niyet ve amaçlarımızı gerçekleştirmek için de saha çalışmaları yaptık ve ses kaydı cihazıyla konuşmalar kaydedilerek metine dönüştürdükten sonra

2 http://www.nsi.bg/bg/content/ (erişim 06.06.2019)
3 https://www.nsi.bg/ (erişim 06.06.2019)

bu ağız üzerine daha yakından incelemeler yapmaya çalıştık. Ayrıca kendi memleketim olduğu için bu bölgedeki Türk ağzını yakından tanımam araştırmamızda yol gösterici olmuştur.

Gotse Delçev (Nevrokop) Türk ağzının Balkan Türk ağızlarındaki yeri

Balkanlardaki Türk ağızları yirminci yüzyılın başlarından bu yana bilginlerin dikkatini çekmiş ve araştırılmıştır. Anadolu Türk ağızları gibi Balkan Türk ağızları da bu coğrafyada farklı tarihî, coğrafi, sosyal ve kültürel şartlar altında oluşturulan ağızlardır. Bunun yanı sıra Balkan coğrafyasında başta Slavlar olmak üzere farklı dil ve kültürlerle etkileşim içinde bulunma vb. sebeplerle kendi içinde dallanmıştır. Balkan Türk ağızları üzerindeki çalışmaların, Kuzeydoğu Bulgaristan Türk ağızları üzerine yapılan çalışmalarla başlandığını söyleyebiliriz. V. Moşkov, 1903 yılında Balkanlar'ı dolaşır, Kuzeydoğu Bulgaristan'ı da ziyaret eder. Yeni Pazar'ın (Novi Pazar'ın) yakınında bulunan Pamukçu adında bir Türk köyünde çalışmalar yapar ve Pamukçu köyü Türk ağzı ile Besarabya'nın Beşalma köyü Gagavuz ağzını karşılaştırır (Moşkov, 1904).

Balkan Türk ağızlarının ilk incelemeler arasında Ignácz Kúnos'un çalışmalarını da kaydedebiliriz. Ignácz Kúnos, 1906 yılında atasözleri derlemesine dayanan "Rumelisch-türkische Sprichwörter" adlı makalesini yayımlamıştır. Kúnos'un derlemeleri Türk halk edebiyatı açısından olduğu kadar, diyalektoloji açısından da önemli sayılmaktadır (Németh 1981: 113).

Sofya Üniversitesi öğretim üyesi Dimitar Gacanov Bulgaristan Türk ağızları üzerine çalışmalar yapan ilk Bulgar araştırmacıdır. Gacanov, 1910 ve 1911 yıllarında Viyana İlimler Akademisine gönderdiği Kuzeydoğu Bulgaristan Türk ağızlarına ait iki ayrı raporu yayımlar (Olcay 1995: 11; Németh 1981: 115; Günşen, 2012).

Balkan Türk ağızları üzerine ilk yöntemli araştırmacısı Polonyalı Tadeusz Kowalski sayılmaktadır. Kowalski'nin 1931 yılında Encyclopédie de I'slâm için yazdığı "Dialectes turks-osmanlis" adlı ansiklopedi maddesi ile 1933 yılında yayımladığı "Les Turcs et la langue Turque de la Bulgarie du nord-est" adlı Kuzeydoğu Bulgaristan Türklerini ve Türkçelerini konu alan makalesi bu konuda önemli yer almaktadır (Olcay, 1995: 11-12; Németh, 1981: 115; Kowalski, 1933).

Bunlardan da anlaşılacağı gibi araştırılan Türk ağızları, konumuz olan Gotse Delçev bölgesiyle ilgili değildir. 20. yüzyılın ortalarına kadar yapılan incelemeler de bu bölgeden uzak köy ve kentlerinin Türk ağızlarına aittir.

Balkanlardaki Türk ağızlarının sınıflandırılması konusunda birçok araştırmacı fikir yürütmüş olsa da, bu alanda ilk ciddi denemeyi Macar Türkolog Németh yapmıştır. Balkan Türk ağızları üzerinde bilimsel yöntem ve gramerlik ölçütler kullanarak ilk sınıflandırma denemesini yapan Macar Türkolog J. Németh, kendisinden sonra sınıflandırma denemesi yapan araştırmacılar tarafından örnek alınmış, tasnif denemesini temel alarak kendi kriterlerini geliştirmişler ve tasniflerini yapmışlardır. Balkan Türk ağızları açısından Macar Türkolog J. Németh'in araştırmaları önemli bir yer almaktadır. Németh 1927-1938 yılları arasında Bulgaristan'da Türk ağızları üzerine metinler derlemiş, incelemeler yapmıştır. Németh'in bu konudaki en önemli çalışmalarından biri "Bulgaristan Türk Ağızlarının Sınıflandırılması Üzerine" adlı çalışmasıdır (Németh, 1981).

J. Németh, sekiz esasa dayanarak Balkan Türk ağızlarını Doğu ve Batı olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Aralarındaki sınır Lom-Samıkov-Küstendil-Makedonya çizgisini göstermiştir. Gerçeğe çok yakın olan bu bölümlemenin hattı, Bulgar ağızlarının yat izoglosuna isabet eder. Németh, tasnifinde geçiş

ağızlarından da söz eder. Mesela, Lom'un çok daha doğusundaki Orechovo'da ve Güneybatı Bulgaristan'da Blageovgrad'da, daha ötede Gotse Delçev çevresinde de Batı Rumeli ağızları özelliklerini bulduğunu belirtir (Németh, 1981: 119-120). Böylelikle de Gotse Delçev ve yöresi Türk ağzı en nihayet araştırma konusu olmuş, hakkında da bazı bilgiler verilmiştir. Başta gelenler, üzerinde durduğumuz ağzın Batı Balkan Türk Ağızlarına ait olduğu, en tipik özelliklerinin de ünlü uyumunun çeşitli durumlarda bozulduğudur.

Németh'in öğrencilerinden G. Hazai Türk ağızlarının sınıflandırılmasına değinmiş ve hocasının tasnifini tamamlamaya çalışmıştır. Macar Türkolog G. Hazai, "Anadolu ve Rumeli Ağızlarının Tasnifi Üzerine" adlı çalışmasında, Türk ağızlarının kuramsal olarak fonoloji, morfoloji ve morfofonoloji olmak üzere üç ölçüte dayandırılarak sınıflandırılabileceğini belirtir. Hazai, Doğu Balkan grubu içinde "Doğu Rodoplar Türk diyalektleri" ve "Deliorman diyalektleri"nin mevcudiyetinden söz etmektedir. Bununla birlikte Batı Balkan Türk ağızları arazisi içinde, özellikleri farklı olan Yürük ağızlarını ayırmayı uygun görmüştür (Hazai, 1971: 84-86). Ne yazık ki bu araştırmacı bizim Türk ağzını araştırdığımız bölgeyi ziyaret etmemiş, hakkındaki bilgileri dolaylı yollardan elde etmiştir.

Mollova, Németh'in (1981) tasnifine büyük oranda katılmakla birlikte, onun sınıflandırmasını kendisine göre tamamlamış, Balkan Türk ağızlarını Németh'ten farklı olarak iki değil de, Batı uç zonu, Doğu Rodoplar zonu ve Merkez zon olmak üzere üç ağız bölgesine ayırmıştır (Mollova, 1999).

Mollova'nın (1999) Batı uç zonu olarak verdiği ağız bölgesi, Németh'in Batı Rumeli grubuna yakın olmakla birlikte tamamen örtüşmemektedir. Németh'e göre iki sahayı ayıran çizgi Tuna'nın yanındaki Lom'dan doğuya doğru uzanır, güney yönünde Vraca'dan, Sofya'dan ve Samokov'dan doğuya doğru gider, sonra buradan batıya yönelir ve Köstendil'de yine güneye doğru ilerler, Yunanistan'da Selanik'ten geçerek Ege Denizi'ne ulaşır (Németh 1981: 119; Mollova 1999: 168). Mollova'nın sınırı biraz daha doğudan geçerek Batı uç zonunda Nevrokop, Blagoevgrad (Cuma-i Balâ), Devin kasabaları ve onların etrafındaki köyleri içine alır. Németh'in Batı Rumeli ağızlarını Doğu Rumeli ağızlarından ayıran özellikler olarak gösterdiği sekiz ölçütten ilk altısı Mollova'nın Batı uç zonu için de geçerlidir.

Bulgar Türkolog Emil Boev de Bulgaristan Türk ağızlarının özellikleri, yayılışları ve gruplaşmaları bakımından değişik bir sınıflandırma yapmakta ve bu ağızları üç gruba ayırmaktadır: 1. Batı Bulgaristan Türk ağızları, ki kendi tarafından ikiye ayrılır: Kuzey Batı grubu (Köstendil ağızı dahil olmak üzere) ve Güney Batı grubu (arazisi içinde dağınık bir şekilde bulunan Yürüklerin ağızları); 2. Doğu Bulgaristan ağızları, ki kendi tarafından Mizya ve Trakya grubu olmak üzere iki büyük gruba ayrılır; 3. Doğu Rodoplar Türk ağızları, ki kendi tarafından küçük küçük ağızlara ayrılır[4]. Bu ağız gruplarının içinde başka başka alt ağız gruplarının da tespit edildiğini belirten Emil Boev'e göre, üç ana ağız grubunun şekillenmesinde Pirin Dağı ile Rodop Dağları arasındaki ağızları, yani Gotse Delçev (Nevrokop) ağızlarını Yürük ağızları olarak tanımlamakta ve özel bir yer aldığını belirtmektedir. Ayrıca 1978 yılında düzenlenen I. Milli Türkoloji Kongresi'nde Emil Boev'in sunduğu "Güneybatı Bulgaristan Türk Ağızlarında Gelecek Zaman" başlıklı bildirisi bu ağızlardaki özel bir duruma değindiği anlaşılmaktadır. Böyle bir bildirinin sunulduğunu Ali Eminov'un[5] "Turkish Language/Dialects in Bulgaria/Balkans and Related Materials" derlemesinden ve Cemile Uzun'un "Balkanlarla İlgili Türkiye'de Yapılmış

4 Emil Boev'in sınıflandırılması, Sofya Üniversitesi Türkoloji Bölümü'nde kendisi tarafından verilen Diyalektoloji dersindeki ders notlarından alınmıştır.
5 https://www.academia.edu/3292360/Bibliography_Turkish_Language_and_Dialects_in_Bulgaria (erişim 06.06.2019)

Çalışmalar" adlı makalesinden anlamaktayız (Uzun 2018: 149). Ancak "Birinci Milli Türkoloji Kongresi/Tebliğler"[6] (1980) kitabında söz konusu bu çalışma makale olarak yer almamaktadır.

Gotse Delçev (Nevrokop) Türk ağzında ünlü uyumuna aykırı gelen tipolojik durumlar

Yazı dilindeki ünlülerin kullanımının gelişigüzel olmadığını ve dizilişlerinin çeşitli kurallara bağlanmış olduğunu biliyoruz. Buna göre ses olaylarından büyük ünlü uyumu ve küçük ünlü uyumundan söz edilir. Türkçenin en tipik özelliklerinden olan bu kurallar araştırdığımız bölge ağzında da vardır. Örnek olarak büyük ünlü uyumuna uyan sözcük ve sözcük biçimleri (*alma, vakıt, kardaş, yarın, orman, işçiler, inekler, evde*) olduğu gibi, küçük ünlü uyumuna uyan sözcük ve sözcük biçimleri (*güzel°, demet, gül°mek, demirci, balık, koyruk, inişte, kulak, sıcak*) de vardır. Ayrıca Nevrokop Türk ağızlarında yazı diline aykırı gelen bazı durumların olacağı çok normal bir şeydir. Bu yüzden büyük ve küçük ünlü uyumuna uygun sözcük ve sözcük biçimleri olduğu gibi, aykırı gelen tipolojik durumlar da vardır. Başka bir deyişle üzerinde durduğumuz Türk ağızları Batı Balkan Türk ağızlarına (diyalektlerine) ait oldukları ve en tipik özeliklerinin de ünlü uyumunun çeşitli durumlarda bozulmasıdır. Bu çalışmamızda, üzerinde fazla araştırmalar yapılmadığı için hakkında çok az bilgi bulunan Nevrokop Türk ağzının bazı özelliklerini ortaya çıkarmaya çalışacağız.

Yaptığımız incelemeler sonucunda ünlü uyumuna aykırı gelen tipolojik durumları şöyle sıralayabiliriz:

İki veya çok heceli sözcüklerin sonunda /ı/, /u/ ve /ü/ ünlüleri bulunmaz. Kök ünlüsü ne olursa olsun, sözcüğün sonunda açık hecedeki ünlü ses uyumuna uymaz ve her zaman /i/'dir: *alti, kuzi, ayri, kapi, kuyi, kuti, buri, üti, aci, yazi, turşi, komşi, küpri, saygi* vb.

Tek varyantlı bazı eklerde sadece /i/ bulunması ya da kelime sonunda /ü/, /u/ ve /ı/'ya karşılık sadece /i/'nin kullanılması Batı Balkan Türkçesinin ağızları için karakteristiktir. Bu durumlarda Türkiye Türkçesinde ünlü uyumunun bulunduğu şekiller standartlaşmıştır. Batı Balkan Türk ağızlarının özelliklerinden bahseden araştırmacılar (Németh 1980-1981; Friedman 2002; Hasan 1997; Eckmann 1960; Günşen 2009) da söz konusu özelliği tespit etmiş ve kelime sonunda dar ünlülerden sadece /i/ vardır demektedirler. Gürer Gülsevin de "Rumeli Türkçesi Çerçevesinde Türk ve Balkan Dillerinin Etkileşimi" adlı makalesinde bu konuya deyinmiş ve bu özelliğin sebebini araştırmıştır. Başka araştırmacıların da konuyla ilgili görüşlerini ve varsımlarını değerlendiren Gürsevin, bu ağızlardaki kelimelerin sonunda sadece /i/'nin bulunmasını Eski Anadolu Türkçesinin saklandığı bir şekli olduğunu öne sürmektedir. Ancak araştırmacılar bu kelimelere çoğul ekinin hangi varyantı getirildiği konusunda bilgi vermemektedir. Araştırdığımız Nevrokop Türk ağzında ilginç bir durumla karşı karşıya gelmekteyiz. Yukarıdaki örnek sözcüklere çoğul eki son hece ünlüsüne göre değil, önceki hece ünlüsüne göre getirilir: *altilar, kuzilar, kapilar, avlilar, kuyilar, altilar, kapilar* vb.

Ünlü uyumunun bozulduğu kelime köklerinde görüldüğü gibi, onlara getirilen eklerde de görülür. Bu durun hem çekim eklerinde, hem de yapım eklerinde görülmektedir. Gotse Delçev (Nevrokop) Türk ağzında büyük ünlü uyumunda kural dışı aşağıdaki, durumları tespit edilmiştir:

Görülen (belirli) geçmiş zaman ekinin kişi eki almadığı taktirde, yani 3. kişi tekil biçiminde her zaman *-di/-ti*'li şekil gelir: *oynadi, bakti, kapti, aldi, kaçti* gibi. Ancak 3. Çoğul şahıs eki getirildiğinde, son hecedeki ünlüye değil de ondan önceki hecelere uyarak kalın olur: *oynadilar,baktilar, kaptilar,aldilar*.

6 İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi – Kervan Yayınları, İstanbul, 1980.

Ayrıca aynı örneklerde 1. ile 2. kişi tekil ve çoğul biçimlerinde zaman ekindeki ünlü kalın olur: *oynadım, aynadın, oynadık, oynadınız, baktım, baktın, baktık, baktınız, aldım, aldın, aldık, aldınız* vb.

Yükleme (belirtme) durumu ekinin de ünlü uyumuna göre varyantları yoktur: *kızi, kızlari, adami, adamnari, koli, kollari, umuzi, umuzlari, burni, burunnari, buni, bunnari* vb.

Üçüncü kişi iyelik ekinin ünlü uyumuna göre varyantları yoktur ve her zaman /i/'dir: *anasi, odasi, adi, çapasi, analari, kapilari, odalari, adlari, topi* vb.

Meslek ve uğraşma ismi yapan + *ci/+çi* ekinin ünlü uyumuna göre varyantları yoktur ve her zaman + *ci/+çi'*dir: *sütçi, oyunci, papuççi, almaci, ormanci* vb. Ancak son hece dışında diğer hecelerdeki ünlüler kalınsa çoğul eki kalın ünlülü *+lar* eki getirilir: *oyuncilar, paputçilar, almacilar, ormancilar* gibi.

+li yapım ekinin de ünlü uyumuna göre varyantları yoktur ve her zaman *+li*'dir: *boyali, köyli, akılli, parali* vb. Ancak son hece dışında diğer hecelerdeki ünlüler kalınsa çoğul eki kalın ünlülü *+lar* eki getirilir: *akıllilar, paralilar* gibi.

Sıra sayılarını oluşturan ekin de ünlü uyumuna göre varyantları yoktur ve her zaman ekin sonu /i/ ile biter: *üçünci, altınci, dokuzunci, onunci* vb. Ancak son hece dışında diğer hecelerdeki ünlüler kalınsa çoğul eki kalın ünlülü *+lar* eki getirilir: *altıncilar, dokuzuncilar, onuncilar*.

İlk hece dışında kelime içinde ve son kapalı hecede /i/ sesinin yerine /ı/ esi kullanılır: *senın, bizım, sizın, isterım, verır, biçerım, ekerım, işimıs, işinıs*. Ancak bu sözcük biçimlerine başka bir ek getirildiğinde eklerdeki ünlü ince olur: *yerıne, yerında, bizımnen, verırdi, işimızden* vb. Son kapalı hecedeki ünlünün her zaman kapalı olması aşağıdaki sözcük biçimlerinde de ortaya çıkmaktadır:

İlgi (tamlayan) durumu ekinde ünlü her zaman kalın olur*: bāçenın, kapinın, gelinın, sürinın, tütünun, gözlerinın/gözlernın* vb.

+lIk yapım ekindeki ünlü de her zaman kalın olup *–lık* ve *–luk*'tur: *kapilık, eşeklık, tütünnuk* gibi. Ancak önceki hecelerde ünlü inceyse *–lık/-luk* ekinden sonra gelen eklerdeki ünlüler de ince olur: *eşeklıkler, eşeklıkte, eşeklıkten, tütünnukler, tütünnukte, tütünnukten* gibi.

Eylemlerin farklı çatılarında :

çekıl-mek	*gezın-mek*	*verıl-mek,*
girdır-mek	*kestır-mek*	*çektır-mek*
içır-mek	*geçır-mek*	*pişır-mek*

Eylemlerde geniş/şimdiki zaman eklerinde: *verır, bilır, g'atırır, biçerım, biçersın* vb.

Bilindiği gibi Türkçede eylem işletimi sırasında belli bir döneme kadar müstakil bir şimdiki zaman eki görülmemektedir. Eski Türkçe devresinden başlayarak takip edebildiğimiz metinlerde geniş zaman ve şimdiki zaman kavramını Orta Türkçe devresine kadar Türkiye Türkçesinde geniş zaman eki olarak kullandığımız *–r, -Ar, -Ir* biçimbirimleri karşılamıştır (Şahin 2006: 214). Gotse Delçev (Nevrokop) Türk ağzında şimdiki zamanın kullanıldığı, ancak bu zaman kavramının bugün geniş zaman ekleri olarak bildiğimiz eklerle ifade edildiğini söyleyebiliriz. Fakat bu zaman çekiminde 1. kişi çoğul eki yazı dilindekinin farklıdır:

biçersık (biçeriz)	*geçersık (geçeriz)*
gidersık (gideriz)	*açarsık (açarız)*

Görülen (belirli) geçmiş zaman eylemleri 1. ve 2. tekil ve çoğu kişi ekleri aldığında i > ı olur. Örnek olarak ilginç bir sözcükte yani "acele etmek" anlamında kullanılar "evetlemek" sözcüğünde görebiliriz:

evetledım *evetledık,*

evetledın *evetledınıs*

evetledi *evetlediler*

Ünlü uyumunun bozulduğu bir diğer tipolojik durum da eylemlerin olumsuzluk biçimlerindedir. Olumsuzluk eki, geniş/şimdiki zaman dışında, tek varyantlıdır ve her zaman *-ma*'dır: *işlemadi, işlemamiş, işlemaycak, işlemasam v.s.*

girmadım *girmadık*

girmadın *girmadınız*

girmadi *girmadilar*

Görülmeyen (belirsiz) geçmiş zaman ekinin de ünlü uyumuna göre varyantları yoktur ve her zaman *–miş*'tir*: almiş, oynamiş, yapmiş, bakmiş, bulmiş, durmiş, atmiş, takmiş* vb.

Batı Balkan Türk ağızlarını inceleyen araştırmacılar da bu ekin tek varyantlı olduğunu ve sadece *-miş* şekliyle kullandığını tespit etmişlerdir (Ahmed 2006: 32). Yazı dilinde ise ünlü uyumuna giren bu ekin 4 varyantı vardır: *-mış, -miş, -muş, -müş*. Aslında bu ekin tek varyantlı *–miş* olduğunu sadece Batı Balkan Türk ağızlarında değil, Türkiye Türkçesi ağızlarının Doğu grubu ile Kuzeydoğu grubunda da tek varyantlı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Leyla Karahan, Kuzeydoğu grubu ağızlarının özellikleri arasında saydığı bu ekin tek şekilli olmasının Doğu grubu ağızlarına göre daha sistemli olduğunu söyler (Karahan 1996: 47). Metin Karaörs de Kuzeydoğu Anadolu (Trabzon ve yöresi) ağızları ile Batı Rumeli ağızları arasında kıyaslama yapıp bu ağızların ortaklığından ve akrabalıklarından bile bahsetmektedir (Karaörs 2000: 97). Gürer Gülsevin ise "-mIş ekinin eskiden 4 varyantlı iken bazı ağızlarda ünlü uyumu bozularak tek varyantlı hâle mi geldiği, yoksa eskiden tek varyantlı iken birçok ağızda ünlü uyumuna girerek 4 varyantlı mı olduğu" sorusunun cevabı aramakta ve "Eski Türkçe döneminde de Orta Türkçe döneminde de bu ek ünlü uyumuna uymamaktadır. Yani 4 varyantlı olması daha sonra gerçekleşmiştir. Tek varyantlı olan *–miş* şekli daha eskidir." sonuca varmaktadır (Gülsevin 2015: 7). Ayrıca Gülsevin bu ekin "bazı Anadolu ağızları ile Batı Rumeli ağızlarında tek şekilli olması da, Köktürkçe metinleri anlamamıza yardımcı olmakta" ve "bu bilgi, tarihî ağızlar açısından bizi şu doğruya götürür: XVII. yüzyıl Batı Rumeli Türkçesi ağızlarında geçmiş zaman eki tek varyantlı olarak *–miş* şeklinde kullanılmaktaydı" diyor (Gülsevin 2015: 8). Dolaysıyla Gotse Delçev (Nevrokop) Türk ağzında bu ekin tek varyantlı *–miş* olması eski şeklini korumasından kaynaklandığını kesin olarak söyleyebiliriz. Ancak yukarıda kaydettiğimiz diğer örneklerde de olduğu gibi, *-miş* ekinden önceki hece ünlüsü kalınsa çoğul eki kalın ünlülü *+lar* eki getirilir: *atmişlar, bakmişlar, oynamişlar, yapmişlar, bulmişlar, durmişlar, takmişlar* gibi.

Ünlü uyumuna göre varyantı olmadğını tespit ettiğimiz bir diğer ek de şart kipi ekidir ve bu ek her zaman *-se*'dir: *oynarse, bakarse, yaparse, tutarse, atarse, olurse* gibi.
Vasıta (araç) durumu ekinin de ünlü uyumuna göre varyantları yoktur ve her zaman *+ilen > +y) len* şeklindedir: *kızlen, çantaylen, arabaylen, onunnen.*

Bilindiği gibi vasıta hâli eki "+n", Eski Türkçe, Orta Türkçe ve Eski Anadolu Türkçesi dönemlerinde kullanıldıktan sonra, Osmanlıca döneminde kullanımdan düşmüştür. Eski Anadolu Türkçesinde asıl vasıta hâli eki "+n" olmakla birlikte, "+la", "birle", "ile" şekilleri de kullanılmıştır. Ancak araştırdığımız bölge ağzında "+n" eki kullanımdan düşmemiş +ilen > +(y)len şeklinde korunmuş ve bir vasıta (araç)

durumu eki haline gelmiştir. Araştırdığımız bölge ağzında bu ek halâ kullanılmaktadır: *çantasiylen, kazmasiylen, koliylen, arabaylen* vb.

Ancak 1. ve 2. kişi iyelik çekim ekini almış sözcüklerde bir gerileyici ünsüz benzeşmesi meydana gelip *-ml-* ve *-nl-* ses grubu *–mn-* ve *-nn-* şeklini almaktadır *(-ml>-mn-, -nl>-nn-*): *elınnen, kolunnen, babamnen, babannen, anamnen, anannen v.s.*

Ünlü uyumuna göre varyantı olmadğını tespit ettiğimiz bir diğer ek de /mi/ soru edatıdır: *Gidelım mi? Kalkalım mi? Yapar mi? Bakar misın?*

Sonuç

Söz konusu Türk ağzında görülen ünlü uyumsuzluklarının bir kısmı bu bölge ağızları için karakteristik özellik taşırken, bazıları da belirli ses bilgisi özellikleriyle açıklanabilen ve Türkiye Türkçesi ağızlarının genelinde görülen ünlü uyumsuzluklarıdır. Gotse Delçev (Nevrokop) Türk ağzındaki ünlü değişmeleri, bir kısım Anadolu ağızlarında görülebilecek türden olmasına karşın kendine has özellikleriyle dikkat çekmektedir. Gotse Delçev (Nevrokop) Türk ağzında yazı diline aykırı gelen bazı durumların olacağı çok normal bir şeydir. Bu yüzden büyük ve küçük ünlü uyumuna uygun sözcük ve sözcük biçimleri olduğu gibi, aykırı gelen tipolojik durumlar da vardır. Başka bir deyişle üzerinde durduğumuz Türk ağzı Batı Balkan Türk ağızlarına (diyalektlerine) ait olduğu ve en tipik özelliğinin de çeşitli durumlarda yazı dilindeki ünlü uyumuna aykırı gelen durumların var olduğudur.

Gotse Delçev (Nevrokop) Türkçesinin ayırıcı özelliklerinden bazıları kendi bünyesinde geçirdiği olağan gelişmelerden kaynaklandığı ya da dilin arkaik özelliklerin saklanması sonucu ortaya çıkan özelliklerdir. Başka bir değişle, diğer Batı Balkan Türk ağızlarında da görüldüğü gibi, Gotse Delçev (Nevrokop) Türkçesinde *-miş* ekinin tek varyantlılığı; çok heceli kelimelerde dar ünlülerden sadece /i/'nin bulunması; şimdiki zaman çekiminde *–r, -Ar, -Ir*'ın kullanılması gibi özelliklerin var olması Eski Anadolu Türkçesinin özelliklerinin korunmuş olmasını göstermektedir. Ayrıca bu özellikleriyle yaşayan Türkiye Türkçesi ağızlarından "Kuzeydoğu Anadolu" ve "Doğu Anadolu" bölgeleri ile paralellik göstermektedir.

Kaynakça

Ahmed, O. (2006): Makedonya'nın Ohri-Prespa Yöresinde Konuşulan Türk Ağızlarında Eklerin Varyantları, I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı, İzmir 20106, Bildiriler I, s. 31-42.

Eckmann (1960): János Eckmann, Dinler (Makedonya) Ağzı, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1960, TDK Yayınları Ankara 1960, s.189-204.

Friedmann (2002): Victor A. Friedman. Makedonya ve Civar Bölgelerde Balkan Türkçesi, Türkler Ansiklopedisi Cilt 20, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.455-463

Gülsevin, G. (2015): Arkaik-Periferik Kavramı ve Bu Kavramın Tarihî Batı Rumeli Türkçesi Ağızlarının Tespitindeki Önemi, International Journal of Social Science, Doi number: http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2771, Number: 32 , p. 1-12, Winter III 2015.

Günşen, A. (2009): Dil Etkileşimi Açısından Makedonya ve Kosova Türk Ağızları, Turkish Studies, Volume 4/8, Fall 2009, s. 225-254.

Günşen, A. (2012): Balkan Türk Ağızlarının Tasnifi Üzerine Bir Değerlendirme, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall 2012, p. 111-129, Ankara, s.111-129.

Hasan (1997): Hamdi Hasan, Makedonya ve Kosova Türklerince Kullanılan Atasözleri ve Deyimler, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997.

Hazai, G. (1971): Anadolu ve Rumeli Ağızlarının Tasnifi Üzerine, Voprosi Tyurkologi, haz.: M. Ş. Şiralieva-K. Şestidesyatiletiyo Baku: Akademika AN Azerbaycan SSR, s. 84-86.

Karahan, L. (1996): Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması, Türk Dil Kurumu, Ankara 1996.

Karaörs, M. (2000): Kuzeydoğu Anadolu (Trabzon ve Yöresi) ve Batı Rumeli Türk Ağızlarının Ortaklığı ve Akrabalığı, Trabzon Tarihi Sempozyumu Bildirileri, Trabzon 2000, s. 89-98.

Kowalski, T. (1933): Les Turcs Et La Langue Turque De La Bulgarie Du Nord-est,

Kowalski, T. (1934): Osmanisch-Turkische Dialekte, Enzyklopädie des Islam, IV (S, Z), Leipzig: Leiden, s. 991-1011.

Mollova, M. (1999): Balkanlarda Türk Ağızlarının Tasnifi, TDAY, Belleten 1996, Ankara: TDK, 167-176.

Moşkov, V. (1904): Мошков, В. А., Турецкие племена на Балканском полуострове (Отчет о поездке на Балканский полуостров летом 1903 г.), Известия русского географического общество, Т. XI., СПб, 1904, 426-436.

Németh, G. (1981-1982): Gyula Németh, Bulgaristan Türk Ağızlarının Sınıflandırılması Üzerine, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1981-1982, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1981, s. 113-167.

Olcay, S. (1995): Doğu Trakya Yerli Ağzı, Ankara: TDK.

Şahin, H. (2006): Türkçede Şimdiki Zaman Eklerinin Zaman Belirleyicilerle Kullanımı, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 11, 2006/2, s. 213-221.

Uzun, C. (2018): Balkanlarla İlgili Türkiye'de Yapılmış Çalışmalar, Uluslararası Türk Kültürü ve Dili Sempozyumu Bildirileri, Üsküp, Makedonya, 2018. (http://ukdasempozyum.com/ukda_tam_metin_kitab%C4%B1.pdf) (erişim 06.06.2019)

Tuva Türkçesinde "yansıma söz + *de-*, *kıl-* (*kın-* ve *kılın-*)" yapısı

İlker TOSUN[1]

APA: *Tosun, İ. (2019). Tuva Türkçesinde "yansıma söz* + de-*,* kıl- *(*kın- *ve* kılın-*)" yapısı.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 23-36. DOI: 10.29000/rumelide.606066.*

Öz

Yansıma sözcükler, doğanın, insanların veya hayvanların çıkarmış oldukları seslerin taklit edilmesiyle oluşan sözcükler olarak tanımlanabilir. Dilbiliminde bu tür sözcüklere İng. onomatopeia, mimetic word, echo word, echoism, imitative word; Alm. lautmalerei, schallnachahmung; Osm. lafz-ı taklidi, savt-ı taklidi; Rus. zvukopodrazhaniye; Tuv. öttünüg söster gibi adlar verilmektedir. Bütün dünya dillerinde yansıma sözcüklere rastlanılır. Türk dilinin tüm alanlarında da söz varlığında çok sayıda yansıma sözcüğe rastlamak mümkündür. Türk dilinde bu yansıma sözcükler kimi zaman çeşitli eklerle fiil haline getirilmektedir. Tuva Türkçesinde yansıma sözcüklere +IrA- (buzura-*cızırdamak*); +(A)r- (dızıra- *çatırdamak*); +LA- (siile- *şiddetle esmek*); +rA- (şılıra- *fışırdamak*); +DA- (ıtta- *ses çıkarmak*); +A- (doğdura- *gümbürdemek*); +KIlA- (dıŋgıla- *şakırdamak*); +KAyn- (daldırtkayın- *hışırdayıp durmak*) ve +GIr(A)- (kaŋgıra-*, çıngırdamak*) gibi ekler getirilmek suretiyle fiiller türetilmektedir. Bu sahada ayrıca yansıma sözcükler yardımcı fiiller ile birlikte de kullanılabilmektedir. Tuva Türkçesinde yansıma sözcüklerle birlikte de- ve kıl-, kın- ve kılın- gibi yardımcı fiiller kullanılmaktadır. Bu yardımcı fiiller, bir sesin aniden ortaya çıktığını göstermektedir. Tuva Türkçesi gramerlerinde "dürgen vid" (anilik görünüşü) olarak isimlendirilen bu kullanımlar için şu örnekler verilebilir: çıjırt de- "gürültü yapmak", dırbaş de- "irkilmek"; dazırt kın- "çatırdamak", dıylaş kın- "sallamak"; dırt kıl- "aniden vurmak", tok kıl- "vurmak"; karaş kılın- "görünüp kaybolmak", kıŋgırt kılın- "çınlamak". Bu çalışmada de-, kıl-, kın- ve kılın- yardımcı fiillerinin yansıma sözcüklerle olan kullanımı üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Yansıma, yansıma sözcükler, Tuva Türkçesi, yardımcı fiil.

Structure of "onomatopetic word + *de-*, *kıl-* (*kın-*, *kılın-*)" in Tuvan Turkish

Abstract

Onomatopoeia can be defined as this kind of words through the imitation of sounds from nature, animals, and humans. In linguistics, onomatopoeic words are given Eng. "Onomatopeia", "mimetic words", "echo words", "echoism", "imitative words"; Germ. "lautmalerei", "schallnachahmung"; Ott. "lafz-ı taklidi", "savt-ı taklidi"; Rus. "zvukopodrazhaniye"; Tuv. "öttünüg söster" such names. There are onomatopoeic words in all world languages. In the all areas of Turkish language, there are in large quantities of onomatopoetic words. In Turkish, onomatopoeic words can be derived with verb derivational suffixes. In Tuvan Turkish, there are suffixes derive denominal verbs, such as -IrA- (buzura- to sizzle); +(A)r- (dızıra- to scrunch); +LA- (siile- to blow); +rA- (şılıra- fizz); +DA- (ıtta- to clatter); +A- (dogdura- to rumble); +KIlA- (dıŋgıla- to clank); +KAyn- (daldırtkayın- to rustle) ve +GIr(A)- (kaŋgıra-, to tinkle). In addition, onomatopoetic words can be used with auxiliary verbs like de-, kıl-, kın- kılın- in Tuva Turkish. These auxiliary verbs indicate that a sound suddenly appears.

1 Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, (Kırklareli, Türkiye), ilkertosun@yandex.com.tr, ORCID ID: 0000-0003-1428-4772 [Makale kayıt tarihi: 11.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606066]

The following examples can be given for these uses, which are called "dürgen vid" (instantaneous aspect) in Tuvan grammars: çıjırt de- "make noise", dırbaş de- "be startled"; dazırt kın- "to scrunch", dıylaş kın- "to shake"; dırt kıl- "suddenly hit", tok kıl- "to hit"; karaş kılın- "to vanish", kıŋgırt kılın- "to clang". In this paper, we search these auxiliary verbs, onomatopoeic words, and their functions.

Keywords: Onomatopoeia, onomatopoeic words, Tuvan Turkish, auxiliary verb.

1. Giriş

Yansıma sözler (Tuv. öttünüg söster) hem doğada hem de insanların gündelik yaşamlarında var olan çeşitli gürültülerden, bağırma-çağırmalardan; varlıkların hareketlerinden ve insanların bedenlerinden çıkan/çıkarılan seslerden oluşan sözcüklerdir[2] (Sat, Salzıŋma 1980: 218). Hem konuşma dillerinde, hem de yazı dillerinde yansıma sözcüklere tesadüf etmek mümkündür. Hatta bazı Afrika ve Avustralya yerli dillerinde yansıma sözcükler, sayıca o kadar çoktur ki bilim adamları bu dillere "click languages" (tıngırdayan diller) adını vermiştir (Pennisi 2004: 1320), (Traunmüller 2003: 1) *Öznel* bir ifade ile Türk dilinin de yansıma sözcükler bakımından *zengin* bir dil olduğu söylenebilir. Gerek tarihî, gerek çağdaş Türk lehçelerinin söz varlığında azımsanmayacak ölçüde yansıma sözcük bulunduğu görülmektedir.

Türk dilinde yansıma tabanlar, dilin genel karakteristiği itibariyle isimden isim ve isimden fiil yapım ekleri ile genişletilebilmekte; yansıma tabanın bildirdiği ses ile ilgili yeni isimler veya o sesi çıkarmak anlamında fiiller türetilebilmektedir. Daha önceki bir çalışmamızda, Tuva Türkçesinde yansıma isim köklerinden fiil türeten +GIr(A), (kaŋgıra-*, çıngırdamak*) ekini incelemiş; bu sahada +GIr(A) ile beraber +IrA- (buzura- *cızırdamak*); +(A)r- (dızıra- *çatırdamak*); +LA- (siile- *şiddetle esmek*); +rA- (şılıra- *fışırdamak*); +DA- (ıtta- *ses çıkarmak*); +A- (dogdura- *gümbürdemek*); +KIlA- (dıŋgıla- *şakırdamak*); +KAyn- (daldırtkayın- *hışırdayıp durmak*) ekleri ile yansıma köklerden "o sesi çıkarmak, gürültü yapmak" anlamında fiiller türetilebildiğini ifade etmiştik.

Tuva Türkçesinde yansıma isimler ayrıca çeşitli yardımcı fiillerle birlikte kullanılarak, yukarıda geçen eklerin sağladığı "yansıma sesin bildirdiği sesi çıkarmak" anlamında söz öbekleri oluşturabilmektedir. Bu bildiride Tuva Türkçesinde "yansıma isim + de-/kıl- (kın-, kılın-)" yapısının işlevleri tematik olarak incelenecek, ayrıca çalışmanın sonunda Tuva Türkçesinin temel sözlüklerinden derlenen bu türden söz öbekleri alfabetik olarak verilerek araştırmacılara konuyla ilgili kıyaslama imkânı sunulacaktır.

2. Tuva Türkçesinde de- ve kıl- (kın- / kılın-) fiilleri

Tuva Türkçesinde söz konusu yapı aslında birer esas fiil olan de- ve kıl- (kılın-, kın-) yardımcı fiilleri ile meydana getirilmektedir. Ayrıca bu iki fiilden biri olan kıl- fiilinin dönüşlülük çatısı eki –(I)n almış biçimleri olan kılın- ve kın- (<kıl-ın-ır) da yansıma sözlerle birlikte kullanılmaktadır. de- ve kıl- fiillerinin sözlük anlamları şöyledir:

de- (di-): 1. konuşmak, 2. isimlendirmek, ad koymak; çağırmak; telaffuz etmek, 3. denen, denilen 4. gelecek zamanda çekimlenmiş fiille birlikte eylemin bildirdiği hareketi gerçekleştirme arzusu ifade eder. 5. bir cümlede yüklem olarak kullanılan geçmiş zamanın olumsuzu ile çekimlenmiş fiille birlikte, eylemin bildirdiği hareketin çok defa veya güçlü bir şekilde gerçekleştirildiğini ifade eder. 6. yansıma

[2] Dilin doğuşuna ilişkin teoriler açısından anahtar bir kavram olan yansıma sözcükler, kimi zaman dillerarası (interlanguages) olarak karşımıza çıkarlar, yani aynı ses kaynağından çıkan/çıkartılan sesler, aynı şekilde ifade edilebilir. Bununla birlikte bu değişmez bir kural değildir. Bussman, bu durumu horoz ötüşü ile örneklendirmektedir: İngilizce'de horoz ötüşü anlamında *cocka-doodle-doo*, Almanca'da *kikeriki*, Fransızca'da *cocorico* sözcükleri ile karşılanmaktadır (Bussmann 2006: 836).

fiillerle birlikte kullanılarak o yansıma sesi çıkarmak anlamında fiil meydana getirir (Monguş 2003: 597).

kıl-[3]: 1. gerçekleştirmek, yapmak, 2. hazırlamak, kaynatmak, pişirmek (yemek), 3. dikmek (elbise), 4. inşa etmek, 5. tamamlamak, bitirmek, 6. yazmak, 7. kurmak, tesis etmek, 8. herhangi bir vazife için atanmak, 9. gerçekleştirmek, yapmak; kabahat işlemek, 10. herhangi bir şey yapmak, çalışmak, 11. yazmak, kuralına uygun bir şekilde bir şey yazıp hazırlamak, 12. nesne adı ile birlikte kullanılarak bir eylemi ifade eder, 13. herhangi bir nesneyi yaparak kullanmak, 14. davranmak, tavır sergilemek, 15. konuşuvermek, soruvermek, 16. yansıma sözlerle birlikte, o yansıma sözle ilgili fiil meydana getirir. (Monguş 2011: 289).

Görüldüğü üzere bu fiiller, diğer Türk lehçelerinde olduğu gibi Tuva Türkçesinde de birden çok anlama sahiptir. de- ve kıl- yukarıda da zikredildiği gibi yansıma seslerle birlikte Tuva Türkçesinde "belirli bir ses çıkarmak" ve "belirli bir tarzda, hızda ve şekilde ani, hızlı, çabuk hareket etmek" anlamında yapılar oluşturmaktadır. Tuva Türkçesinde yansıma ses + yardımcı fiil yapısının görünümü şöyle gösterilebilir:

I. "yansıma ses + de-/kıl-/kılın-/kın-" yapısı genel olarak "belirli bir sesi çıkarmak", "gürültü yapmak" ifadesi taşımaktadır. Nitelikleri bakımından bu sesler şöyle sınıflandırılabilir:

a) *Çıkarılan yansıma sesin süresini, çıkarılma sıklığını veya gücünü/zayıflığını bildirir*:

> **tek kerelik çıkarılan sesler**: *kaŋgırt deer/kılır/kınnır* "tek bir kere ses çıkarmak": *Baza-la telefon kaŋgırt didi.* "Ve telefon çınladı (çın dedi)".

> **kısa süren sesler***: dars deer* "kısa, kesin ses çıkarmak": *Kımçı baa agaarga dars deen*. Kamçı havada şakladı (şak dedi).

> **çok kerelik, tekrar tekrar çıkarılan sesler***: dars-dars deer* "tekrar tekrar ses çıkarmak": *Ok deerge sayt-sıyt-daa deer, dars-dars-daa deer, baş kırı-bile sıg-daa deer*. Mermi dediğin cırıldar da, yankılanır da, kafanın üstünde vızıldar da.

> **ansızın ses çıkarmak***: dars-dirs deer* "ansızın bir ses çıkarmak": *Dars-dirs deen soonda, dört ool kire halıyıp kelgenner*. Ansızın çıkan gürültüden sonra dört oğlan içeri koşarak geldiler.

> **güç duyulur ses çıkarmak:** *pıt deer/kılınır* "bir nesne veya varlık tarafından zayıf bir ses çıkarmak": *Oozu-bile dıt bajında düŋni boolarga, pıt deer*. Kendi başına melez ağacının yanında ateş ettiğinde pıt diye bir ses duyulmuş.

> **güçlü bir ses çıkarmak:** *kazır-kozur deer* "güçlü bir ses çıkarmak, çatırdamak": *Çer sirt kılıngan soonda, kazır-kozur-la deen*. Yer tepe haline getirildikten sonra büyük bir çatırtı duyuldu.

b) *Bir nesnenin suya ya da toprağa düşmesi sonucu çıkan sesleri bildirir*:

> **suya düşen bir nesnenin çıkardığı sesler**: *moyt deer/kınnır* "suya atılan veya suya düşen ağır bir nesne ses çıkarmak": *Kolya'nıŋ dajı iyi-üş hire kakkaş, sugje moyt deer bolgan*. Kolya'nın (attığı) taş, iki

[3] kıl- fiili anlamsal çeşitlilik bakımından Tuva Türkçesi ve Türkiye Türkçesi yazı dili arasında farklılık göstermektedir. Türkiye Türkçesinde bu fiil sadece "1. etmek, yapmak; 2. namazı yerine getirmek" anlamlarını ihtiva etmektedir (Türkçe Sözlük 2005: 1154).

üç kere sektikten sonra suya cumburlop diye düştü. *möŋ deer / kınnır* "suya düşen veya atılan bir nesne ses çıkarmak": *Kezek bolgaş-la ol sugje möŋ digeş, bambuktu ulay sürgeş çoruptar turduvus*. Bir süre sonra bambuyu itip suya cumburlop diye düşürerek geçip gittik.

> **toprağa, yere düşen bir nesnenin, varlığın çıkardığı sesler:** *dirt-dart deer* "insanın yere bastığında veya bir nesnenin yere düştüğünde çıkardığı sesi bildirir": *Dirt-dart deen soonda, nazıtı kire halıp kelgen*. Yerden çıkan gürültüden sonra Nazıtı içeri sıçrayarak girdi.

c) *Çıtırdama, çatırdama, gıcırdama, tıkırdama, hışırdama gibi tabiat seslerini bildirir:*

> **çatırdama sesleri:** *dazırt deer / kınnır* "çatırdamak": *İzig sug kutuptarga, stakan dazırt deen*. Sıcak su konduğunda bardak çatırdadı.

> **kütürdeme sesleri:** *kizirt deer* "kütürdemek, çatırdamak": *Baraan olurgan çerinden turarga, diskekteri kizirt deen*. Hayvanların yattığı yerde dururken, dirsekleri kütürdedi.

> **gıcırdama sesleri:** *kıjırt deer/ kıyırt deer* "gıcırdamak": "*Ejik kıyırt deen soonda, bir kiji kirip keldi*. Kapı gıcırdadıktan sonra bir kişi içeri gelip girdi.

> **hışırdama sesleri:** *kıldırt deer* "hışırdamak, fıkırdamak": *Araganıŋ ajı ol be azı çüzül, aŋaa aray boostaazı kıldırt didi*. İçkinin acılığından mı nedir, boğazı biraz hışırdadı.

> **şırıldama sesleri:** *koyt deer* "şırıldamak, suyla ilgili sesler çıkarmak"

> **fışırdama sesleri:** *sıldır-saldır deer* "fışırdamak": *Ooŋ hongan dıdınıŋ kırından bir-le çüve sıldır-saldır daaş ündürüpkeniniŋ soonda ooŋ bajın bir-le çüve ulday şaapkan*. Onun içine girdiği deliğin üstünden bir şey fışırdadıktan sonra başına bir şey çarptı (Darjay 2009: 47).

> **tıkırdama sesleri:** *tok-tak deer* / kılır "tıkırdamak, takırdamak": *Şkolaga keerimge, aştakçılar, ot salıkçıları-la boor, ında-mında tok-tak deer daaltar üner çüve boldu*. Okula geldiğimde temizlikçiler, ateş yakanlar vardı, her yerde tok-tak diye sesler duyuluyordu (Keçil-ool 2004: 230).

d) *Hayvanların çıkardığı sesleri bildirir*:

> *ag deer* "havlamak": *Ayt deer kiji çok, ag deer ıt yok, a tudup çiir mal baza çok*. Hey diyen kimse yok, hav diyen köpeği yok, yakalayıp yenecek hayvan yok[4]. *dalbaş deer / kınnır* "kanat çırpmak" *kuş çalgınnarın dalbaş kılgan kılgan*. Kuş, kanatlarını çırpmış. *kargırt deer* "hırıldamak": *A'ttıŋ haayı kargırt deen*. At burnundan hırıldamış. *sayt deer* "saksağan ötmek": *Taŋnıldar sayt deer saaskan-daa çandır kirbes çıgıı haragalzap turgannar*. Bekçiler, neredeyse öten saksağanları bile içeri sokmayacak bir şekilde nöbet tutuyorlar. *didirt deer/kılır* "koşarken ayaklardan ses çıkarmak": *Şuraan aŋnıŋ davannarı didirt deer*. Kaçan av hayvanlarının ayakları didirt diye ses çıkartır.

e) *Hayvanları gütmek için çıkarılan sesleri bildirir*:

> *ay deer* "ay ay diye ses çıkartarak sürüyü bir yere sürüp düzene sokmak": *Çurtta bızaalarnı ay dep ekkeliŋer*. Obada buzağıları ay diye çağırırlar. *Ayt! Ayt! Bak öşkü-dür evespe bo. (Mında ayt dep sözü kijiniŋ öşkünü daygırganın ileredir turar).* Ayt! Ayt! Kötü bir keçidir değil mi bu. (Burada ayt demek,

4 Tuva Türkçesinde bir kimsenin yoksulluğunu anlatan bir atasözü (üleger domak).

insanın keçiyi gütmek için seslenmesini ifade eder), (Monguş, Dorju 2001: 148). *bol-bol deer* "tekeyi güderken söylenen söz": *Bol-bol deer, huna ederin öttüngeni ileredir*. Bol-bol demek, teke güderken yapılan seslenme demektir.

f) *İnsanların çıkardığı sesleri bildirir*:

> *mış deer* "burnunu çekmek": *Dolzat mış-daa diveen*. Dolzat burnunu bile çekmedi.

g) *Araç gereçten çıkan, bunlarla çıkarılan sesleri bildirir*:

> *çirs deer* "ateşli silahlardan ses çıkarmak": *İyi urug ol-la bar çıtkaş... kazıp kaan oŋgar iştinçe çirs-le deenner*. İki çocuk oraya varıp...kazdıkları çukurun içinde ateş ettiler. *çıjırt deer* "patlamak, gürlemek": *Çıjırt-la deen- ayak iyi başka bustup çaştay bergeni ol*. Fincan pat diye iki parçaya ayrılıp patlayıverdi (Darjay 1991: 7). *dırs-tog deer* "tüfek ses çıkarmak": *Aŋçı kelgeş, dirs-tog kılgan*. Avcı gelip ateş etti. *kıŋgırt deer / kınnır* "çınlamak". *Algış-kırış kidin-ne dendep olurar üyede telefon kıŋgırt didi*. Kavganın en yoğun olduğu zamanda telefon çınladı. sayt-sıyt deer "mermi ıslık sesi çıkarmak": *Ok deerge sayt-sıyt-daa deer, dars-dars-daa deer, baş kırı-bile sıg-daa deer*. Mermi dediğin cırıldar da, yankılanır da, kafanın üstünde vızıldar da.

ğ) *Seslenme, çağırma bildirir*:

> kıy deer "çağırmak, seslenmek, adını bağırarak söyleyerek gel demek": ... *ulug ün-bile kıy deer*. ...yüksek sesle seslenir.

II. "yansıma ses + de-/kıl-/kılın-/kın-" yapısı "yansıma sesleri çıkarmak" dışında "hareket etmek" ifadesine sahiptir. Gerçekleştiren hareket genel olarak 'ani'dir. Bu yapının bildirdiği hareketin nitelikleri şöyle sınıflandırılabilir:

a) *Hareketin kısa bir sürede gerçekleştiğini veya kısa sürdüğünü ifade eder*:

> *aazadılaş deer* / kınnır "bir süreliğine açmak": *Uruunuŋ aksı aazadılaş deen*. Kızının ağzı bir süre açıldı. *aazadaş kınnır* "kısa bir süre açılmak": *Ögnüŋ ejii aazadaş kılındı*. Evin kapısı kısa bir süre açıldı. *saadaş deer / kılınır* "kısa bir süre yavaşlamak": *Şapkınçı biçii-daa saadaş diveyn*. Ulak hiç yavaşlamadı. *alaŋ kılır / kılınır / kınnır* "kısa bir süre şaşırmak" ... *alan kılbaan men*. ...hiç şaşırmadım. *doktaaş kınnır* "kısa bir süre durmak": *Novosibirsk hooraynıŋ aeroportunga doktaaş kılgan bis*. Novosibirsk şehrinin havaalanında kısa bir süre durduk.

b) *Hareketin durmasını ifade eder*:

> aksı hak deer "birden bire susmak": *Indıg harıdan Şaajaŋnıŋ aksı hak deen*. Böyle bir cevaptan sonra Şaajaŋ birden bire susuvermiş. *soksaş deer / kılır* "bir nesne kısa bir süre durmak": *Henerten kıska üyede soksay beer*. Ansızın kısa bir sürede duruvermiş.

c) *Hareketin yönünü ifade eder*:

> *kalbaş deer / kılır / kınn*ır "geniş bir nesne yere düşmek; geniş bir nesne açılmak": *Sayın-Mayındı çaglıg e'tti daynap orda, ejik kalbaş deen*. Sayın-Mayındı yağlı eti çiğnerken, kapı açıldı. *ködürlüş deer / kınnır* "bir nesne aniden yükselmek": *Köörümge, çaŋgıs-daa ködürlüş deen hol çok*. Baktığımda

yukarı kaldırılacak kol yoktu. *mıyırlış deer / kınnır* "yana hafifçe düşmek": Alüminyum tabak, araba çarptığında yana düşmüş. *olaş deer / kınnır* "zıplamak": *Oŋgar çerlerge traktör olaş kınnırga…* Çukur yerlerde traktör zıplarken…

d) *Hareket eden nesnenin şeklini bildirir*:

> *borbaş deer / kınnır* "yuvarlak bir nesne hareket etmek": *Ittıŋ kara dumçuu ınaar borbaş deer*. Köpeğin kara burnu oraya yöneldi. *maş deer / kınnır* "geniş ve büyük bir nesnenin suya ya da yere düşmek": *Sugga bir-le çüve maş deer*. Suya yuvarlak bir şey düştü. *soraş deer* "uzun bir nesne ani hareket etmek": *Kımçı uju soraş kınnırga, a'ttar ıŋay bolgannar*. Kamçı şakladığında atlar oraya gittiler.

e) *Bedensel hareketi ifade eder*:

> bırlaş deer "aniden sallanmak, bükülmek": *Bel-kejikten al-soora tudup çorda, mıyıt çaŋgıs-la bırlaş digen*. Mıyıt balığını belinden tuttuktan sonra sadece bir kere sallandı. *doŋgaş deer / kınnır* "başını sallamak": *Kijiir-ool şala doŋgaş kılıngaş, ıŋay-beer körgüleen*. Kijiir-ool, başını biraz sallayarak oraya buraya bakıp durdu. *kelçeş deer* "geniş aralıklarla adım atmak": *Kelçeş deeş hemni kejir bastırıp…* Geniş adımlar atarak nehri geçmek için…

f) *Hareketin aniden, çabuk, hızlıca gerçekleştiğini ifade eder*:

> *aartaş deer / kınnır* "bir nesne aniden ağırlaşmak": *Andrey turup herilgileerge, bir talakı karmanında bir-le çüve aartaş kılıngan*. Andey durup ceplerini yoklarken, cebinin birinde bir şeyin ağırlığını hissetmiş. *adış deer / kınnır* "aniden korkmak": *Süreedeeninden kuyga-bajı adış digen*. Heyecanlandığında tüyleri diken diken olmuş (aniden çok korkmuş). *burt deer* "aniden toz toprak yükselmek": *Burt deer dovurak çok, kızıl-davan kılaştap bolur*. Tozuyacak toprak yok, yalın ayak dolaşılır. *doldaş deer* "çok hızlı gitmek": *Baştay Konçug doldaş digen*. Önce Konçuk hızlandı. *siliş deer / kılınır / kınnır* "ani hareket etmek": *Meeŋ buttarım adaanda çer sirleş didi*. Ayaklarımın altındaki yer birden hareket etti.

III. <u>*Bu yapı aniden gelişen duygusal tepkileri ifade eder*:</u>

> *adış deer / kınnır* "aniden korkmak": *Süreedeeninden kuyga-bajı adış digen*. Heyecanlandığında tüyleri diken diken olmuş (aniden çok korkmuş). *arnı iziş deer* "aniden korkmak; aniden yüzü kızarmak, utanmak": *Arnım iziş digeş, atkaar halıy berdim*. Yüzüm kızararak arka tarafa kaçıverim. *atpaş deer / kılınır / kınnır* "aniden irkilmek, ürkmek; ürpermek": *Ooŋ çüree atpaş deen*. Onun yüreği ürperivermiş. *bıldaş deer* "aniden ürkmek": *A'dım bıldaş deen soonda, men-daa a'ttan ezinneldir çaştay berdim*. Atım aniden ürkünce, ben de düşüverdim. *dırıjaş deer* "aniden sinirlenmek": *Dümen-ool dırıjaş-la deen*. Dümen-ool aniden sinirleniverdi. *dirt-dirt deer* "kalbi çarpmak": *Haspaajık'tıŋ adın dıŋnap kaaş, Buyannıŋ çüree dirtigeyni bergen*. Haspaajık'ın adını duyunca Buyan'ın yüreği çarpıverdi. *kılçaş deer / kılınır / kınnır* "hızlıca veya kızgınca bakmak": *Mençe kılçaş deeş: Çül ol? dep aytırgaş, sook kıldır kördü*. Bana kızgın kızgın bakıp "O nedir?" diye sordu, soğuk soğuk baktı.

IV. <u>*Duyu organları ile algılanan durumları ifade eder*:</u>

> **dokunma**: *iziş deer* "aniden ısınmak, sıcaktan terlemek": *Çunar-bajıŋga kirip keerge, iziş deer*. Hamama giren terler. *kadış deer* "sert bir şey hissetmek": *Henerten kadış-la deen*. Aniden sert bir şey

hissetti (Kuular 2009: 21). *seriideş deer / kınnır* "aniden serin olmak": *Hem kıdınga çedip keerge, seriideş digen*. Nehrin kıyısına geldiğinde, aniden hava serinledi.

> **tatma**: *demirziş deer / kınnır* "demir kokan, pas kokan bir nesneyi tatmak": *Adıg sır soondan çıpşıp sürgen, aksınıŋ çıdı bezin demirziş kınnıp çoraan ışkaş bolgan*. Ayının peşinden giderken, ağzının kokusu bile pas kokuyormuş gibiydi.

> **görme**: agaraş deer / kınnır "beyaz renkli bir nesnenin aniden görünmesi ya da hareket etmesi": *Balık sug kırında aragaş didi*. Balık suyun kenarında beyaz bir nesne gibi görünüverdi. *alaraş deer / kınnır* "ala renkli bir varlık ani hareket etmek": *Inçan meeŋ bügü ertken amıdıralım karaamga alaraş didi*. O zaman bütün geçmiş hayatım gözümün önünde beliriverdi. *büleres deer / kılınır / kınnır* "bir nesne ani hareket etmek": *Şırgay şetter arazında bir-le çüve büleres didi*. Fidanların derinliğinde bir şey aniden hareket etti. *kögereş deer / kınnır* "mavi veya gri renkli bir nesnenin hızla hareket etmek": *Börü Daş-Ovaa artçe kögereş didi*. Kurt Daş-Ovaa geçidinden hızlıca geçiverdi. *kuuraş deer / kınnır* "gri renkli nesne ani hareket etmek": *Erestiŋ karaanıŋ ujunda bir çüve kuuraş digen*. Eres'in gözünün önünde bir gri bir şey aniden geçivermiş.

V. *<u>Şamanizm (Tuv. Ham Çüdülgezi) ve güreş (Tuv. Hüreş) terimleri oluşturur:</u>*

Az sayıda da olsa bu yapının Şamanizm ve güreş sporu ile ilgili terimlerde kullanıldığı tanıklanmaktadır: **Şamanizm** (Hamnaar çoruk) *alas alas deer* "kötü ruhların neden olduğu hastalıkları defetmek için ardıç tütsüsü yaparken algış söylemek": *Artıştı kıpsıp algaş, ooŋ kırınga budu alastap turar, ol bolza hamnaar betinde budun arıglaarı ol*. Ardıçı yakarak, alas alas diyerek bacağı tütsüledi, bu kamlık etmeden önce temizlemek demekti. **Güreş** (Hüreş): *dükteş kılır* "kolayca yenmek, sırtını yere getirmek": *Naçın möge udurlanıkçızın dükteş kılgan*. Naçın pehlivan, rakibini kolayca yendi.

VI. *<u>Bu yapı ölümle ilgili örtmece sözlerde kullanılır.</u>*

Şamanizm inancı çerçevesinde Tuva kültüründe "ölüm" ile ilgili çeşitli tabular bulunmakta, bu tabular nedeniyle "ölmek" fiili yerine çeşitli örtmeceler kullanılmaktadır. Ölümle ilgili çok sayıda örtmece arasında "yansıma ses + de- / kıl- (kılın-, kın-) yapısıyla oluşturulmuş söz öbekleri de mevcuttur: *döŋgürgeş deer* "aniden hareket etmek, aniden yok olmak; ölmek"; *karaş deer / kınnır* "kara bir şey görünmek; çok hızlı koşmak; ansızın ölmek; aniden üzülmek, kederlenmek"

VII. *<u>Bu yapı deyimlerde kullanılır.</u>*

> *aksı hak deer* "birden bire susmak; dut yemiş bülbül gibi olmak, söyleyecek söz bulamamak": *Indıg harıdan Şaajaŋnıŋ aksı hak deen*. Böyle bir cevaptan sonra Şaajaŋ birden bire susuvermiş. *karak çiveş deer / kınnır arazında* "çok hızlı, göz açıp kapayıncaya kadar": *Karak çiveş deer arazında Eres kurug çer kuspaktap algan turgan*. Eres kaşla göz arasında bir avuç toprak alıvermiş. *karaŋgılaş deer* "1. Çok hızlı kararmak, sönmek; kederlenmek": *Karaktarı karaŋgılaş deen soonda, ezer kırında şöyüldür çıdıpkan*. Gözleri karardıktan sonra, eyerin üzerine yığılıp kalmış (Darjay 2009: 50).

VIII. *<u>Bu yapı ikileme biçiminde de kurulmaktadır:</u>*

> *kıyırt deer* "tek bir defa gıcırdamak, çatırdamak, kütürdemek", *kogjurt deer* "(bir defa) çıtırdamak" örneklerinden görüldüğü gibi çıkarılan sesin *tek bir defa* (çaŋgıs katap) meydana geldiği, tek bir defada

çıkarıldığı belirtilmektedir. *İkilemeli yansımalar* ise yardımcı fiillerle birlikte bazı örneklerde "tekrar tekrar ses çıkarmak" ifadesine sahiptir: *dars-dars deer* "tekrar tekrar ses çıkarmak".

3. Sonuç

> Örnekler incelendiğinde bu yapıda tek heceli yansıma sözcüklerin ünsüz+ünlü+ünsüz (CVC) ya da ünsüz+ünlü+ünsüz+ünsüz (CVCC) biçiminde olduğu görülmektedir: *dig deer*: 1. gürlemek 2. uçuvermek 3. ürküvermek: dig: CVC; *dirt deer/ kınnır / kılır*: gürültüyle düşmek, ürküp kaçmak: dirt: CVCC.

> Yansıma ses + yardımcı fiil yapısı örneklerden de anlaşılabileceği gibi iki temel işleve sahiptir. Bunlardan ilki 'belirli bir sesi çıkarmak, gürültü yapmak'tır. İkincisi ise "hareket" ile ilgilidir. Tuva Türkçesi gramerlerinde yansıma ses ve yardımcı fiilden oluşan bu yapı genellikle *görünüş* kavramı ile ilişkilendirilerek incelenmiştir. Bilindiği üzere görünüş "eylemin anlattığı iş, oluş, edim'i konuşucunun nasıl gördüğünü belirten dilbilgisi ulamı" olarak tanımlanmakta ve görünüş, zaman ulamından ayrı bir biçimde eylemin bitmişliği, bitmemişliği, başlangıcı, gelişimi, sonucu, yinelenişi bakımından ele alınmaktadır (Vardar 2002: 105:106). Tuvalı araştırmacılar Sat ve Salzınma bu yapının hareket işlevini *görünüş* (Rus. vid, Tuv. şinçi) kavramı içinde *karmaşık görünüşler* (narın analitiktig vidter)[5] kategorisinde ve *anilik görünüşü* (dürgen vid) başlığı altında incelemişlerdir. Araştırmacılara göre yansıma seslerle kullanılan bu yardımcı fiiler *sesin* veya *hareketin* ani, hızlı, çabuk bir biçimde çıkarıldığını ya da oluştuğunu bildirmektedir (Salzınma ve Sat 1980: 166-170). İshakov ve Pal'mbah da bu yapıyı "birleşik analitik tür biçimleri" adını verdikleri bölümde, "tamamlanmış görünüş" alt başlığında bu yapıyı "anilik görünüşü" (мгновенний) olarak değerlendirmişlerdir. Araştırmacılara göre Tuva Türkçesinde mecazi fiil denen fiiller arasında anilik anlamıyla kullanılan analitik bir grup bulunmakta ve bunun ilk öğesi –ş ile bitmekte; ikinci parçada ise yardımcı fiiller yer almaktadır. Bu yapının birinci kısmında yer alan –ş eki, İshakov ve Pal'mbah'a göre eylem isimleri oluşturmaktadır ve bu durum –ş/-s denkliği çerçevesinde Saha Türkçesinde de şu örneklerde görülmektedir: *çohços gın-* "aniden çömelmek" < *çohçoy-* 'çömelmek'; *n'ılas gın-* "aniden yüzünü öne doğru uzatıvermek" < *n'ılay-* "yüzünü öne doğru uzatmak"; *honos gın-* "aniden gerilivermek" < *honoy-* "gerilmek" krş. Krg.: *çokçoy-* // Hak.: *çoçay-* "çömelmek" (İshakov, Pal'mbah 1961-186;409).

> Giriş bölümünde de belirtildiği gibi yansıma isimlerden fiil türetmek için Tuva Türkçesinde kullanılan eklerden birisi –ayın / -eyin, -ŋayın/ -ŋeyin, -kayın/ -keyin, -gayın/ -geyin eşbiçim birimlerine sahip olan +KAyn ekidir. Tuva Türkçesi sözlükleri incelendiğinde bu eki almış yansıma seslerle "yansıma ses + yardımcı fiil" yapısına sahip kimi söz öbeklerinin arasında ifade denkliği bulunmaktadır: *kıldırt deer* "fıkırdamak, hışırdamak = *kıldırtkaynır* "fıkırdamak, hışırdamak". Bununla birlikte kimi örneklerde ise sesin çıkarılma sıklığı bakımından bir anlam farklılığı söz konusudur: *kögjürt deer / kınnır* "bir defa kütürdemek, çıtırdamak" ⇔ *kögjürtkeynir* "tekrar tekrar kütürdemek, çıtırdamak"; *kıyırt deer* "tek bir defa gıcırdamak, çatırdamak, kütürdemek" ⇔ *kıyırtkaynır* "tekrar tekrar gıcırdamak, çatırdamak, kütürdemek".

> Bu yapı muhakkak ki sadece Tuva Türkçesine özgü veya yeni bir yapı değildir. Diğer Türk lehçelerinde de «yansıma söz + yardımcı fiil» biçiminde söz grupları mevcuttur. Örneğin Türkiye Türkçesinde yazı dilinde ve ağızlarda yansıma sözlerle birlikte et-/etme-, eyle-, ol-, çıkar-/çıkarma-, de-/deme-/dedirtme- yardımcı fiilleri ile birlikte kullanılmaktadır: *cıs et-* "çocuk dilinde yakmak", *ham et-*» "çocuk

[5] Adı geçen çalışmada bahsedilen diğer iki görünüş kategorisi *sentetik görünüşler* (sintetiktig vidter), *açıklamalı görünüşler* (tayılbırlıg vid) olarak adlandırılmıştır (Sat, Salzınma, 166-170).

dilinde mama yemek", *dık de-* "ses çıkarmak", *dank de-* "acı bir biçimde anlamak", *gık dedirtme-* "davranmasına fırsat vermemek", *pıt pıt et-* "hızlı hızlı çarpmak", *dep düp de-*» "düşe kalka yürümek" vb. (Zülfikar 1995: 93-95).

> Yansıma sözcükler bir dilin taşıdığı kültürün tabiatla olan etkileşimi; tabiatın sosyal hayata, inanç sistemlerine nasıl etki ettiği, bir dilin kendi coğrafyası içerisinde nasıl şekillendiği hakkında önemli veriler sunar. Ayrıca bu sözcükler çocuk dili (Tuv. çaştar sözü), çocuklarda dil edinimi gibi konularda pedagojik çıkarımlar yapabilmemize yardımcı olur. Buna ilaveten bir dilin fonetik ve morfolojik mantığı, sözcüklerin kökenleri hakkında yansıma sözcüklerin araştırmacılara söyleceği çok şey vardır. Bundan dolayı tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinin söz varlığındaki yansıma sözcüklerin tematik olarak incelenmesi, sınıflandırılması ve gerektiğinde komşu dillerle kıyaslanması faydalı olacaktır.

4. Yansıma sözcük+yardımcı fiil listesi

aartaş deer/ kınnır: bir nesne aniden ağırlaşmak (Monguş I: 41).

aazadaş kınnır: kısa bir süre açılmak (Monguş I: 32).

aazadılaş deer/ kınnır: bir süreliğine açmak (Monguş I: 32).

adış deer/ kınnır: aniden korkmak (Monguş I: 71).

agaraş deer/kınnır: beyaz renkli bir nesne aniden görünmek ya da hareket etmek (Monguş I: 71).

agbaş deer / kınnır: dik tüylü bir hayvan aniden hareket etmek veya görünmek (Monguş I: 57).

ag deer: havlamak, aralıksız güçlü bir ses çıkarmak (Monguş I: 57).

ajıksış deer: acısını hemen hissetmek (Monguş I: 76).

ajış deer / kılır: yarayı deşmek; aniden ağrılı olmak (Monguş I: 82).

aksı hak deer birdenbire susmak (Monguş I: 45).

alaŋ kılır: kısa bir süre şaşırmak (Monguş I: 105).

alaraş deer/ kınnır: ala renkli bir varlık/nesne aniden hareket etmek (Monguş I: 105).

alas alas deer: kötü şeyleri, hastalıkları uzaklaştırmak için etrafında tütsü dolaştırırken alkış (algış) söylemek (Monguş I: 106).

alçaş deer: hızlı hızlı yürümek (Monguş I: 118).

arnı iziş deer: aniden korkmak; aniden yüzü kızarmak, utanmak (Monguş I: 167).

artılaş deer: hızlı adımlarla geçidi aşmak (Monguş I: 162).

atpaş deer: aniden irkilmek, ürkmek (Monguş I: 177).

ay deer: ay ay diye ses çıkartarak bir yere sürmek, düzene sokmak (Monguş I: 87).

ayt deer: ayt diye ses çıkartarak (hayvanları) bir yere toplamak (Monguş I: 90).

baarı ajış deer: bağrı yanmak (Monguş I: 193).

baarı halaş deer: çok merhamet etmek. bkz. baarı soolaş kılınır (Monguş I: 193).

baarı soolaş kılınır: çok acımak, merhamet etmek (Monguş I: 193).

başka çık deer: aniden akla düşünce gelmek (Monguş I: 228).

bıldaş deer: aniden ürkmek (Monguş I: 342).

bırlaş deer: aniden sallanmak, bükülmek (Monguş I: 345).

bol-bol deer: keçiyi güderken söylenen söz (Monguş I: 276).

borbaş deer/ kınnır: yuvarlak bir nesnenin ani hareket etmek (Monguş I: 291).

burt deer:1. aniden toz, toprak yükselmek. 2. hızlı koşmak (Monguş I: 316).

büldeş deer / kınnır: gözleri yaşarmak (Monguş I: 331).

bülereş deer/ kılınır/ kınnır: bir nesne ani hareket etmek (Monguş I: 332).

çayt deer: gürültü yapmak (Tenişev 1968: 512).

çım deer: ağrımak (kalp hakkında) (Tenişev, 557).

çırgırt deer: vak vak etmek, hırıldamak (Tenişev, 558).

çık deer: çıtırdamak, çatırdamak (Tenişev, 554).

çımırt deer: sancımak (Tenişev, 557).

çırs deer: çatlamak, tıklamak (Tenişev, 558).

çirs deer: atış hakkında ses (Tenişev, 536).

çıjırt deer: patlamak, gürlemek (Tenişev, 554).

dalbaş deer/ kınnır: çırpmak (kanat), (Monguş I: 384).

daldır-doldur deer: gürültü ile uçmak (Monguş I: 387).

dars deer: kısa, keskin ses çıkarmak (Monguş I: 395).

dars-dars deer: tekrar tekrar ses çıkarmak (Monguş I: 395).

dars-dirs deer: ansızın ses çıkarmak, çıkan ses (Monguş I: 395).

daldırt deer: hışırdama sesi çıkarmak (Monguş I: 387).

dazırt deer/ kınnır: çatırdamak (Monguş I: 378).

demirziş deer: demir kokan, pas kokan bir nesneyi tatmak (Monguş I: 421).

dıŋzış deer: bir şey kısa sürede gerçekleşmek (Monguş I: 555).

dırbaş deer: irkilmek (Monguş I: 560).

dırıjaş deer: aniden sinirlenmek (Monguş I: 562).

dırlaş deer: aniden tutuşmak (Monguş I: 561).

dırs deer: çıtırdamak (Monguş I: 561).

dırs-tog deer: tüfekten çıkan sesi gösterir (Monguş I: 454).

dırtaş deer: aniden irkilmek (Monguş I: 561).

dıylaş deer/ kınnır: sallamak, kıvrılmak (Monguş I: 550).

dızır kınnır: çatırdamak (Monguş I: 549).

dızırt deer: çatırdama sesi duyulmak (Monguş I: 549).

didirt deer: koşarken ayaklardan çıkan ses (Monguş I: 442).

dig deer: 1. gürlemek 2. uçuvermek 3. ürküvermek (Monguş I: 441).

dirs deer: çatırdamak (Monguş I: 454).

dirt deer/ kınnır / kılır: gürültüyle düşmek, ürküp kaçmak (Monguş I: 454).

dirt-dart deer: insanın yere bastığında veya bir nesnenin yere düştüğünde çıkardığı sesi bildirir (Monguş I: 454).

dirt-dirt deer: kalbi çarpmak (Monguş I: 455).

dogdur deer: katı veya donmuş bir yüzeyden ses çıkmak (Monguş I: 460).

doktaaş kınnır: kısa bir süre durmak (Monguş I: 467).

doldaş deer: çok hızlı gitmek (Monguş I: 471).

doŋgaş kınnır/ deer: başını sallamak (Monguş I: 477).

döŋgürgeş deer: aniden hareket etmek; aniden yok olmak, ölmek (Monguş I: 498).

dükteş kılır: kolayca yenmek (Monguş I: 530).

dürt deer: çok hızlı gitmek; yok olmak (Monguş I: 542).

halaş deer / kılır: aniden inmek, sarkmak, çökmek; aniden indirmek, sarkıtmak, götürmek, başını bir kere sallamak (Tenişev, 464).

hay deer: 1. yatıştırmak, yumuşatmak. 2. nizama davet etmek, terbiyeli olmayı öğretmek (Tenişev, 461).

hoduş deer: kuyruğu dikmek (Tenişev, 478).

imireş deer: görünüp kaybolmak (Monguş I: 588).

iziş deer: aniden ısınmak (Monguş I: 582).

kadış deer: 1. sert bir şey hissetmek. 2. zokayı kapmak (Monguş II: 31).

kagjır-kagjır deer: biraz çatırdatmak (Monguş II: 18).

kajaraş deer: görünüp kaybolmak (Monguş II: 35).

kalbaş deer: yere düşmek; geniş bir nesne hareket etmek (Monguş II: 50).

kaŋgırt deer: tek bir kere ses çıkmak (Monguş II: 62).

karak çiveş deer / kınnır: kaşla göz arasında, çok hızlı hareket etmek (Tenişev, 228).

karaŋgılaş deer: 1. çok hızlı kararmak, sönmek. 2. kederlenmek (Monguş II: 77).

karaş deer/ kınnır: kara bir şey görünmek; çok çabuk koşmak, çabuk düşmek, çabuk geçmek, ansızın ölmek; aniden üzülmek, kederlenmek (Monguş II: 80).

kargırt deer: hırıltılı ses çıkarmak (Monguş II: 83).

kazır-kozur deer: güçlü bir ses çıkarmak, çatırdamak (Monguş II: 38).

kelçeş deer: geniş aralıklarla adım atmak (Monguş II: 117).

keldeş deer: bir nesne eğilmek (Monguş II: 114).

kıjırt deer: 1. gıcırdamak. 2. çıtırdamak, kütürdemek (Monguş II: 267).

kılaş deer: parlamak (Monguş II: 285).

kılçaş deer/ kılınır/ kınnır: hızlıca veya kızgınca bakmak (Monguş II: 287).

kıldırt deer: fıkırdamak, hışırdamak (Monguş II: 286).

kıŋ deer: demirden, çandan, zilden ses çıkmak (Monguş II: 292).

kıŋgırt deer / kınnır: çınlamak (Monguş II: 293).

kırlaş deer: bir nesne yukarı sıçramak (Monguş II: 300).

kıy deer: çağırmak, seslenmek (Monguş II: 279).

kıymış deer/ kınnır/ kılınır: bir nesne hızlı hareket etmek (Monguş II: 282).

kıyırt deer: gıcırdamak, çatırdamak, kütürdemek (Monguş II: 283).

kızaş deer: çakmak, parıldamak, görünüp kaybolmak (şimşek hakkında), (Monguş II: 270).

kildiş deer: sarsılmak, sallanmak (Monguş II: 131).

kiŋ deer: ses çıkarmak, gürültü yapmak (Monguş II: 133).

kizirt deer: çatırdamak, kütürdemek, gıcırdamak, cayırdamak (Monguş II: 128).

kogjurt deer: (bir defa) çıtırdamak (Monguş II: 145).

koşkaş deer/ kınnır: aniden gevşemek (Monguş II: 185).

koyt deer: şırıldamak, suyla ilgili sesler çıkarmak (Monguş II: 153).

kozurt deer: çatırdamak, sert bir nesneden gürültü çıkmak (Monguş II: 153).

ködürlüş deer / kınnır: bir nesne aniden yükselmek (Monguş II: 193).

kögereş deer/ kınnır: mavi veya gri renkte bir nesne hızla hareket etmek (Monguş II: 190).

kögjürt kınnır: (bir defa) kütürdemek, çıtırdamak (Monguş II: 190).

köstüş deer: bir görünüp bir kaybolmak (Monguş II: 210).

kuuraş deer/ kınnır: gri renkli bir nesne aniden hareket etmek (Monguş II: 244).

kuyga bajı adış deer: saçları diken diken olmak (Tenişev, 263).

kuyt deer: kuş ötmek (Monguş II: 222).

küspüş deer/kınnır: başını sallamak, eğilmek (Monguş II: 257).

maş deer: suya yada yere düşen geniş veya büyük bir nesne ses çıkarmak (Monguş II: 339).

maşpaş deer / kınnır: şişman veya geniş bir canlı hareket etmek (Monguş II: 340).

maytaş deer: paytak paytak yürümek (Monguş II: 325).

mee çık deer: çok soğuk olan içeceklerden biraz tatmak (Monguş II: 393).

meş deer: bkz. maş deer (Monguş II: 351).

meşpeş deer / kınnır: bkz. maşpaş deer (Monguş II: 351).

met deer: yere düşen geniş bir nesne ses çıkarmak (Monguş II: 347).

metpeş deer: bkz. maşpaş deer (Monguş II: 349).

mış deer: 1. sokuluvermek. 2. burnunu çekmek (Tenişev, 306).

mıyıraş-balbıraş deer: yalpalamak (Monguş II: 389).

mıyırlış deer / kınnır: yana hafifçe düşmek (Monguş II: 388).

mıyış deer: yanına hafifçe düşmek (Monguş II: 387).

miş deer: 1. cup diye düşmek, küt diye düşmek. 2. burnundan gürültü ile soluk vermek (Tenişev, 296).

moçurt deer: fışkırtmak (Monguş II: 359).

moçurt-moçurt deer: fışkırtmak (Monguş II: 359).

molçurt deer/ kınnır: aniden suya düşen nesne ses çıkarmak (Monguş II: 359).

moyt deer: suya atılan veya suya düşen ağır bir nesne ses çıkarmak (Monguş II: 358).

mögeş deer/ kınnır: başın ya da beden eğilmek (Monguş II: 368).

möndüş deer / kınnır: damla damla düşmek (Monguş II: 372).

möŋ deer / kınnır: suya düşen veya atılan bir nesne ses çıkarmak (Monguş II: 373).

mukulduraş deer: güvercin ötmek (Monguş II: 379).

olaş deer/kınnır: zıplamak (Monguş II: 457).

opaş deer / kınnır: bir nesnenin tek bir defada yukarı yükselmek, zıplamak (Monguş II: 457).

ögbeş deer / kınnır: bir nesnenin yukarı doğru hareketini bildirir (Monguş II: 486).

ögdeş deer: yukarı aniden çıkış (Monguş II: 487).

öndeş deer: aniden yükselmek (Monguş II: 509).

öpeş deer / kınnır: bir nesne yükselmek (Monguş II: 521).

pedirt deer: 1. gürültüyle yıkılmak/çökmek.2. dolu gibi yağmak (Monguş II: 552).

saadaş deer / kılınır, **kılır**: kısa bir süre yavaşlamak (Monguş II: 598).

saglaş deer: kımıldanmak (Monguş II: 606).

salbaş deer: (bir defa) sallanmak (Monguş II: 623).

salbaraş deer: bkz. salbaş deer (Monguş II: 623).

seleş deer: bir nesnenin ani, hızlı hareketini gösterir (Monguş II: 664).

seriideş deer / kınnır: aniden serin olmak (Monguş II: 671).

sidirt deer: aniden hareket eden bir nesnenin çıkarttığı sesi ifade eder; kütürtü ile koşmaya başlamak (Monguş II: 678).

sirleş deer / kılınır / kınnır: bir nesnenin ani hareketini bildirir (Monguş II: 689).

sirt deer: çarpma sonucu çıkan gürültüyü ifade eder (Monguş II: 689).

soduş deer / kınnır: yapışkan bir nesne tek bir kere hareket etmek (Monguş II: 699).

soksaş deer / kılır: bir nesne ansızın kısa bir süre için durmak (Monguş II: 701).

soraş deer: uzun bir nesne ani hareket etmek (Monguş II: 701).

oytaş deer/ kınnır: çok hızlı başını arkaya atmak (Monguş II: 431).

palt deer: aniden korkmak (Monguş II: 543).

pet deer: küt/cup diye düşmek (Monguş II: 555).

pıt deer: bir nesne veya varlık tarafından zayıf bir ses çıkarmak (Monguş II: 580).

püş deer: tıslama sesini gösterir (Monguş II: 579).

saldır-suldur deer: hışırdamak (Monguş II: 628).

sayt deer: 1. saksağan ötmek (Monguş II: 617).

sayt-sıyt deer: merminin çıkardığı ıslık sesini ifade eder (Monguş II: 617).

sert deer: aniden irkilmek, ürkmek (Monguş II: 672).

sırt deer: (bir defa) sancımak (Monguş II: 788).

sırtılaş kınnır: çekilmek, sancımak, acımak. bkz. sırbaş (Monguş II: 790).

sıg deer: vızıldamak (Monguş II: 773).

sıldır-saldır deer: hışırdamak, fışırdamak (Monguş II: 780).

sıldırt-saldırt deer: bkz. sıldır-saldır deer (Monguş II: 780).

sıyt deer: 1. ötmek. 2. vızıldamak (Monguş II: 777).

sig deer: 1. hop etmek, titremek, oynamak (yürek için). 2. kurşun gibi/çok hızlı gitmek/uçmak (Monguş II: 676).

silirt deer: ani hışırtı (Monguş II: 683).

sogaş deer: 1. pineklemek.2. başını (bir defa) sallamak.3. eğilmek (Monguş II: 694).

soolaş deer / kılır: ansızın soğuk olmak (Monguş II: 714).

soyt deer: tavşan, fare gibi hayvanlar ses çıkarmak (Monguş II: 700).

süüreş deer: aniden (kulaklarını) dikmek (Monguş II: 770).

şegeley deer: (bir hayvanı) karnından vurmak (Tenişev, 569)

şimirt deer: kalbi atmak; kalbi ağrımak (Tenişev, 574).

tırtılaş kınnır: irkilmek, çekilmek (Tenişev, 431)

tog deer: duyulmak (silah sesi için), (Tenişev, 414).

tok deer / kılır: 1. vurmak. 2. bir nefeste dikmek, bir dikişte içmek (Tenişev, 414).

tök deer: küt diye düşmek (Tenişev, 418).

üvüreş kılır: bir şeyi kaşla göz arasında yapmak, bir şeyi çok hızlı yapmak (Tenişev, 443).

Kısaltmalar

Alm. *Almanca*

C. *Consonant (Ünsüz)*

İng. *İngilizce*

Osm. *Osmanlı Türkçesi*

Rus. *Rusça*

Tuv. *Tuva Türkçesi*

V. *Vowel,* (Ünlü)

Taranan eserler

Arıkoğlu, E., Kuular, K. (2003), Tuva Türkçesi Sözlüğü, Ankara, TDK.

Darjay, A. (1991), Çetker Çetkizi, Toojular, Çeçen Çugaalar, Köjegeler, Demdegdelder, Kızıl, Tıvanıŋ Nom Ündürer Çeri.

Darjay, A. (2009), Sagıştıŋ Istap Aarır Ereezi, Toojular, Kızıl, Tıvanıŋ Yu. Ş. Kyunzegeş Attıg Nom Ündürer Çeri.

Keçil-ool, E. D. (2004), Ekii Hünüm, Şülükter, Çeçen Çugaalar, Oçulgalar, Kızıl, Tıvanıŋ Nom Ündürer Çeri.

Kuular, Ç. (2009), "Şoraan", Ulug-Hem, Tıva Çogaalçılarnıŋ Setküülü, No 3 (55), Kızıl, Tıvanıŋ Nom Ündürer Çeri

Monguş, D. A.; DORJU, K. B. (2001), Tıva Dıl, Ortumak Şkolanıŋ 6-7 Klastarınga Öödilge Nomu, Kızıl, Tıvanıŋ Nom Ündürer Çeri.

Monguş, D. A. (2003), Tıva Dıldıŋ Tayılbırlıg Slovarı, C. I, Novosibirsk, Nauka

Monguş, D. A. (2011), Tıva Dıldıŋ Tayılbırlıg Slovarı, C. II, Novosibirsk, Nauka

Tenişev, E. R. (1968), Tuvinsko-*Russkiy Slovar,* Moskva, İzdatel'stvo, Sovyetskaya Ensiklopediya

Kaynakça

Bussman, H. (2006), Routledge Dictionary of Language and Linguistics, London, Routledge.

İmer, K. vd. (2011), Dilbilim Sözlüğü, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi.

İshakov F. G. , Pal'mbah, A. A. (1961), Grammatika Tuvinskogo Yazıka, Fonetika i Morfologiya, Moskva.

Karaağaç, Günay (2013), Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü, Ankara, TDK.

Pennisi, E. (2004), "The First Language?", Evulotion of Language, Science, Vol. 333.

Sat, Ş. Ç.; Salzıŋma E. B. (1980), Amgı Tıva Literaturalıg Dıl, Kızıl.

Tosun, İ. (2017), "Tuva Türkçesinde {+GIr(A)-} Eki", TÜRÜK, Yıl 5, Sayı 11, ss. 509-519.

Traunmuller, H. (2003), "Clicks and the idea of a Human Protolanguage", Umea University, Department of Philosophy and Linguistics, PHONUM 9, s.1-4.

Türkçe Sözlük (2005). Ankara, TDK.

Vardar B. (2002), Dilbilim Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Multilingual Yabancı Dil

Zülfikar, H. (1995), Türkçede Ses Yansımalı Kelimeler, Ankara, TDK.

Tarihî Kıpçak Türkçesinde isteme kipliği

Emine GÜLER[1]

APA: *Güler, E. (2019). Tarihî Kıpçak Türkçesinde isteme kipliği.* RumeliDE *Dil* ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 37-58. DOI: 10.29000/rumelide.606068.*

Öz

19.yy.da Saussure ile başlayan çağdaş dil anlayışının açtığı yol, dil çalışmalarında yeni yaklaşımların doğmasını sağlamış ve bu yaklaşımlar sonucu yeni yöntemler ortaya çıkmıştır. Bu yeni bakış açısı, dille ilgili birtakım yeni kavramlar üretirken geleneksel dil bilgisinde yer alan birtakım terimler de yeniden ele alınıp irdelenmeye başlanmıştır. Son yıllarda dilbilim alanındaki gelişmeler biçimsellikten ziyade işlevselliği ön plana çıkaran yeni kuramların gelişmesini sağlamış, bu durum da işlev odaklı çalışmaların gerekliliğine dikkat çekmiştir. Biçimselliğe ağırlık veren geleneksel dil bilgisi yaklaşımlarında kip ve kiplik kavramları gerek adlandırılmaları gerekse işaretledikleri işlevler bakımından tek boyutlu olarak değerlendirilmekteydi. Oysa dilde anlam, biçime sığdırılamayacak kadar geniş olduğundan duygu durumlarını ifade etmede yalnızca gramatikal bir ulam olan kiplere bağlı kalmak mümkün değildir. Bireylerin duygu durumlarının her biri kiplik olarak adlandırılır ve iletişim sürecinde kimi zaman kip ekleri, kimi zaman kiplik işaretleyicileri, kimi zaman ise parçalarüstü ses birimleri kullanılarak ifade edilir. Dilde sayısız kiplik alan vardır. Bu çalışmada Tarihî Kıpçak Türkçesi metinlerinde isteme kipliği bildiren sözceler ele alınarak alt kiplik değerleri ve bunları ifade etmede yararlanılan yapı unsurları ele alınmıştır. Günümüz Türkiye Türkçesinde istek kipi eki –e/-a'nın, Kıpçak Türkçesi döneminde henüz oluşmamış olması da isteme kipliği ifade etmede farklı yapılardan ve kip biçimbirimlerinden faydalanılmasını zorunlu kılmıştır. Özellikle istek kipi eki –e/-a'nın kökeninin dayandığı ileri sürülen *–ġay/-gey eki*, emir kipi paradigmasında halen tartışmalı konulardan biri olan 1. şahıs çekimlerinde ağır basan istek anlamından dolayı *emir kipi ekleri*, cümlelerde yüklem görevinde kullanılan *dilek-şart –sa/-se eki*, sözcelerde geçen "*tile-, kirek*" gibi kiplik fiiller Tarihî Kıpçak Türkçesi döneminde isteme kipliği bildirmede görülen yapılardan bazılarıdır.

Anahtar kelimeler: Kip, kiplik, isteme kipliği, Tarihî Kıpçak Türkçesi.

Subjunctive modality in Kipchak Turkic

Abstract

The path opened by the modern language understanding that started with Saussure in 19th century gave rise to new approaches in language studies, and new methods emerged as a result of these new approaches. While this new perspective created certain new concepts regarding the language, certain terms in the traditional grammar were started to be reinvestigated and examined. The recent developments in the field of linguistics have led to the development of new theories that feature functionality rather than formalism, and this drew attention to the necessity of function-oriented studies. In traditional grammar approaches that were based on formalism, the concepts modal and modality were examined unidimensionally both in terms of their designation and the functions they marked. Nevertheless, as meaning in the language is too large to fit any form, it is impossible to solely

1 Dr. (İstanbul, Türkiye), guleremineе@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5287-8702 [Makale kayıt tarihi: 12.06.2019-kabul tarihi:18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606068]

depend on the modals in expressing emotions, which are exclusively grammatical groups. Each emoting of an individual is named modalities, and it is expressed in the process of communication sometimes using modal affixes, sometimes modality markers, and sometimes suprasegmental sound units. In the present study, utterances expressing request modality in Historical Kipchak Turkish texts were addressed, and the sub-modal values and the structural elements used to express them were investigated. That the request modal -e/a in modern Turkish spoken in Turkey has not yet been formed in Kipchak Turkish era also made it obligatory to use different modal morphemes and structures in expressing the request modality. Especially the affix *–ġay/-gey* from which certain researchers propounds that the request modal -e/ -a originates, *imperative modal affixes* for their dominant meaning of request in first person conjugation among the ever-controversial subjects in the imperative modal paradigm, the *desiderative affix -sa/ -se* used as predicates in sentences, and modality verbs such as *"tile-, kirek"* in utterances are some of the structures seen in reporting the request mode in Kipchak Turkish era.

Keywords: Modal, modality, subjunctive modality, Kipchak Turkic.

Giriş

Dilin çok yönlü bir olgu olması, onun sahip olduğu anlam üretme kabiliyetinin de çok yönlü olarak incelenmesini gerektirmiştir. Çeşitli etkenlerle sürekli bir değişme ve gelişme niteliği taşıyan *anlam*ın *biçim* düzeyine indirgenemeyeceği düşüncesi çağdaş dilbilim yaklaşımlarının dile *işlevsel (pragmatics)* açıdan yaklaşmasını sağlamış, bu durum da dil araştırmalarına yeni bir soluk getirmiştir. İnsan bildirişiminde anlam oluşumunu etkileyen dil içi ve dil dışı pek çok unsur vardır. Bu nedenle anlamı yalnızca dil bilgisel birimlerle değerlendirip yorumlamak yeterli değildir.

Son yıllarda dilbilim alanındaki gelişmelerin biçimsellikten ziyade işlevselliği ön plana çıkaran yeni kuramların gelişmesine olanak sağlaması işlev odaklı çalışmaların gerekliliğine dikkat çekmiştir. Dilde biçimlerin sınırlı, anlamın ise sınırsız olduğu görüşünden hareketle, geleneksel yaklaşımların "anlam" kavramına semantik sınırları dışından bakılmaya başlanmış, bu da sözcük merkezli anlam çalışmalarının yerine dil içi-dil dışı pek çok etmenin de anlamlandırma sürecine katıldığı yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Yeni yaklaşımların dilbilime kazandırdığı yeni kavram, ilke ve değerlendirmeler; geleneksel olarak ele alınmış konu ve kuralları da işlevsel anlayışla tekrar ele almayı zorunlu kılmıştır. Bundan dolayı bu çalışmanın kapsamını oluşturan ve çoğu zaman yapı odaklı olarak ele alınan kip-kiplik kavramları da işlevsel dilbilim yaklaşım ve kuramlarından yola çıkılarak işlevsel yönden ele alınmıştır.

Kip ve kiplik dilbilimciler tarafından kapsam sınırları açısından üzerinde uzlaşmaya varılamamış kavramlardandır. Süer Eker (2003: 299) kipi "Eylemlerin zaman, kişi ve anlam özelliklerine göre eklerle biçimlenen dil bilgisi kategorisidir." şeklinde tanımlar. Korkmaz (2009: 569) kipi "kök veya gövde durumundaki fiilin bildirdiği hareketin, oluş ve kılışın, konuşan, dinleyen ve kendisinden söz edilen açısından ne biçimde, ne tarzda yansıtıldığını gösteren bir gramer kalıbı, bir anlatım biçimidir. Fiiller; şekil, zaman ve şahsa bağlı bir yargıya dönüşebilmek için belirli anlatım kalıplarına girerler. İşte bu anlatım kalıplarına *kip*; bu kavramı karşılayan eklere de *kip ekleri* denir." şeklinde açıklayarak Türkiye Türkçesinde başlıca iki anlatım kalıbı (kip) olduğunu (I. Bildirme kipleri II. Tasarlama kipleri), fiillerin kip ve şahıs ekleri almış çekimli biçimlerinde bildirme kiplerinin beş; tasarlama kiplerinin dört anlatım kalıbından oluştuğunu belirtir. Ergin (2009: 134), fiil kök veya gövdelerinin karşıladıkları mücerret

hareketi mücerretlikten çıkararak onun bir şekil, bir tarz içinde yapıldığını veya olduğunu ifade etmek için girdikleri kalıplara "kip" veya "şekil" dendiğini, fiil kiplerinin bir kısmının yalnız kip veya şekil kategorisini karşılarken bir kısmının ise zaman ifade etmekte olduğunu ifade eder. Aksan (1983: 239), geleneksel dil bilgisinde, özellikle Türkçe dil bilgisi kitaplarında yer alan kip türlerinin dışında, daha pek çok kip türü bulunduğunu; çekimli fiillerin, köklere gelen ekler yardımıyla şahısla birlikte kipleri de anlattığını, fiili kullanan kimsenin bir olay, bir devinme, bir iş karşısındaki davranışının, durumunun, içinde bulunduğu ruhsal koşulların kipin kapsamı içine girdiğini belirterek Türkiye Türkçesiyle ilgili dil bilgisi kitaplarında kip konusu ve kavramının zamandan ayrılmamış olduğunu ileri sürer. Dilaçar (1971: 106-108), kipin; fiilin gösterdiği sürecin hangi psikolojik koşullar altında meydana geldiğini ya da gelmesinin istendiğini bildiren ve ruh durumunu, kişisel duyguları, niyeti, isteği belirten gramatikal ulam olduğunu belirtir. Kiplerin sayısının ruh durumlarının sayısınca olduğunu, kipin belli bir morfeme bağlı bulunma zorlunluluğunun olamayacağını, önemli olanın herhangi bir anlatım kalıbına girerek belirtilmesi olduğunu ifade eder. Ayrıca kipin *zaman* kavramıyla hiçbir ilişkisinin olmadığını, "zaman kipi" biçimindeki terimlerin yanlış olduğunu savunan Dilaçar; şüphe kipi, bağımlılık kipi, hayret kipi, yakarma kipi, yasaklama kipi, hayret kipi, düzen nizam kipi vb. fiil kipleri olduğunu öne sürer. Vinogradov'a göre kip, konuşan kişi açısından hareket ile özne arasındaki ilişkinin nitelik değerlendirmesi ya da konuşan kişinin bu ilişkinin gerçekleşmesi veya gerçekleştirilmemesindeki iradesinin konu edildiği fiil kipliğinin bir dil bilgisel ulamıdır. Başka bir deyişle kipin içeriği hareketin gerçeklikle olan ilişkisinin konuşan kişi tarafından değerlendirilmesidir (Aktaran: Şçerbak, 2016: 53). Şçerbak (2016: 54), kip ulamının fiilin sıfır diye adlandırılan şekli de dahil olmak üzere bütün şahıs şekillerini kapsadığını, geniş kapsamlı olduğunu ve içerik açısından özdeşlik taşımadığını belirtir. Ona göre bu özellik, kip ulamına olan ilgiyi arttırmış ve öğrenilmesinde farklı yaklaşımların oluşmasına sebep olmuştur. Bazı araştırmacılara göre kip, özü itibarıyla gerçek ve gerçek olmayan hareketlerin kıyaslanmasından oluşan bir ulamdır. Bazıları ise kipi, özgünlüğü hareketin ifade tarzında nesnel ve öznel karşıtlığın olduğu bir ulam olarak görürler. Başka bir deyişle konuşanın bakış açısı ya ifade edilir ya da edilmez. Turgay Sebzecioğlu'na göre (2004: 18-33), geleneksel dil bilgisinin kip anlayışından farklı olan tanımların temelini şu iki nokta oluşturur: Kip, tümcedeki konuşucunun ruhsal durumunu ve iş, olay, durum karşısındaki tutumunu yansıtır. Geleneksel dil bilgisinde söylendiği gibi sınırlı sayıda değil insanın ruhsal durumları kadar kip vardır. Türkçede suçlama kipi, alay kipi, azar kipi, gücenme kipi vb. ruh hallerini yansıtan kipler bulunmaktadır. Aslan Demir (2008: 17), "Kipler; emir, istek, gereklilik-zorunluluk, koşul vb. anlamların ifadesini sağlayan, biçimsel açıdan gramatikalleşmiş morfolojik kategorilerdir ve fiil çekim paradigmalarıyla ifade edilir" şeklinde tanımlar. Ayrıca fiildeki kipin, kendi varlığını ancak zaman ekleri ile ortaya koyabildiğini, kipin şekil ve zaman kavramlarının birleşmesinden meydana geldiğini ifade eder. İbrahim Delice (2012: 5), kipi; "fiil cümlelerinde yüklem olan sözcük veya sözcük öbeklerinin zaman, şekil, sürerlilik, bitmişlik, pişmanlık, gerçekleşmemişlik, planlama, küçümseme ve rivayet etme gibi değişik anlamları belli bir kişi düzlemine yaslayarak aktarmak için oluşturulmuş kalıp yapılardır." biçiminde açıklar. Kocaman (1980-1981: 85) kipin yalnızca eylemlerle ilgili olmadığını, cümle hatta cümle üstü birimlerle de ele alınması gerektiğini ileri sürer. Böylece aslında kipi açıklarken günümüzdeki içeriğiyle kiplik tanımlaması yapmış olur.

Araştırmacıların kip hakkındaki görüşlerinde ortak olan nokta bir anlam alanının biçimbirimler aracılığı ile kodlanıyor olmasıdır. Kip kavramını emir kipinde çekimlenmiş şu örnekler üzerinden somutlaştırmak mümkündür:

Yaradan Rabb'inin adıyla **oku** (Alak suresi/1). (KUVVETLİ EMİR)

(Komutan> asker) Oğlum, al şu talimatı bölüğe **oku**. (EMİR)

Canım, şu tabelayı **oku**, ben göremiyorum. (İSTEK)

(Özel mesajlarının okunmasını sevmeyen biri) Hadi bir **oku** da göreyim! (TEHDİT)

Bir bitmedi gitti şu okul, **oku** babam **oku...** **(**BIKKINLIK)

- Ben okuyayım mı öğretmenim?

- **Oku**. (MÜSAADE ETME)

Kendini geliştirmek için bol bol **oku.** (NASİHAT)

Sen git en güzel yerde **oku,** bir kayak bile yapmadan gel. (PİŞMANLIK)

- Canım sıkılıyor.

- Aç bir kitap **oku.** (TAVSİYE)

Yukarıdaki her bir sözce emir kipi teklik 2.şahıs çekimindedir. Dil bilgisel açıdan emir işlevinden dolayı bu çekim, emir kipi paradigması olarak adlandırılmaktaysa da sözcelerde baskın anlam alanı olan emir dışında farklı anlam kategorileri[2] de bulunmaktadır.

Kiplik ise, gerek felsefeciler gerekse dilbilimciler tarafından ele alınan ve tanımlanmakta zorlanılan bir kavramdır. Kerimoğlu (2011: 21); kipliğin semantik bir kavram olması, yalnızca ekler ya da yardımcı fiillerle değil farklı pek çok araçla işaretlenebilmesi, yoruma dayalı geniş bir semantik alanı kapsaması ve diğer dil bilgisi kategorilerine göre daha zayıf bir yapısal sistematiğe sahip olması gibi sebeplerden ötürü zorlukla tanımlanabildiğini ifade etmiştir. Hirik'e göre (2013: 140) kiplik; konuşurun söz dizimi içerisinde yararlandığı, bir olay/durum karşısındaki tutumunu, düşüncesini yansıtan; kesinlik, belirsizlik, tahmin, zorunluluk, gereklilik, yeterlilik, olasılık, şüphe, istek vs. anlam alanlarını gösteren biçimbilimsel, sözlüksel, sözdizimsel veya sesbirimsel işaretleyicilerdir. Kiplikleri yalnızca tek bir sözce içerisinde değil gerektiğinde tüm metin içerisinde değerlendirmek ve anlamlandırmak gerekmektedir. Kipliğin anlambilimle; kipin ise biçimbirimle ilgili olduğunu düşünen Sema Aslan Demir'e göre (2008: 18) kişi, iletişim esnasında kendi tutum ve yargılarını konuşmasına aktarabilir. Bireyin bilgisini, tutumlarını ve diğer kendine özgü yapısını yansıtması dilde "kiplik" kavramıyla ifadesini bulur. Demet Corcu (2005: 33), kipliğin tümcelerin aktardığı önermenin konuşucu tarafından yorumunu ya da konuşucunun önermeye yönelik tutumunu aktaran bir eylem ulamı olduğunu, sadece eylem değil, tüm tümce ögeleriyle biçimlenmesi nedeniyle diğer eylem ulamlarından daha karmaşık bir yapı sergilediğini belirtir.

Görüldüğü üzere kip ve kiplik tanımlarında ortak noktalar söz konusudur. Bu da her iki kavramın iç içe geçmiş olduğunu göstermektedir. Kiplik kavramını şu örnekler üzerinden somutlaştırmak mümkündür:

Canın sağ olsun. *(EMİR KİPİ)*

Her şey yoluna girecek. *(GELECEK ZAMAN BİLDİRME KİPİ)*

Üzülmemelisin. *(GEREKLİLİK KİPİ)*

Keşke bu kadar üzülmesen... *(ŞART KİPİ)*

Üzülmeyesin sakın. *(İSTEK KİPİ)*

Bak şimdi güzel bir çay demliyorsun bunları düşünüp de üzülmüyorsun. *(ŞİMDİKİ ZAMAN BİLDİRME KİPİ)*

Geçer bunların hepsi... *(GENİŞ ZAMAN BİLDİRME KİPİ)*

Geldi geçti...Unuttun gitti... Tamam mı? *(GÖRÜLEN GEÇMİŞ ZAMAN BİLDİRME KİPİ)*

Bir bakmışsın, kötü günler geçmiş. (ANLATILAN GEÇMİŞ ZAMAN BİLDİRME KİPİ)

[2] Bu anlam kategorileri sonraki bölümlerde "kiplik" olarak adlandırılacaktır.

Sözceler farklı dil bilgisel ulamlarla (kip) çekimlenmiş yüklemlerle kurulmuş olsa da her birinde anlamsal açıdan *teselli* ifadesi bulunmaktadır. Bu anlam alanına da teselli kipliği adı verilir.

Görüldüğü üzere kip ve kiplik tanımlarında ortak noktalar söz konusudur. Bu da her iki kavramın iç içe geçmiş olduğunu göstermektedir. Kip ve kipliğin birbiriyle ilişkili ancak farklı kavramlar olduğuna dikkat çeken Palmer (1986) ve Bybee'ye göre (1994) kiplik ve kip arasında bir ayrım yapmak gerekmektedir. Kiplik önerme boyutunda yalnızca yüklemi değil tüm tümceyi kapsayan ve bakış açısı yansıtan anlamsal bir ulamdır ve bu nedenle tek bir dil bilgisel yapıya indirgenemez. Kip ise bu anlamsal ulamın dil bilgiselleşmiş biçimidir. Bu ayrım kavramsal zaman (time) ve dil bilgisel zaman (tense) ayrımına benzer. Zaman ve kiplik, kavramsal yapılara; dil bilgisel zaman ve kip dil bilgisel yapılara karşılık gelir. Tıpkı zaman gibi kiplik de kip dışında diğer dilsel araçlarla işaretlenebilir (Aktaran: Erk Emeksiz, 2008: 57). Benzer'e göre (2008: 181-182) *kip,* konuşucu için atanmış bir değerdir. Türkçedeki emir, istek, dilek-şart, gereklilik kipleri için konuşucu atanmış belli dil biçimlerini kullanmak mecburiyetindedir. *Kiplik* kullanımı için ise konuşucu atanmışları değil seçilmiş biçimleri kullanır. Seçim, konuşucuya aittir. Sınır ise kipteki gibi dört kullanım değildir. Misal olarak konuşucu Türkçede zaman eki olarak bilinen eklerden birini seçerek ihtimal, belirsizlik, belirlilik, küçümseme, kesinlik, tahmin, sonradan farkına varma, şaşırma, övünme, söylenti, şüphe, alışkanlık, niyet, söz verme anlamlarını dinleyiciye vermek için kullanabilir. Bybee-Fleischman (1995: 2)'a göre *kip*, kiplik fonksiyonuna sahip bir fiilin biçimsel olarak dil bilgiselleşmiş kategorisidir. Kip, çekimsel olarak fiille alakalı paradigmaların bildirme, tasarlama, istek, emir, şart gibi farklarına işaret eder. *Kiplik* ise emir, dilek, varsayım, yeterlik, niyet, zorunluluk, şüphe, cesaretlendirici gibi semantik farklara işaret eder. Dolayısıyla semantik bir alandır ve dillerdeki çeşitli biçimbilgisel, sözlüksel, sözdizimsel ve tonlamaya dayalı anlatım yollarını kullanır. Aslan Demir (2008: 17-18) de bu görüşe katılarak kipin biçimbilgisiyle ilgili bir kavram olup kipliğin ifadesini sağlayan, biçimsel açıdan gramatikalleşmiş, morfolojik bir kategori olduğunu vurgular. Anlambilimle ilgili olan k*ipliğin* ise kiplerden başka, gramatikal statüleri birbirinden farklı, sözlüksel, sözdizimsel söyleme dayalı veya bürünsel işaretleyicileri de bulunduğunu aynı cümle içinde, bu işaretleyicilerden birkaçının birbirini dışlamadan kullanılabileceğini belirtir.

Sonuç olarak kip, bireyin yükleme eklerle kodladığı/yüklediği önerme karşısındaki tutumudur. Yani, kip, konuşurun önermeye dair tavrını ifade eden anlamları karşılar. Ekler ise bu anlamları kodlayabilen birimlerdir. Kip, fiile işaretlenen anlamdır; ekler de bunları işaretleyen biçimlerdir. Kipler, geleneksel dil bilgisinde olduğu gibi emir, gereklilik, istek ve şarttan ibaret değildir. Birçok "kip" vardır. Yükleme, ekler yardımıyla kodlanabilen tüm önerme tutumları (tehdit, çıkarım, varsayım, olasılık, istek, zorunluluk, emir, gereklilik, şart, şaşkınlık vb.) birer kip alanıdır. *Kiplik* ise "kip"i de içine alan daha geniş bir kavramdır. Yalnız yükleme değil, tüm cümleye, hatta sözceye yüklenen önerme tutumlarını kapsar. Eklerin yanında başka dil birimleriyle de işaretlenir (Usta, 2013: 9).

Bu çalışmada Tarihî Kıpçak Türkçesi eserlerinde "isteme" anlamı taşıyan ifadeler tespit edilerek isteme kipliğinin ve alt kiplik alanlarının sınırları belirlenmeye çalışılmıştır. Günümüz Türkçesindeki istek kipi paradigması Tarihî Kıpçak Türkçesinde henüz oluşmadığından isteklerin ifade edilmesinde farklı kipsel yapılardan yararlanılmıştır. İncelenen eserlerde isteme kipliği taşıyan sözceler; emir, istek, rica, dua-yalvarma, dilek-niyet-tasarlama gibi alt kiplik alanlarda sınıflandırılarak Tarihî Kıpçak Türkçesinde isteme anlam alanı irdelenmeye çalışılmıştır.[3]

---

3 Türkçede İsteme Kipliği: Semantik-Pragmatik Bir İnceleme (Aslan Demir, 2008) adlı çalışma, Türkiye Türkçesinde "isteme" anlam alanını oluşturan "emir, istek, rica, yalvarma" alt anlam alanlarının "morfolojik, sözlüksel, sözdizimsel ve söyleme dayalı, dil bilgisel" işaretleyicilerle nasıl ifade edildiğini inceleyen bir çalışma olup hem anlambilimi hem de işlevsel dil bilgisi çalışmaları açısından önem taşır.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

1. Tarihi Kıpçak Türkçesinde isteme kipliği

Tarihî Kıpçak Türkçesinde isteme kipliğinin alt kiplik alanları emir, istek, rica, dua-yalvarma, dilek-niyet-tasarlama olarak sınıflandırılmıştır. Bu alanların her biri kendi anlam alanlarıyla birlikte mutlak surette bir "isteme" bildirdiğinden her biri isteme kipliğine bağlı alt kiplik alanı olarak değerlendirilmiştir.

1.1. Emir

Emir, isteme kipliğinin en önemli anlam alanını oluşturmaktadır. Her emir ifadesi, gerçekleştirilmesi kuvvetle talep edilen bir istek durumunu içerir. Aslan Demir (2008: 33), emir kiplik alanını "biri buyurucu, diğeri eyleyici olmak üzere en az iki kişili iletişim ortamında, yapılması istenen bir işin/gerçekleştirilmesi beklenen bir durumun, buyurucudan eyleyiciye belirli bir otorite ile dayatıldığı; ileri derecede yönlendirici olan; buyurucunun, eyleyiciden toplumsal veya durumsal nedenlerle görece üstün olduğu, eyleyiciyi harekete geçirenin kendi arzu ve istekleri gibi iç dinamiklerden değil buyurucudan ya da buyurucunun temsil ettiği kurumdan kaynaklanan dış dinamikler olduğu bir anlam alanı" olarak tanımlar. Tarihî Kıpçak Türkçesinde sözcelere emir anlamı morfolojik emir kipi işaretleyicileri ve –GAy eki ile verilmiştir.

a. Morfolojik emir kipi işaretleyicileriyle emir

Tarihî Kıpçak Türkçesi eserlerinde emir kipliği çoğu zaman emir kipi paradigmasıyla çekimlenmiştir:

1. Teklik Şahıs: -(ġ)AyIm, -AyIn
2. Teklik Şahıs: -ġIl, -ġUl, -ḳIl, -ġIn, -ḳIn, Ø
3. Teklik Şahıs: -sUn, -sIn
1. Çokluk Şahıs: -AlI, -AlIm, -ġAlIm, -AlIḳ
2. Çokluk Şahıs: -n͡g, -n͡glAr, -(I)n͡gIz
3. Çokluk Şahıs: -sUnlAr, -sInlAr (Karamanlıoğlu, 1994: 116).

Eserlerde emir kipinin emir işlevi çoğunlukla 2. teklik/çokluk şahıs çekimiyle kullanılmıştır.[4]

İsteme kipliğinin emir alt kipliğinde kullanıldığı sözcelerde buyurucunun *Tėn͡gri, K'risdos, sultan, melik, hâkim* gibi otoriteyi temsil eden güçler olduğu ve emir verilirken "*ay dāvūdnın͡g ehli, ḫaysiların͡gız k'i etiirsiz ṭorasizlik'ni"* gibi sözlerle hedef kitlenin belirtildiği örnekler tespit edilmiştir. Ayrıca *buyur-*[5]*, tep buyur-"* gibi kiplik fiiller ile kurulmuş aktarma cümleleri ile *"öldür-, ur-, yarġu et-, sal-, muṣādere ḳıl-, ḳāla Allāhu taʿālā"* gibi emir semantiği içerisinde değerlendirilebilecek sözlüksel emir kipi işaretleyicilerinin de kullanıldığı görülmüştür.

İncelenen eserlerde emir işlevi taşıyan sözcelerde Tanrı'nın buyrukları, dinin kaideleri, kutsal kitaplarda belirtilen emir ve yasaklar bağlamında *ilahî kaynaklı* emirlere; sultanların buyrukları ve kanunlar bağlamında ise *statüsel* emirlere rastlanmaktadır. Bundan dolayı çalışmada ilahî kaynaklı emirler ***kuvvetli emir***; statü kaynaklı emirler ise ***emir*** olarak ayrı ayrı değerlendirilmiştir.

---

4 Ayrıntılı bilgi için bk. Güler, Emine (2018). *Tarihî Kıpçak Türkçesinde Tasarlama Kiplerinin İşlevleri.* Doktora Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

5 Buyur- ve emret- fiilleri çift geçişli (ditransitive) oldukları için (birine bir şey buyurmak) emir semantiğinin gerektirdiği buyurucu, eyleyici ve buyruk üçgenini bulundukları cümle içinde taşımaya elverişlidir (Aslan Demir, 2008: 171).

Kuvvetli emir

Tanrı'nın buyruk ve yasakları ile peygamberlerin yönlendirmeleri *kuvvetli emir* olarak adlandırılmaktadır. Bu işlevde dikkat çeken husus emirlerin Tanrı'dan geliyor olmasının emir kavramını daha güçlü kılmasıdır. Bu emirler yerine getirilmediği takdirde yaptırım, Tanrı tarafından eylemin günah sayılması ve kusuru işleyene ceza verilmesidir.

Hristiyanlık dininin temel kaidelerinden olan "on emir" emir kipinin *kuvvetli emir* işlevine önemli bir örnek teşkil eder:

> *1.Tėŋ͡grini* ***sövgil*** *barça üstünde.* "Tanrı'yı her şeyin üstünde sev."
> *2.Tėŋ͡grinin͡g atı bile* ***ant içmegil.*** "Tanrı'nın adı ile ant içme."
> *3.Ulu künni* ***avurlagıl.*** "Kutsal günü takdis et."
> *4.Ata͡ŋgnı, ana͡ŋgnı* ***hormatlaġıl.*** "Babana, annene hürmet et."
> *5.Kişini* ***öltürmegil***. "İnsan öldürme."
> *6.Ogur* ***bolmaġıl***. "Hırsız olma."
> *7.Hėrsek* ***bolmaġıl.*** "Şehvet düşkünü olma."
> *8.Yalgan* ***tanıḫlık bėrmegil.*** "Yalancı şahitlik etme."
> *9.Özge kişinin͡g nėmesin* ***suḫlanmagıl.*** "Başka kimsenin malına tamah etme."
> *10.****Sėvgil*** *sėnin͡g karındaşın͡g kibi.* "Kardeşlerini (komşunu) kendin gibi sev" (CC, 66b/1-10).

Ermeni Harfli Kıpçak Türkçesine ait kanun kitabı olan Töre Bitigi'nde de Hz. İsa'dan gelen buyruklar, kanunlara yön vermektedir:

> *Buyurur Kʿrisdos, ki heç nemä üçün* ***ant içmä*** *zera barça keräkmäs u boş sözlär üçün adämilär cuvap bersärlär yarġu kününä* (TB, 37).

Hristos şöyle buyurur: "Hiçbir şey için yemin etme. Çünkü bütün gereksiz ve boş sözler için insanlar mahkeme günü cevap verecektir."

> *Ne türlü Te͡ŋgri aytı, ki* ***yüz körmäńgiz*** *yoḫsa könü* ***yarġu etińgiz*** (TB, 33).

Tanrı ne demiş: "İnsanların yüzüne bakmayın ama adaletli yargılayın."

Bozkır Kıpçak Türkçesi eserlerinden Codex Cumanicus'ta Hz. İsa'nın ümmetine seslenişi de *kuvvetli emir* örneğidir:

> *Bu kün aġırlalıḳ ol künni nėçik ol yulduz köründi kün toġuşı ol üç ḫanġa. Ol yulduz nėçik bir oġlan bigev ėdi. Baş üstünde altun ḫaç astrı yarıḳ bar ėdi. Ol oġlan alay aytı alarga:* ***Kėliŋgiz*** *tėrçe mėnim artumça Cuhut yėrine. Anda tapgaysiz ya͡ŋgı ḫan togurmış kimni siz izdersiz* (CC, 61b/31-62a/12).

Bugün o yıldızın doğuda üç müneccime göründüğü mübarek günü kutsayalım. O yıldız bir oğlan gibi idi. Başının üstünde çok parlak bir altın haç var idi. O oğlan onlara şöyle dedi: "Hızla benim ardımca Cuhut'a geliniz. Orada sizin aradığınız yeni doğmuş kralı bulacaksınız."

Memlük Kıpçak Türkçesi eserlerinden Gülistan Tercümesi'nde "*Ḳāla Allāhu taʿālā"* ibaresi sözcenin kuvvetli emir içerdiğini göstermektedir:

> *Ḳāla Allāhu taʿālā: ay dāvūdnın͡g ehli* ***ḳılıńgız şükrni*** *daġı azdur menim ḳullarumdan köp şükr ḳılġıçı* (GT, 2b-3a).

Allah kelâmı: "Ey Davud'un nesli! Şükrediniz! Benim kullarımdan şükreden azdır."

Emir

Tarihî Kıpçak Türkçesi eserlerinde statüsel emirler, sultanların vezirlerine ve halkına; şeyhlerin müritlerine verdikleri emirleri ve kanunlarda yazılı emirleri kapsar. Bu emirler yerine getirilmediği takdirde yaptırım; buyruk vericiler tarafından ölüm, hapis cezası, sürgün, dışlanma şeklinde uygulanır. Tespit edilen örneklerde "buyur-, tep buyur-" gibi kiplik fiiller kullanılmıştır.

Hükümdar> Halk/ maiyet

Bir seyyāḥ saçın örüp ḥācılar ḳāfilesi bilen baġdād şehrine kirip melik ḫıdmatına kilip aytdı şerīf kişimen ḥicāzdan kilürmen melik üçün bir ḳaṣīde medḥ ḳılıp tururmen melik buyurdı kim ***oḳ(u)sun*** *ol şerīf ḳaṣīdeni tamām oḳudı ise melik nedīmlerinden biri aytdı* (GT, 42a-42b).

Bir seyyah saçını örüp hacı kafilesiyle Bağdat şehrine girip hükümdarın huzuruna gelerek: "Ben peygamber soyundanım. Hicaz'dan geliyorum. Hükümdar için bir övgü kasidesi hazırlamıştım." dedi. Hükümdar, okusun diye emretti. O şerîf, kasideyi bitirince hükümdarın meclis ve sohbet arkadaşlarından biri dedi ki...

Bir sulṭānnıng ʿömri āḫır bolup ḳāyim-maḳāmı yoḳ idi vaṣiyyet ḳıldı kim ṭang bile evvel şehr işikinden kim kilse anı taḫt öze kiç(i)rip başına tāc koyup memleketni anga ***teslim ḳılıngız*** (GT, 65a).

Bir sultanın ömrü sona ermişti ve yerine geçecek kimsesi yoktu. "Sabah erkenden şehrin kapısından ilk kim girerse onu tahta geçirip başına taç koyup memleketi ona teslim ediniz." diye vasiyet etti.

Bir kün melik andan bir ḥareket körüp ġazābı kilip ***muṣādere ḳılıng*** *dip buyurdı* (GT, 35a).

Bir gün hükümdar onun bir davranışını görünce öfkelendi ve "Yakalayın!" diye emretti.

Bularnıng ser-vaḳtına kilip bastılar illerin baġlap sulṭān ḫıdmatına kitürdiler sulṭān buyurdı kim barçasın ***öldürüng*** *tip* (GT, 12b).

Uygun zamanı gözleyip bunları bastılar, ellerini bağlayıp sultan huzuruna getirdiler. Sultan: "Hepsini öldürün!" diye emretti.

Bir küreşçi pehlevān üç yüz altmış türlü küreş ʿilmin bilür irdi... şākirdlerinden bir ṣāḥib-cemāl oġlan... küreş ʿilmin ögretti. Bir kün sulṭān ḫıdmatına kilip yir öpüp aytdı üstādım(ız?)nıng menim öze terbiyet ḥaḳḳı bar yoḳsa ḳuvvetde ve ṣanʿat da men andan artuḳ men bu söz sulṭānġa ḫoş kilmedi buyurdı kim ***küreşsünler*** (GT, 38b-39a).

Güreşçi bir pehlivan üç yüz altmış türlü güreş ilmi bilirdi. Şakirtlerinden güzellik sahibi bir oğlan... (ona) güreş ilmini öğretti. (Oğlan) bir gün sultan huzuruna gelip yer öptü. "Üstadımın benim terbiyem üzerinde hakkı var. Aslında kuvvette de sanatta da ben ondan daha iyiyim." dedi. Bu söz sultanın hoşuna gitmedi. "Güreşsinler!" diye emretti.

Şeyh>Müritler

Şeyḫ-i ecell şemsü'd-dīn manga kerrāt ve merrāt semāʿnı ***terk itkil*** *dip buyurdı* (GT, 61a).

Yüceler yücesi şeyh bana defalarca "Semayı bırak!" diye emretti.

Kanunlar> halk

Ermeni Kıpçak sahası eserlerinden Töre Bitigi'ndeki kanunlar emir örneği teşkil eder:

> *Egär ki sadaġa barça nemädän artïḫ esä yoḫsa yarġunu könülük bilä tiyäsidir etmägä, tiymäs ḫocaga yüz körmägä, ne miskingä yarlïġamaga, ne türlü yazgandïr: «**Yarlïġama** yarlïga törädä»* (TB, 33).

Eğer merhamet her şeyden üstünse yargı doğru bir şekilde yapılmalı, hocaya (mal sahibine) ikiyüzlü davranılmamalı (yalakalık yapılmamalı), fakire acınmamalıdır. Ne demişler: "Mahkemede fakire merhamet gösterme."

> *Ne bir kez kimsä yalga tutmagay sözlüvüçü adamnï yarġuda, da yalġanlï bilä yeŋgäy könünü. Kimsä **orunç bermäsin** yarġuçïga da sïŋarïnïŋ ig[i]likin damâhlik bilä **almasïn,** zera damâhliktän barça yaman ilgäri kelir* (TB, 37).

Hiç kimse hiçbir zaman mahkemede yalancı şahit kiralayamaz ve doğruyu yalanla yenemez. Kimse yargıca rüşvet vermesin ve arkadaşının mülkünü açgözlülükle almasın. Zira tüm kötülükler açgözlülükten gelir.

> *Egär yoluḫsa k'risdân ḫanga, ki çerü(v) etkäy dinsizlär üstünä, neçik tiyäsidir, ḫaçan ki iti kötürsälär biri biri üstünä, ḫoymagay ḫïrmaga angïnça, ki bilgäy, ne mahana bilä keliptirlär dinsizlär utrusuna. Andan soŋra kermännïŋ çövräsin alïp yebergäy kermängä elçi: «**Berinïŋiz** yaḫşïlïḫ bilä»,– aŋlatkay bir dä, eki dä, üç* (TB, 59-60).

Eğer Hristiyan hükümdarı dinsizlere karşı ordu göndermek zorunda kalırsa dinsizlerin ne amaçla geldiklerini öğrenmeden birbirlerine kılıç çekmelerine izin vermeyecek. Ondan sonra kalenin etrafını kuşatıp kaleye elçi gönderecek. "İyilikle (kaleyi) veriniz!" diye bir, iki ve üç kere teklif edecek.

b. –GAy eki ile emir

-*GA*y eki Eski Türkçe Dönemi'nde gelecek zaman bildirmede kullanıldıysa da zamanla bu işlevinin dışında pek çok kiplik işlev yüklenmiş bir morfemdir. Gelecek zamanın ve emir ifadesinin kesinlik bağlamında ortaklık arz etmelerinden dolayı –GAy eki ile emir işaretleyen sözceler kurulabilmektedir.

Ermeni Harfli Kıpçak Türkçesiyle yazılmış bir kanun kitabı olan Töre Bitigi'nde **-***GA*y eki emir işlevinde işlek olarak kullanılmıştır:

> *Anïŋ üçün ki Teŋrinïŋ boyruḫudur buyurgan ki kimesä k'risdân dinin bilip aslam **almagay*** (TB, 108).

O yüzden Tanrı'nın emriyle emredilmiştir ki hiç kimse Hristiyan dinini kabul ederek faiz almasın.

> *Ne bir kez kimsä yalga **tutmagay** sözlüvüçü adamnï yarġuda da yalġanlï bilä **yeŋgäy** könünü. Kimsä orunç bermäsin yarġuçïga da sïŋarïnïŋ ig[i]likin damâhlik bilä almasïn zera damâhliktän barça yaman ilgäri kelir* (TB, 37).

Hiç kimse hiçbir zaman mahkemede yalancı şahit kiralayamaz ve doğruyu yalanla yenemez. Kimse yargıca rüşvet vermesin ve arkadaşının mülkünü açgözlülükle almasın. Zira tüm kötülükler açgözlülükten gelir.

> *Egär ki yoluḫsa ḫanga, ki ulu çerüv bilä bargay duşmannïŋ ulusu üstünä u, buzup da talap, ḫaytkay, da ol talanda altïn tapunsalar ḫanlïḫ **bolgay*** (TB, 62).

Eğer hükümdar büyük ordusuyla düşmana karşı seferber olursa ve düşmanı bozguna uğratarak, yağmayalarak dönerse ganimet alınan altınlar hükümdara ait olacak.

1.2. İstek

İsteme kipliğinin asli anlam alanıdır. Tarihî Kıpçak Türkçesinde sözcelere istek anlamı morfolojik emir kipi işaretleyicileri, -GAy eki ve sözlüksel gereklilik kipi işaretleyicileri ile verilmiştir.

a. Morfolojik emir işaretleyicileri ile istek

İstek; "Günlük hayatta yoğun toplumsal ağları paylaşan, mesafeli olmayan insanların birbirlerinden bir şey isterken sıklıkla kullandıkları; emir kadar güçlü olmayan, rica kadar da kibar olmayan; niyet, tasarı ve arzuları, kimi zaman gerçekleşme potansiyeli görece düşük dilekleri veya hayal edilenleri karşılayan; ikinci ve üçüncü kişiler de yönlendirici olabildiği için tavsiye, öneri, teklif, nasihat, tembih ve benzeri ile de yakın duran bir anlam alanıdır" (Aslan Demir, 2008: 16). Emir kipinin *emir-istek* olarak adlandırılmasına sebep olan baskın ikinci işlevi istek kipliğidir. Bu nedenle de emir kipi paradigması ile istek anlamı taşıyan sözceler kurmak mümkün olmuştur.

Tarihî Kıpçak Türkçesi eserlerinde istek kipliğinin bulunduğu sözcelerde *"tile- iste-"* kiplik fiilleri; "*ḳoyuŋ͡g...olturayım, ögretkil...terk iteyim, burk'...aruv bo̧lıim"* gibi *"emir kipi...emir kipi"* kuruluşunda morfoloji-leksikoloji bağıntılı işaretleyiciler ve "*ni tilersen menden tilegil"* gibi söz dizimi-leksikoloji-morfoloji bağıntılı işaretleyiciler kullanılmıştır.

İstek anlamı taşıyan sözceler çoğunlukla 1.teklik/çokluk şahıslarda çekimlenmiştir:

> *Ay muġannī yaman ünüŋ͡g iş(i)tip/ Ṣuhbetiŋ͡gde niçük feraḥ iteyim*
> *Ayttım ol iv iyesine bi'llāh/ Ḳuṃ kitür* ***ḳulaġıma ḳatayım*** (GT, 60a).

Ey şarkıcı! Kötü sesini duyup da sohbetinde nasıl ferahlayayım? O ev sahibine "Vallahi pamuk getir, kulağıma tıkayayım." dedim.

> *Mübārek ḫıdmetiŋ͡gdur ḳutlu rāyım ḳoyuŋ͡g ḳullar ṣafında* ***olturayım*** (GT, 29a).

Benim en mühim düşüncem sana hizmettir, bırakın kullarınızın safında yer alayım.

> ***Alġışlıim*** *biyni har sahat, har sahat alġışi anıŋ͡g ahzımda menim da ko̧p yerda da haybat'lı atın anın maḫtarlar edi* (AB, 4).

Her an Tanrı'yı öveyim, onun övgüsü her zaman ağzımdadır ve her yerde de onun şanlı adını överlerdi.

> *Ave, bizni çıgarıp turgan/ Ölümniŋ͡g kabakından,*
> *Sionda biz kim* ***turalım/****Öygünç ırın saa* ***aytalım*** (CC, 69a/1-72b/10).

Selam bizi çıkarıveren/ Ölümün kapısından/ Sion'da biz ki yaşayalım/ Övgü şarkısını sana söyleyelim.

Emir kadar keskin olmayan ama rica kadar da kibar olmayan isteme ifadeleri 2.teklik/çokluk şahısta çekimlenmiştir:

> *Bir duʿāsı müstecāb faḳīr baġdād şehrine kirip ḥaccāc bin yūsufnı kördi bir kişi oturmuş saġ ilin biline ḳoyup aytı ay faḳīr-i mübārek maŋ͡ga bir ḫayrlı?* ***duʿā ḳılġıl*** (GT, 20a).

Duası kabul olan bir fakir Bağdat'a girince Haccac bin Yusuf'u bir kişiyle oturmuş hâlde gördü. (Haccac bin Yusuf) sağ elini beline koyarak: "Ey mübarek fakir, bana hayırlı bir dua et." (dedi).

> *Meliklerden bir melik aŋa kişi saldı kim işittim köp mālıŋ bar imiş andan maŋa* ***borç birgil*** *kim iŋen iḫtiyārım (ihtiyacım?) bolup turur* (GT, 91b).

Hükümdarlardan bir hükümdar ona adam gönderdi: "Duydum ki çok malın varmış, bana borç ver çünkü çok ihtiyacım var."

> *Sulṭānḳa faḳīrnıŋ sözleri ġāyet ḫoş kildi. Ni tilersen menden* ***tilegil*** *ayttı senden anı tiler men kim maŋa zaḥmet birmegeysen ayttı maŋa* ***naṣīḥat birgil*** *ayttı* (GT, 40b).

Fakirin sözleri sultanın hoşuna gitti. "Benden ne dilersen dile." dedi. "Senden bana zulmetmemeni istiyorum. Bana nasihat ver." dedi.

> *Muŋar oḫşaş hražarel etär surp Awedaranda törä etmägä aŋar, ki ḫoltḫa etti K'risdostan, ki* ***ayt*** *ḫardaşïma ki üläşkäy menim bilä atamnïŋ oçiznamnï* (TB, 20).

Kutsal İncil'de nakledilen buna benzer başka bir olay da (şu): Bir adam Hristos'a gelerek "Ağabeyime söyle, babamızın mirasını aramızda eşit bölsün." der.

> ***Alġışla*** *canım menim, biyni, da* ***unutmagin*** *barça berganın anın* (AB, 16).

Ey Gönlüm! Onun kutsal adını öv! Tanrı'yı öv, onun verdiği hiçbir şeyi unutma!

> *Atası aytı: Ay oġlum mücerred bu ḫayāl-i bāṭıl söz bilen nāṣiḥler terbiyetinden yüz ḳaytarmaḳ daġı baṭālet yolın tutup ʿālimlerni azġunluḳḳa nisbet ḳılmaḳ daġı maʿṣūm fāżllar ṣuḥbetini terk itip ʿilm fāyidelerinden maḥrūm ḳalmaḳ ol közsüzge oḫşar kim ḳaraŋġu kiçe balçıḳḳa tüşüp. Aytur idi: Ay Müsülmānlar çerāġnı menim yolumda* ***tutuŋuz!*** (GT, 75a-75b).

Babası: "Ey oğlum! Sadece bu batıl hayal sözüyle, öğüt verenlerin terbiyesinden yüz çevirmek ve batıllık yolunu tutup âlimleri yoldan çıkmışlara denk tutmak, masum fazilet sohbetlerini terk edip ilmin faydalarından mahrum kalmak karanlık gecede balçığa düşen köre (körün durumuna) benzer. Ey Müslümanlar! Işığı benim yoluma tutunuz (yolumu aydınlatınız)!" derdi.

> *Bir kimesä kimesäni voytka ündägäy, da voyt bergäy törägä, da ündälgän yan aytkay, ki hadir dügülmen cuvap bermägä,* ***beriŋiz*** *birsi törägä, anï oderžat etmägä bolur törägä körä üçünçi törägä dirin* (TB, 174).

Bir kimse bir başkasını voyta çağırırsa ve voyt davayı mahkemeye verirse suçlanan taraf dese ki: "Cevap vermeye hazır değilim, bir sonraki duruşmaya kadar bir süre veriniz." Kanuna göre üçüncü duruşmaya kadar mühlet alma hakkına sahiptir.

Emir ve isteğin doğrudan eyleyiciye bildirileceği, dolayısıyla 3.şahıslara hitaben böyle sözceler kurulamayacağına dair düşünceler olsa da (Özdemir, 1968: 190), bu çalışmada böyle bir ayrıma gidilmemiştir:

> *Bolur, ki yoluḫur yarġu yarmaga ḫanlarga u ulu biylärgä. Da bizgä bu türlü* ***bolsun*** (TB, 32).

(Bazen) Hanlara ve büyük beylere yargılama işi verilebilir. Bizim de böyle olsun.

> *Yalbarur mėn Mariam katunga, arı Franaska, barça arılarga, mėnim üçün* ***yalbarsınlar*** *Bėy Teŋrige, mėnim yazukımdan yarlıgasın* (CC, 61a/1-10).

Yalvarıyorum Meryem Hatun'a, Aziz Franas'a, bütün azizlere... Benim için Rab Tanrı'ya yalvarsınlar. Benim günahlarımı bağışlasın.

> *Żarūret ḥukmi bilen ol yigit ḫasta ve mecrūḥ bir ḳārvān artına tüşüp kitti aḫşamın ḳārvān bir yirge yitti kim oġrılar maḳāmı idi ḫôcalar ḳorḳup titremege başladılar ol yigit aytti ḳorḳmayıŋ̂ız kim bu ortada birmenmen kim illi kişige cevāb birgeymen bir niçe yigitler dağı maŋ̂a* ***yarı ḳalsunlar*** (GT, 102a).

Zaruret hükmüyle o yiğit, hasta ve yaralı bir şekilde bir kervanın peşine düşüp gitti. Akşamleyin kervan, hırsızlar makamı olan bir yere vardı. Hocalar korkup titremeye başladılar. Yiğit: "Korkmayın, ortalıkta vermem. Bana bir kısım yiğit yardım etsin, elli kişiye cevap vereceğim."dedi.

b. -GAy eki ile istek

İstek; *-GAy* morfeminin emirden sonraki ikinci yaygın işlevidir. Genellikle 1. şahıs çekimi ile kullanılmıştır. Eserlerde "*kirek kim... –GAy, tiler men kim ...-GAy*" yapılarının istek bildirdiği tespit edilmiştir:

> *...Yalbaruŋ̂ız Tèŋ̂rige mènim üçün, Tèŋ̂eri maŋ̂a bèrsin andı köŋ̂ül kim mèn tèrçe dagı yakşı til* ***üvrengey mèn****, sizge yakşı Tèŋ̂eri söz* ***aytkay mèn*** *nè kimèse boşak üçün* (CC, 61a/11-28).

Benim için Tanrı'ya yalvarınız. Tanrı bana öyle bir gönül versin ki ben çabucak iyi bir dil öğreneyim. Herkesin affı için size güzel Tanrı sözü söyleyeyim.

> *Men kirek* ***ölgey idim*** *ıy gül-beden senden burun*
>
> *Tā közüm sensiz cehānnı* ***körmegey idi*** *bu kün* (GT, 125a).

Ey gül bedenli, keşke senden önce ölseydim de bugün gözüm sensiz cihanı görmeseydi.

> *Ay yārānlar bu ḥareket kim vāḳıʿ boldı menim iḫtiyārım bilen degül idi kirek kim bu yazuḳnı* ***yazmaġaylar****... siz dağı öz keremiŋ̂izden ʿayb aytmayın* ***maʿẕūr tutḳaysiz*** (GT, 67b).

Ey dostlar! Bu hareket benim isteğimle olmadı. Bu günahı ortaya sermemeleri gerek...Siz de kendi kereminizle ayıp demeyin, mazur görün.

> *Melik ʿādil ḫaṣ ḳul(l)arı bilen avġa çıḳıp ḳış künleri ʿimāretden yıraḳ tüşüp maġrıb- ḳa yaḳın idi kim bir ikinci ivin kördiler melik aytı barıp anda tüşelim kim sizge savuḳ* ***zaḥmet birmegey*** (GT, 90b-91a).

Adaletli hükümdar ve has adamları kış günü ava çıkıp yerleşim yerlerine çok uzakta bir yere geldiler. Çiftçinin evini gördüler. Hükümdar: "Gidip oraya sığınalım da soğuk size zarar vermesin." dedi.

> *Sulṭānḳa faḳīrnıŋ̂ sözleri ġāyet ḫoş kildi ni tilersen menden tilegil aytı senden anı tiler men kim maŋ̂a* ***zaḥmet birmegeysen*** *aytı maŋ̂a naṣīḥat birgil* (GT, 40b).

Fakirin sözleri sultanın hoşuna gitti. "Benden ne dilersen dile." dedi. "Senden bana zulmetmemeni istiyorum. Bana nasihat ver." dedi.

> *Ḳaçan tileseŋ̂ kim süŋ̂ü ʿilmin* ***ögrengeysen*** *kerek kim aṭıŋ̂ yaḫşısın* (MG, 25b).

Ne zaman süngü ilmini öğrenmek istersen atın iyisini al.

Muŋ͡ar oḫşaş hražarel etär surp Awedaranda törä etmägä aŋ͡ar, ki ḫoltḫa etti K'risdostan, ki ayt ḫardaşïma, ki ***üläşkäy*** *menim bilä atamnïŋ͡ oçiznamnï* (TB, 20).

Buna benzer kutsal İncil'de nakledilen başka bir olay da (şu): Bir adam Hristos'a gelerek "Ağabeyime söyle, babamızın mirasını aramızda eşit bölsün." der.

c. Sözlüksel gereklilik kipi işaretleyicileri ile istek

Gereklilik kiplik alanı ile isteme kiplik alanı birbirine yakınlık arz eder. Sema Aslan Demir (2009: 217-230), "*–mAlI'nın Emir ve İstek Bildirme İşlevleri"* adlı makalesinde *-mAlI*'nın istek bildirdiği ifadelerde konuşuru dışardan tetikleyen zorlayıcı dinamiklerin, kanunların, kuralların, sorumlulukların bulunmadığını aksine kişinin hayallerinin, arzularının bulunduğunu ifade eder. Tarihî Kıpçak Türkçesi eserlerinde gereklilik kipinin istek işlevinde kullanıldığı sözceler şunlardır:

Ay yārānlar bu ḥareket kim vāḳıʿ boldı menim iḫtiyārım bilen degül idi ***kirek*** *kim bu yazuḳnı yazmaġaylar… siz daġı öz keremiŋ͡izden ʿayb aytmayın maʿẕūr tutḳaysiz* (GT, 67b).

Ey dostlar! Bu hareket benim isteğimle olmadı. Bu günahı ortaya sermelerinde gerek yoktu/ sermesinler…Siz de kendi kereminizle ayıp demeyin, mazur görün.

Men ***kirek*** *ölgey idim ay gül-beden senden burun*
Tā közüm sensiz cihānnı körmegey idi bu kün (GT, 125a).

Ben senden önce ölmeliydim ey gül bedenli sevgilim! Keşke gözlerim sensiz bu dünyayı görmeseydi.

Zera ***tiyäsidir*** *maŋ͡a, ki körgüzgäymen saŋ͡a köptan az, ki nedir ḫuvatï Törä bitikiniŋ͡, ḫaysïnü ki ḫolumuzga alïpbiz* (TB, 27).

Zira elimizde bulunan Töre Bitigi'nin gücünü sana kısaca göstermem lazım/göstereyim.

d. Morfolojik istek kipi işaretleyicileriyle istek

Tarihî Kıpçak Türkçesi döneminde henüz istek kipi oluşmamış olsa da nadiren de olsa –A morfemi kullanılarak istek ifadesi taşıyan örnekler bulunmaktadır:

Oturġanın körüp aġyār birle yārımnıŋ͡
Özüm bu ġayret otına tiledi kim ***yana***
Külüben aytti kim min cemʿ şemʿi men saʿdī
Maŋ͡a ni ḳayġu özin küydürse pervāne (GT, 116a).

Özüm, yarimin yabancı ile oturduğunu görüp gayret ateşine yansın istedi. Gülerek: "Ben Sadi'nin mumunun ışığıyım. Pervane kendisini yaksa bana dert değil." dedi.

1.3. Rica

Rica, istemenin nezaket olgusu içerisinde sunulduğu anlam alanıdır. Ricalarda nezaket olgusu diğer isteme birimlerine göre daha belirgindir. Her ricada bir isteğin yer almasından dolayı bu iki ifade alanı iç içe geçmiş durumdadır. Rica anlamı taşıyan sözcelerde emir ifadesi bulunmaz. Tarihî Kıpçak Türkçesi eserlerinde rica; morfolojik emir kipi işaretleyicileri ve şart eki –sA ile işaretlenmiştir.

a. Morfolojik emir kipi işaretleyicileri ile rica

Tarihî Kıpçak Türkçesi eserlerinde bir işin yapılmasını nezaket çerçevesinde istemek için genellikle statü açısından yüksek konumda olan kimselerin talepleri, "*ol ʿazīzniŋ̑ mübārek nefesin ḳabūl itip, ay yārānlar ʿayb aytmayın maʿẕūr tutḳaysiz*" gibi sözlerle desteklendiğinden *rica* olarak değerlendirilmiştir.

> *Şeyḫ saʿdī gülistānın türkī terceme ḳılsaŋ̑ bir ṣāḥib-devlet ir aṭına mısrāʿ yādgārıŋ̑ cehānda* ***ḳalsun*** *dip ol ʿazīzniŋ̑ mübārek nefesin ḳabūl itip ayttım inşā'allāhu taʿālā ammā ḳuvvetim żaʿīf turur anıŋ̑ ḳavī maʿnīlerine* (GT, 5b-6a).

"Şeyh Sadi Gülistanı'nı bir devlet sahibi adına Türkçeye tercüme et/etsen de yadigâr mısraların cihanda kalsın/kalsa." diyen o azizin mübarek ricasını kabul ettim . Ancak "(o eserin) çetin manaları için benim kuvvetim azdır (çevirmekte zorlanırım)." dedim.

> *Ay yārānlar bu ḥareket kim vāḳıʿ boldı menim iḫtiyārım bilen degül idi kirek kim bu yazuḳnı yazmaġaylar daġı andan maŋ̑a rāḥat tigdi siz daġı öz keremiŋ̑izden* ***ʿayb aytmayın*** *maʿẕūr tutḳaysiz* (GT, 67b).

Ey dostlar! Bu hareket benim isteğimle olmadı. Bu suçu/günahı ortaya sermemeleri gerek. Ondan sonra rahata erdim. Siz de kendi kereminizle ayıp demeyin, mazur görün.

b. Şart eki –sA ile rica

Rica anlamı taşıyan sözcelerde *–sA* eki, dilek işlevinden dolayı müstakil cümle kurabilir.

Tarihî Kıpçak Türkçesi eserlerinde bir işin yapılmasını nezaket çerçevesinde istemek için genellikle s*tatü* açısından yüksek konumda olan kimselerin talepleri *"ḳabūl ḳılsaŋ̑, terceme ḳılsaŋ̑, Türk tilinge çevürseŋ̑, āsāyiş ḳılsaŋ̑ız"* gibi sözlerle desteklendiğinden *rica* olarak değerlendirilmiştir.

> *Ay edīb-i ġarīb saŋ̑a bir muvāfıḳ naṣīḥatım bar* ***ḳabūl ḳılsaŋ̑*** *ḫayr bolġay… buy(u)ruŋ̑ ayttı şeyḫ saʿdī gülistānın Türkī* ***terceme ḳılsaŋ̑*** *bir ṣāḥib-devlet ir atına* (GT, 5b).

Ay garip edip, sana uygun bir nasihatim var. Kabul kılsan hayrolacak… Buyurun, dedi Şeyh Sadi. Gülistan'ı bir devlet sahibi er adına Türkçeye tercüme etsen…

> *Taḳı işaret muntig ḳıldı kim bizim ḳatımuzda bir ʿarabī silāḥnāme bar turur anı Türk tilinge* ***çevürseŋ̑*** *kim bu ġāzī Türkler andın intifāʿ alsalar tidi* (MG, 4b-5a).

Bunu bu şekilde gösterdi. Bizim yanımızda Arapça bir silahname (savaş kitabı) vardır. Onu Türkçeye çevirsen de gazi Türkler ondan faydalansalar, dedi.

> *Ni bolġay bir niçe kün bu menzilde* ***āsāyiş ḳılsaŋ̑ız*** (GT, 123b).

Ne olur birkaç gün bu menzilde güvenliği sağlasanız…

1.4. Dua-yalvarma-yakarma

İnanma ihtiyacı, ilk çağlardan beri insanların hayatta kalma mücadelesinde kendisinden kudretli bir varlığı hayal ederek onun tarafından korunup kollanacağı düşüncesiyle psikolojik dayanıklılıklarını arttıran bir mefhum olmuştur. Dualar; yaratıcıdan gelmesi umulan bir yardım talebini, beklentiyi, dileği ihtiva eden ve bunların Tanrı'dan yalvarıp yakararak istendiği sözler olduğundan *dua, yalvarma* ve

yakarma kavramları birlikte değerlendirilmiştir. Ancak *dua*lar sadece Tanrı'ya hitaben edilirken *yalvarma yakarma*ların Tanrı'ya ve statüsel açıdan yüksekte bulunan diğer kimselere yönelik yapılması da mümkündür.

Tarihî Kıpçak Türkçesi eserlerinde *dua-yalvarma-yakarma* işlevlerinin tespit edildiği sözcelerde eyleyici olarak "*Tėŋ͡ri ve sultan"* yer almış; "*Yā ilāḥi, ilāḥi, tın atam, bėyim Tėŋ͡geri, yā kerīm yā raḥīm, biy, adam sọvuçi t'eŋ͡ri, Kristus, Ḥaḳ taʿālā"* gibi hitap ifadeleri ile eyleyiciye seslenilmiştir. Ayrıca bu sözcelerde *"yazuk, boşat-, yalbar-, amen, yarlıġa-, medet bol-, belāġa salma-, baġışla-, yazuḳın āzād ḳıl-, ḫutḫar-, işit-, yọl kọrguz-, boluş-, algışla-, baḫt bėr-, kėçir-"* gibi kiplik işaretleyiciler ve emir kipi paradigması ile –GAy eki kullanılmıştır.

a. Morfolojik emir kipi işaretleyicileri ile dua-yalvarma-yakarma

Tarihî Kıpçak Türkçesi eserlerinde Tanrı'ya yönelik olan dua, yalvarma ve yakarmalar şu şekildedir:

> *Oş ol rahimiŋ͡ge köre/ Yamanımızını* ***kėçirgil,***
> *Muradımızga tėyire/ Yüziŋ͡g körgüzüp* ***toydırgıl*** **(**CC, 71b/11-73a/5).

Şu rahmetine göre/ Günahımızı bağışla/ Muradımıza erdirip/ Yüzünü gösterip doyur.

> *Arıḫlarnıŋ͡g küsençi/ Barçaga* ***medet bolgul,***
> *Tuşman yėkni sėn* ***sürgül/*** *Sėn bizni* ***yarılgagıl.***
> *Amen* (CC, 73b/1-2).

Azizlerin umudu/ Herkese medet eyle/ Düşman şeytanı sen sür/ Sen bizi bağışla/ Amin.

> *İlāhī bu ḳarı miskīn ḳuluŋ͡gnı/ Baġışla körgüzüp toġrı yoluŋ͡gnı*
> *…*
> *Bu kün ol miŋ͡g bir atıŋ͡g ḥurmeti-çün/ Ḥabībi muṣṭafānıŋ͡g ʿizzeti-çün*
> *Anı luṭfıŋ͡g bilen* ***dilşād ḳılġıl/*** *Baġışlap yazuḳın* ***āzād ḳılġıl*** (GT, 81a).

Ey Allah'ım, doğru yolunu göstererek bu yaşlı ve tembel kulunu bağışla… Bugün bin bir adının hürmeti için, sevgili Mustafa'nın izzeti için onu lütfunla sevindir, bağışlayıp azad et.

> *Yā ilāḥi sen murādın* ***bir*** *aŋ͡ga/ Kim bu miskīnni duʿā birle aŋ͡ga*[6]
> *Ḫayr öze* ***tut*** *bu kitābet kātibin/ Raḥmetiŋ͡g birlen* ***ġanī ḳıl*** *ṣāḥibin*
> *Enbiyānıŋ͡g ʿizz-i evrādı üçün/ Evliyānıŋ͡g her seḥer yādı üçün*
> ***Ḳıl naẓar*** *seyf-i sarāyī* ***yarlıġa/*** *ʿAfv itip yazuḳlarını* ***yarlıġa*** (GT, 178b).

Ey Allah'ım! Sen ona muradını ver. Bu zavallıyı dua ile ansın. Bu kitabın katibini hayır üstünde tut. Sahibini rahmetinle zenginleştir. Peygamberlerin zikirlerinin izzeti için, evliyaların her seher yâdı için, yoksul Seyfi Sarayi'ye nazar kıl, (onu) bağışla. Affet günahlarını, (onu) bağışla.

> *Yā kerīm yā raḥīm bu ḳuluŋ͡gnı* ***bağışlaġıl*** (GT, 50a).

Ey kerem sahibi! Ey Rahim!.. Bu kulunu bağışla…

> *Markarē Tawit' …daġï da aytïr prorok: «Biy Teŋ͡ri bizim yarġuçumuz». Yänä aytïr: «****Kel****, Teŋ͡ri, da* ***et*** *seniŋ͡g* ***yarġuŋ͡gnu****»* (TB, 28).

Davud Peygamber yine söyler: "Tanrı bizim hâkimimizdir." Yine der: "Gel Tanrı ve kendi yargını yap."

---

6 Tarihî Kıpçak Türkçesi döneminde henüz istek kipi oluşmamış olsa da nadiren de olsa –A morfemi kullanılarak istek ifadesi taşıyan örnekler bulunmaktadır. Bk. -GAy Ekinin İşlevleri.

> *Canım menim neçik' yer susaptır saŋ͡ga, t'ezindan* ***işit*** *maŋ͡ga, biy, zera eksildi mendan canım menim.* ***Ḫaytarmagin*** *mendan yuzuŋ͡gnu seniŋ͡g, ọḥşasarmen alarga, k'i enarlar çọġurga.* ***İşittirgin*** *maŋ͡ga ertarak'yarlıġamaḫıŋ͡gnı seniŋ͡g, zera men saŋ͡ga, biy, umsandım.* ***Kọrguz*** *maŋ͡ga yọl, ḫaysina barmaga, zera saŋ͡ga, biy, kọturdum canımnı menim.* ***Ḫutḫar*** *meni duşmanlarımdan menim, biy, zera seni işanç k'endima ettim* (AB, 23-25).

Ey Tanrı'm! Canım sana toprak gibi susamış, beni çabuk duy çünkü canım tükendi. Yüzünü benden çevirme (yoksa) ölü çukuruna inenlere (ölülere) benzeyeceğim. Ey Tanrı'm! Merhametini bana erkenden duyur çünkü ben senden ümit ediyorum. Ey Tanrı'm! Bana gideceğim yolu göster çünkü ruhumu sana verdim. Ey Tanrı'm! Beni düşmanlarımdan kurtar çünkü seni kendime ümit olarak seçtim.

> *Adam sọvuçi t'eŋ͡gri, ḫalmaga saḫtlıḫ bila da zadasız tutuş bila erk'ina k'ọra anıŋ͡g bu dünyada da arzani bọlup meŋ͡gilik', da kọkdagi çatırga, ḫaysi k'i at'adı sọvuk'lularınay k'endiniŋ͡g k'ọnu t'eŋ͡gri ys k's biyimiz, barçanı tutuçi* ***tirgiz*** *da* ***yarlığa*** (AB, 29-30).

Ey İnsan Seven Tanrı! Bütün sadık kullarının duaları ve itiraflarıyla bu dünyada senin isteğine uygun şekilde sağlıkla kalmak için bizi bağışla ve gerçek Tanrı olan Mesih'in sevenlerine tanıdığı gökteki yüceliğine ebediyen uygun kılıp hayata döndür ve merhamet et.

Dua, Tanrı'dan istenen iyi dilekler iken beddua ise bir kimsenin kötülüğünü istemek üzere söylenen kötü dileklerdir. Tarihî Kıpçak Türkçesi eserlerinde beddua işlevi yaygın olmasa da birkaç örnek tespit edilmiştir:

> *Bir duʿāsı müstecāb faḳīr baġdād şehrine kirip ḥaccāc bin yūsufnı kördi bir kişi oturmuş saġ ilin biline ḳoyup aytti ay faḳīr-i mübārek maŋ͡ga bir ḥayrlı? duʿā ḳılġıl faḳīr aytti ilāhī munuŋ͡g* ***cānın alġıl*** *ḥaccāc aytti ay faḳīr bu ni duʿā durur kim maŋ͡ga ḳıldıŋ͡g faḳīr aytti bu duʿā-yı ḫayr durur saŋ͡ga daġı cümle Müslümānlarġa* (GT, 20a).

Duası kabul olan bir fakir Bağdat'a girince Haccac bin Yusuf'u bir kişiyle oturmuş hâlde gördü. (Haccac), sağ elini beline koyarak: "Ey mübarek fakir, bana hayırlı bir dua et." dedi. Fakir: "Ey Allah'ım, bunun canını al!" dedi. Haccac: "Ey fakir, bana ettiğin bu dua nasıl bir duadır?" Fakir: "Bu senin için de Müslümanlar için de hayırlı bir duadır." dedi.

> *Da K'risdos 2-inçi kelgäninä oŋ͡g yanïndagi alani artarlarga aytsar: «Keliŋ͡giz, Atamdan alġïşlanganlar»...da soŋ͡g yanïndagi alani yazïḫlïlarga aytsar: «****Ketiŋ͡giz*** *Mendän, ḫarġïşlïlär, meŋ͡gi otka»* (TB, 31).

Hristos ikinci gelişinde sağ tarafta duran inananlara seslenir: "Gelin, babam tarafından kutsananlar!" Ardından sol tarafta bulunan günahkârlara da: "Gidin, benden uzak durun lanetliler! Ebedî ateşte yanın!" dedi.

Emir kipinin 2. teklik şahıs çekiminde hükümdarlar ve beyler gibi diğer otorite sahiplerine yönelik yalvarma ve yakarmaların ifadesinde şu örnekler tespit edilmiştir:

> *Vezīr aytti ay melik ataŋ͡g cānı üçün başıŋ͡g ṣadaḳası munuŋ͡g yazuḳın* ***bağışlağıl*** *ḥattā meni dağı belāġa salmasun yazuḳ menden dur(ur) ḥukemā ḳavli bilen ʿamel ḳılmadım* (GT, 34b-35a).

Vezir: "Ey hükümdar, beni de belaya uğratmasın diye atanın canı, başının sadakası için bunun günahını bağışla. Hâkimlerin sözüne uymadığım için suç bendedir." dedi.

> *Egär kimesä ḫul yalga tutsa da aytkay ḫul biyinä* ***yeber*** *meni keräkimä kendimniŋ͡g barïyïm, da biyi klämägäy anï yebermä ol yolga, a ḫulu biyiniŋ͡g sözünä nemä bermägäy da bargay kendi işinä da anda aŋ͡gar yoluḫkay ölüm anïŋ͡gkibik işkä biyi egri tigül* (TB, 141).

Eğer bir kimse köle kiralarsa ve köle, sahibine: "Bırak beni, kendi ihtiyaçlarım doğrultusunda gideyim (ihtiyaçlarımı kendim karşılayayım)" derse ve beyi onu göndermek istemezse, kölesi de beyinin sözünü ciddiye almayıp kendi yoluna giderse ve yolda ölümle karşılaşırsa bu durumda beyi suçlu değildir.

Dua, daha çok Tanrı'dan kendisi yahut yakınları için istenen dilekleri ihtiva eder. Başkaları için edilen dualar temenni anlamı da taşır:

> *Bu każiyye ʿāleme maʿlūmdur/Kim hemīşe müstaḥiḳ maḥrūmdur*
> *İy beni ādem saŋ͡ga irkli ilāh/ Yā fażilet* ***birsün*** *yā ʿizz ü cāh* (GT, 176a).

Bu kadı'nın daima hakkından mahrum edildiği herkes tarafından bilinmektedir. Ey ademoğlu, sana kudretli ilah ya fazilet versin ya izzet ve itibar.

> *Ḥaḳ taʿālā devletin* ***ḳılsun ziyād***
> *Dünyidin* ***alsun*** *tanaʿʿum birle* ***dād*** (GT, 7a).

Hak Teâlâ onun zenginliğini arttırsın, dünyadan bolluk içinde nasibini alsın.

b. -GAy eki ile dua-yalvarma-yakarma

-GAy, kiplik morfemidir. Kimi cümlelerde dua, yalvarma, yakarma bildirmede kullanılmıştır:

> *...dağï da kim ki sarnasa bu bitikni «Uçmaḫ» aytkay yazdïrganga da yazganga da kendiniŋ͡g keçmişläri uçmaḫlï* ***bolgay****, amen* (TB, 198).

...ve kim bu kitabı okursa yazdıranlara ve yazanlara "Cennet" (Ruhu şad olsun) desin ve onun kendi ataları cennetlik olsun, amin.

> *Ḫaytïp yazdïrdï bu bitikni ḫaysï ki aŋ͡glanïr Statut pan Krikor ḫaysï ki oġludïr pan Sarkis Tamġaçïniŋ͡g meŋ͡gärmäḫinä kensi boyuniŋ͡g da jişadag ḫaysï ki Teŋ͡gri bersä kensi potomoklarïna ḫaysï ki Biy Kʿrisdos* ***bergäy*** *kensi şaġavatïn üsnä da* ***saḫlagay*** *kensin barça türlü yamandan da can duşmanïniŋ͡g sïnamaḫïndan. Ammen* (TB, 198-199).

Bu kitabı, bu yazılı kanunu, Pan Sarkis Tamgaçı'nın oğlu Pan Kirkor onun (babasının) anısı için yazdırdı. Tanrı onun soyunu bağışlasın ve Rab Hristos onun üzerine kendi merhametini versin ve onu tüm kötülüklerden ve ruh düşmanının sınamasından korusun. Amin.

> *İşitọvlu etk'in maŋ͡ga sọvunçluk'nuy da farahlik'ni, k'i* ***sọvungaylar*** *sọvak'larım menim hasrat' bọlġan* (AB, 146).

Bana sevinçliğini ve ferahlığını duyur da hasret olan kemiklerim sevinsin.

c. Morfolojik istek kipi işaretleyicileri ile dua-yalvarma yakarma

Tarihî Kıpçak Türkçesi döneminde henüz istek kipi oluşmamış olsa da nadiren–A morfemi kullanılarak dua ifadesi taşıyan örnekler bulunmaktadır:

> *Ave Tė͡ŋ͡grini͡ŋ͡g kaznası/ Mannasın kimge asrattı,*
> *Ötmekley kökden* ***yavdıra****/ Klisiasını* ***toydura*** (CC, 69a/1-72b/10).

Selam Tanrı'nın hazinesi/ Kudret helvasını kime emanet etti/ Ekmek gibi gökten yağdıra/ Kilisesini doyura.

1.5. Dilek-niyet-tasarlama

Tarihî Kıpçak Türkçesinde geleceğe yönelik bir plan, tasarı ve niyet bildirme işleviyle kurulan sözceler daha çok 1.şahıs ekleriyle çekimlenmiştir. Eserlerde dilek, niyet, tasarlama ibareleri emir kipi paradigması, şart eki –sA ve –GAy eki ile kurulmuştur.

a. Emir kipi ekleriyle dilek-niyet-tasarlama

Emir kipi işaretleyicileri dönem eserlerinde bazı sözcelere dilek, niyet ve tasarlama anlamı katmaktadır:

> *Daġı çīnden çīnī çanaḳlar alıp rūmge kitürgeymen daġı rūmnı͡ng̃ ḥarīr ḳumaşların alıp hindge* ***ilteyim*** *daġı hindden pūlād alıp ḥalebke* ***kileyim*** *ḥalebden piyāle alıp yemenge yemenden burd-i yemenī alıp öz velāyetime kilip terk-i ticāret ḳılıp bir dekenge (?) kiçip oturmaḳ tilermen* (GT, 92b).

Çin'den çini çanaklar alıp Anadolu'ya getireceğim. Anadolu'nun ipek kumaşlarını alıp Hint'e götüreyim. Hint'ten çelik alıp Halep'e geleyim. Halep'ten bardak alıp Yemen'e, Yemen'den çizgili Yemen kumaşı alıp kendi memleketime gelip ticareti bırakıp bir dükkana geçip oturmak isterim.

> *Bir zāhidni sulṭān izdedi ol zāhid ayttı dārū içip ẕāʿīf bolup* ***barayım*** *ḥattā sulṭānnı͡ng̃ iʿtiḳādı ma͡ngga artuḳraḳ bolġay* (GT, 58b).

Sultan bir zahiti çağırdı, o zahit: "Hasta ve zayıf görünüşle gideyim de sultanın bana inancı artsın." dedi.

> *Ol oġlan yārānlarına aytur idi ta͡ng̃ bilen men daġı barıp ol aġaçḳa ḥācet* ***tilegeyim*** *kim atam terkrek ölgey atası sevinür oġlum ʿāḳil ve ziyrek dip oġlı dem-be-dem ṭaʿneler urur kim atam ḳarıp munupturur* (GT, 135a).

O oğlan dostlarına: "Ben tan ile varıp o ağaçtan babam çabucak ölsün diye dilek dileyeyim." derdi. Babası oğlum akıllı ve uyanık diye sevinir. Oğlu sürekli atam yaşlanıp bunamıştır diye kötü söyler.

> *Bes kılıçnı͡ng̃ faẓīleti öküş turur ammā biz bu kitābda sa͡ngga baʾẓı sın ẕikr ḳılduḳ taḳı ʿarab tilindin Türk tiline kiltürmedük anu͡ng̃ üçün kim ol uluġlarnı͡ng̃ lafẓların* ***taġyīr ḳılmayalum*** *tidük belkim bularnı͡ng̃ bu lafẓları birle bizim bu kitābımız müşerref bolsun tidük ve's-selām* (MG, 85a).

Bundan dolayı kılıcın faziletleri çoktur ama biz bu kitapta sana bazılarından bahsettik. Arap dilinden Türk diline çevirmedik. Onun için büyüklerin sözlerini değiştirmeyelim, dedik. Belki bunların sözleriyle bizim kitabımız şereflensin, dedik vesselam.

> *Sọvunçluk'um menim ḫutḫar meni alardan k'i ḫapsadılar meni. Aḫıllı* ***etiyim*** *seni da esli yọlda ḫayda k'i barsarsen, da* ***tọḫtatiyim*** *usduna senin ọ͡ngumnu menim* (AB, 43).

Ey sevincim, beni kuşatanlardan kurtar. Seni gideceğin akıllı yolda eğiteyim ve selametimi üzerine yönelteyim.

b. Şart eki –sA ile dilek- niyet-tasarlama

Türkçenin tarihî dönemlerinde dilek bildiren *-sAk* ve şart bildiren *-sAr* eklerinin *–sA* biçiminde tekleşerek her iki işlevi de aynı biçimbirimle yerine getirmesinden veya ekin kökeninin *düşünmek, istemek, tasarlamak* anlamındaki *sa- fiiline dayandırılmasından dolayı günümüzde *dilek-şart* kipi şeklinde bir adlandırma oluşmuştur. Şart ekinin sözcelere dilek, niyet, tasarlama anlamları kattığı örnekler şöyledir:

Nėçik kişi yolsuz bara bilmes kayda tiler, alay Tėŋ͡girinin͡g sövmekinden başka nė kim yol bar köktegi ḫanlıkta baralmasbiz Tėŋ͡geri katında. Kim biz ol yol bile ***barsak*** (CC, 62a/13-29).

Nasıl kişi dilediği yere yolsuz gidemezse cennet krallığında Tanrı katına Tanrı sevgisi olmadan hiçbir yol ile varamayız. Biz o yol ile varalım (varmak istiyoruz).

Ol bignin͡g ḥüsn-i ẓannı fāsid daġı bularnın͡g bāzārı ḳāsid boldı tiledim kim bir ṭarīḳa bilen bu yārānlarnın͡g kifāyetin ***ḫalāṣ ḳılsam*** *turup ol bignin͡g ḫıdmatına kildim* (GT, 28b-29a).

O beyin (onlar hakkındaki) iyi düşünceleri bozuldu, onların da gelirleri azaldı. İstedim ki bir yol ile bu dostlarımın gelirlerini kurtarsam, diye o beyin huzuruna gittim.

Ḳarşumda kėlip turġan ***bilsem*** *ʿacebā nemdür*
Kim ṣoḥbeti cevrinden ʿaynım tün ü kün nemdür (GT, 120a).

Gelip karşımda duran acaba benim neyimdir bilsem... Onun sohbetinin cevrinden gece gündüz gözlerim nemlidir.

Yārānlarından biri an͡ga aytti ol bustānġa kim barıpturur idin͡g andan bizge nė tuḥfe kerāmet ketürdün͡g ol ėr aytti ḫāṭırımda bar idi kim ḳaçan gül ağaçlarına ***yitsem*** *bir etek gül yārānlarġa hediyye ketürgeymen* (GT, 7b).

Dostlarından biri ona (şöyle) söyledi: "O bahçeye gidip duruyordun, oradan bize ne hediye ne keramet getirdin?" O yiğit (şöyle) cevap verdi: "Gül ağaçlarına gitsem (de) dostlarım için hediye bir etek dolusu gül getirsem (diye) (hep) aklımdaydı."

Tiledim bir zamān ***körsem*** *cehānnı*
Dirīġa boldı közüm bebegi ces (GT, 132b).

Bir zamanlar dünyayı görmeyi istedim. Yazık! Gözümün bebeği donuklaştı.

Bolmasa *ḥālin͡g bizin͡g tig ay ʿazīz*
Ol bilür kim zaḥmnı köp yip turur (GT, 126b).

Ey aziz (kişi)! Halin bizim gibi olmasın, zahmetini o bilir eziyetini o çeker.

Melik tiledi kim leylī cemāline ***muḳāla'a ḳılsa*** *ni ṣūretde imiş kim munça fitnelerge sebeb bolup turur* (GT, 126a).

Hükümdar, Leyla'nın bu kadar fitneye sebep olmuş olan güzel yüzünün ne şekilde olduğunu görmek istedi.

c.-GAy eki ile dilek- niyet-tasarlama

Bir kiplik morfemi olan –GAy eki Tarihî Kıpçak Türkçesi eserlerinde bazı sözcelere dilek, tasarlama, niyet anlamı katmaktadır:

Ḫāṭırımda bar idi kim ḳaçan gül aġaçlarına yitsem bir etek gül yārānlarġa hediyye ***ketürgeymen*** (GT, 7b).

Gül ağaçlarına gittiğimde dostlara bir etek gül hediye getireyim diye hatırımdaydı.

İy saʿdī bir safarım daġı bar ol safardan kilsem ʿömrümnin͡g baḳıyyesin bir yirde oturup ***kiçürgeymen*** (GT, 92b).

Ey Sadi, bir seferim var. O seferden dönersem ömrümün kalanını bir yerde oturarak geçireceğim.

> *Dağı çīnden çīnī çanaḳlar alıp rūmge* ***kitürgeymen*** *dağı rūmnıñg̑ ḥarīr ḳumaşların alıp hindge ilteyim dağı hindden pūlād alıp ḥalebke kileyim ḥalebden piyāle alıp yemenge yemenden burd-i yemenī alıp öz velāyetime kilip terk-i ticāret ḳılıp bir dekenge (?) kiçip oturmaḳ tilermen* (GT, 92b).

Çin'den çini çanaklar alıp Anadolu'ya getireceğim. Anadolu'nun ipek kumaşlarını alıp Hint'e götüreyim. Hint'ten çelik alıp Halep'e geleyim. Halep'ten bardak alıp Yemen'e, Yemen'den çizgili Yemen kumaşı alıp kendi memleketime gelip ticareti bırakıp bir dükkana geçip oturmak isterim.

Sonuç

Dilbilim alanında 19.yy.dan itibaren hız kazanan gelişmeler sayesinde biçimsellikten ziyade işlevselliği ön plana çıkaran yeni kuramlar ortaya çıkmış ve bu durum da işlev odaklı çalışmaların gerekliliğine dikkat çekmiştir. Biçimselliğe ağırlık veren geleneksel dil bilgisi yaklaşımlarında kip ve kiplik kavramları gerek adlandırılmaları gerekse işaretledikleri işlevler bakımından tek boyutlu olarak değerlendirilmişti. Oysa dilde anlam, biçime indirgenemeyecek kadar geniş kapsamlı olduğundan duygu durumlarını ifade etmede yalnızca gramatikal bir ulam olan kiplere bağlı kalmak mümkün değildir. Bireylerin duygu durumlarının her biri kiplik olarak adlandırılır ve iletişim sürecinde kimi zaman kip ekleri, kimi zaman kiplik işaretleyicileri, kimi zaman ise parçalarüstü ses birimleri kullanılarak ifade edilir. Yükleme, ekler yardımıyla kodlanabilen tüm önerme tutumları (tehdit, çıkarım, varsayım, olasılık, istek, zorunluluk, emir, gereklilik, şart, şaşkınlık vb.) birer kip alanıdır. Kiplik ise kipi de içine alan daha geniş bir kavramdır. Yalnız yükleme değil, tüm cümleye, hatta sözceye yüklenen önerme tutumlarını kapsar. Bu çalışmanın esasını oluşturan ise sınırsız sayıdaki kiplik alanlardan yalnızca biri olan *isteme kipliği*dir. Çalışmada Tarihî Kıpçak Türkçesi metinlerinde isteme kipliği bildiren sözceler tespit edilerek alt kiplik değerleri ve bunları ifade etmede yararlanılan yapı unsurları ele alınmıştır. Günümüz Türkiye Türkçesinde istek kipi eki –e/-a'nın, Kıpçak Türkçesi döneminde henüz oluşmamış olması da isteme kipliği ifade etmede farklı yapılardan ve kip biçimbirimlerinden faydalanılmasını zorunlu kılmıştır. Tarihî Kıpçak Türkçesi; Bozkır Kıpçak sahası, Memlûk-Kıpçak sahası ve Ermeni Harfli Kıpçak sahası olarak ele alınarak bu sahalara ait o dönemin dil özelliklerini iyi yansıtacağı düşünülen eserler seçilmiştir: *Codex Cumanicus*; *Gülistan Tercümesi, Münyetü'l Ġuzât*; *Töre Bitigi* ve *Alġış Bitigi*.[7] Bu eserlerde **isteme** anlam alanına giren sözceler üzerinde inceleme yapılmış, alt kiplikler belirlenmiştir. Örnekler ele alınırken kip işaretleyicilerinin içinde bulunduğu *bağlam* esas alınmış bu nedenle örnekler cümlelere indirgenmemiş, *sözce* olarak değerlendirilmiştir. Tarihî Kıpçak Türkçesi eserleri isteme anlam alanına ait sözceler bakımından taranarak isteme kipliği ve alt kiplik alanlarının sınırları belirlenmiştir. İsteme kipliğinin alt kiplikleri *emir, istek, rica, dua-yalvarma-yakarma, dilek-niyet-tasarlama* olarak tasnif edilmiştir. Emir, buyurucudan eyleyiciye yönelen ve katı bir zorlama içeren isteklerdir. İstek, isteme kipliğinin merkezini oluşturan anlam alanıdır ve emir kadar kesin bir üslup içermeyen talepleri ifade eder. Rica, istemenin nezaket olgusu içinde sunulduğu anlam alanıdır. Dua ve yakarma Tanrı'ya sunulan isteklerdir. Yalvarma Tanrı'dan yahut statüsel olarak üst kademede bulunan kimselerden kişinin kendini acındırarak talep ettiği durumları kapsar. Geleceğe ilişkin yapılan tüm tasarlamalar, niyetler ve dilekler de isteme bildirdiğinden isteme kipliğinin alt kipliği olarak değerlendirilmiştir. Söz konusu her bir anlam alanı isteme kipliğinin alt kümeleri olarak düşünülebilir.

Dönem eserlerinde *emir* anlamı, emir kipi paradigması ve –GAy eki ile verilmekte ve emirler niteliğine göre ilahi kaynaklı ve statü kaynaklı emirlere göre "kuvvetli emir ve "emir" şeklinde adlandırılmıştır.

7 Tarihî Kıpçak Türkçesi alanına giren eserlerin tasnifi konusunda farklı yaklaşımlar da söz konusudur. Ayrıntılı bilgi için bk. Öztürk, Abdulkadir (2018). Memlûk Türkçesi Bir Kıpçak Lehçesi Midir? *Dil Araştırmaları*, (23), 173-203.

İsteme kipliğinin aslî anlam alanı *istek,* Tarihî Kıpçak Türkçesinde henüz bir istek kipi paradigması oluşmadığından morfolojik emir kipi ekleri, -GAy eki ve sözlüksel gereklilik kipi işaretleyicileriyle işaretlenmiştir. İsteme kipliğinin diğer bir anlam alanı olan *rica* sözceleri morfolojik emir kipi işaretleyicileri ve şart eki –sA ile çekimlenmiş yüklemler içermektedir. *Dua-yalvarma-yakarma* anlam alanı morfolojik emir kipi işaretleyicileri ve -GAy eki ile işaretlenmiştir. Nadiren de olsa 3.teklik şahıs istek kipi eki de dua-yalvarma-yakarma alt kipliğini işaretlemek için kullanılmıştır. *Dilek-niyet-tasarlama* anlam alanı morfolojik emir kipi ekleri, şart eki –sA ve -GAy eki ile işaretlenmiştir.

Görüldüğü üzere isteme kipliği daha çok tasarlama kipi işaretleyicileri olan emir kipi paradigması, şart eki ve gelecek zaman bildirme işlevinin dışında kiplik bir işlevi olan –GAy eki ile sağlanmıştır. Bu durum aynı biçimbirimlerin farklı anlam alanlarını işaretleyebileceğini, anlam alanlarının kesin çizgilerle birbirinden ayrılamayacağını, sözcelerin farklı bağlamlarda farklı anlamlara geçiş yapabilecek geçirgenlikte sınırları olduğunu göstermektedir. Dilde biçim sınırlı anlam ise sınırsızdır. İncelenecek her yeni eser yeni kiplik alanlar ortaya çıkaracaktır.

Kaynakça

Aksan, Doğan (1983). Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim) I-II-III. Ankara: TDK.

Argunşah, Mustafa, Güner, Galip (2015). Codex Cumanicus. İstanbul: Kesit.

Aslan Demir, Sema (2008). Türkçede İsteme Kipliği: Semantik-Pragmatik Bir İnceleme Ankara: Grafiker.

Benzer, Ahmet (2008). Fiilde Zaman, Görünüş, Kip ve Kiplik. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Chirli, Nadejda (2005). Ermeni Kıpçakça Dualar Kitabı Alġış Bitigi. Türkistan ve Azerbaycan Araştırma Merkezi, Haarlem (Netherlands).

Corcu, Demet (2005). Zorunluluk Kipliği Belirtisi –mAlI'nın Anlamsal İçyapısı, Dilbilim Araştırmaları dergisi, 33-44.

Delice, H. İbrahim (24-28 Eylül 2012). Türkçede Fiil Çekimlerine Yeni Bir Bakış. (Bildiri). VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, Ankara.

Dilaçar, Agop (1971). Gramer Tanımı, Adı, Kapsamı, Türleri, Yöntemi, Eğitimdeki Yeri ve Tarihçesi. TDAY Belleten, 106-112.

Eker, Süer (2003). Çağdaş Türk Dili. Ankara: Grafiker.

Ergin, Muharrem (2009). Türk Dil Bilgisi. İstanbul: Bayrak.

Erk Emeksiz, Zeynep (2008). Türkçede Kiplik Anlamının Belirsizliği ve Anlamsal Roller. Dil dergisi, 141: 55-66.

Garkavets, Aleksandr (2003). Töre Bitigi. Kıpçaksko-pol skaya versiya armyanskogo sudebnika i armyano kıpçakskiyprotsessua/nıy kodeks, L 'vov, Kamenets-Podol'skiy 1519-1594, Almatı: Deşt-i-Kıpçak, Baur.

Hirik, Seçil (2013). Olasılık Bildiren Kipliklerin Eski Uygur Türkçesi Metinlerindeki Görünümü. Dil Araştırmaları, (12), 139-161.

Karamanlıoğlu, Ali Fehmi (1978). Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistan bi't-Türkî). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Kerimoğlu, Caner (2011). Kiplik İncelemeleri ve Türkçe. İzmir: Dinozor Kitabevi.

Kocaman, Ahmet (1980-1981). Türkçede Kip Olgusu Üzerine Görüşler. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, 81-85.

Korkmaz, Zeynep (2009). Türkiye Türkçesi Grameri: Şekil Bilgisi (3. Baskı). Ankara: TDK Yayınları.

Özdemir, Emin (1968). Türkçede Fiillerin Çekimlenişine Toplu Bir Bakış. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten [1967]. Ankara: TDK, 177-203.

Öztürk, Abdulkadir (2018). Memlûk Türkçesi Bir Kıpçak Lehçesi Midir? Dil Araştırmaları, (23), 173-203.

Sebzecioğlu, Turgay (2004). Türkçede Kip Kategorisi ve –yor Biçimbiriminin Kipsel Değeri. Dil dergisi, 124, 18-33.

Şçerbak, Aleksandr Mihayloviç (2016). Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Şekil Bilgisi Üzerine Denemeler (Fiil). (Çevirenler: Yakup Karasoy, Naile Hacızade, Mevlüt Gülmez). Ankara: TDK.

Uğurlu, Mustafa (1984). Münyetü'l Ġuzât. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Usta, Çiğdem (2013). Türkiye Türkçesinde Emir Kipliği. Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Türkçe ve Bulgarcada *erbap* sözcüğünün anlam ve kullanımı üzerine

Meryem SALİM AHMED[1]

APA: *Salim Ahmed, M. (2019). Türkçe ve Bulgarcada* erbap *sözcüğünün anlam ve kullanımı üzerine.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (ö5), 59-68. DOI: 10.29000/rumelide.606069.*

Öz

Tarihi dönemlerde diller arası ilişkiler dolaylı yollarla veya doğrudan gerçekleşmiştir. Coğrafi yakınlığın da getirmiş olduğu bir sonuç olarak sosyal, siyasi ve askeri ilişkiler içerisinde bulunmuş olan komşu diller arasında ise doğrudan dil ilişkileri gerçekleşmiştir. Osmanlıların Balkanları fethetmesiyle birlikte, bölgedeki toplulukların yapısında büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Bunlardan biri de dil alanında açıkça görülmektedir. Binlerce Türkçe sözcük Balkan dillerine girmiştir. Bu dillerden biri Bulgarcadır. Bulgarcadaki Türkçe ve Türkçe vasıtasıyla girmiş Arapça ve Farsça kökenli sözcükler en eski dönemlerden günümüze kadar eşsiz dilsel malzeme sayılmaktadır. Araştırmacıların bir kısmı sadece Bulgarca edebi dildeki Türkçe sözcükleri ele alırken, bir diğerleri ise yazılı ve sözlü dili ve kültürü birlikte ele almaktadırlar. Günümüzde Bulgarcadaki Türkçe alıntı sözcüklerin belli bir miktarı jargon dilinde, konuşma dilinde ve ağızlarda sıklıkla kullanılmaya devam etmektedir. Çalışmamızda, eskiden beri kullanımı yaygın olan *erbap* sözcüğünün Türkçe ve Bulgarcadaki anlamları ve her iki dildeki kullanımları üzerinde durulmaktadır.

Anahtar kelimeler: Türkçe, Bulgarca, erbap, anlam, kullanım.

The meaning and usage of the word *erbap* in Turkish and Bulgarian

Abstract

In the different historical periods, the relations between languages were direct or indirect. As a result of geographical closeness, direct language relations emerged between neighboring languages which were in social, political and military relations. With the Ottoman conquest of the Balkans, major changes occurred in the structure of the communities in the region. One of them is clearly seen in the linguistic area. Thousands of Turkish words have entered the Balkan languages. One of these languages is Bulgarian. Turkish words, and Arabic and Persian words, which were introduced through Turkish into Bulgarian are considered as linguistic material until today. However, some of the researchers deal only with the Turkish words in Bulgarian literary language, while others deal with both written and spoken language and culture. A certain amount of the borrowed Turkish words in Bulgarian nowadays is frequently used in jargon, spoken language and dialects. In our study will be emphasized the meaning and usage of the word *erbap*, which has been used from of old in both Turkish and Bulgarian.

Keywords: Turkish, Bulgarian, erbap, meaning, usage.

1 Doç. Dr. Öğr., Şumnu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Şumnu, Bulgaristan), meryemslm@abv.bg, ORCID ID: 0000-0001-9654-2629 [Makale kayıt tarihi: 14.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606069]

Giriş

Osmanlılar, uzun tarihi geçmişi boyunca Bulgar halkıyla karşılıklı ilişkilerde bulunmuşlardır. Bu iki toplumun akraba olmayan dilleri arasında da alış veriş sonucu bir dilden ötekine çeşitli dil unsurları geçmeye başlamıştır. Bulgarca köken bakımından Hint-Avrupa dil ailesinin, Slav dilleri alt kolunun, Güney Slav grubunun, Güneydoğu Slav dillerinin bir üyesidir. Bulgarca Güney Slav grubuna ait olmakla birlikte Balkan Dil Birliği'nin de bir parçasıdır. Bulgarların Türklerle ilişkileri Bulgar dilinin tarihi gelişiminde önemli rol oynamış, dil yapısında değişimlere sebebiyet vermiştir.

Bulgarcadaki Türkçe söz varlığı birçok araştırmacının inceleme konusu olmuştur. Aslında Türkçe sözcükler konusunun araştırılması bir çalışmanın kapsamı ve dönemleri ile ilgilidir. Araştırmacıların bir kısmı Bulgarcada sadece edebi dildeki Türkçe sözcükleri ele alırken, diğerleri ise yazılı ve sözlü dili ve kültürü birlikte incelemektedirler. Günümüzde Bulgarcadaki Türkçe alıntı sözcüklerin belli bir miktarı, konuşma dilinde, jargon dilinde ve ağızlarda sıklıkla kullanılmaya devam etmektedir. Bunların bir çoğu, tarihi süreç içinde temel anlamının yanında pek çok yan anlam kazanmıştır. Bu sözcüklerden biri, çalışmamızın konusunu oluşturan, eskiden beri Türkçede kullanımı yaygın olan *erbap* sözcüğüdür. Bulgu ve tespitlerimizin, ünlü dilci Doğan Aksan'ın da belirttiği gibi, Türkçenin yayıldığı çeşitli alanlar için yüzyıllara göre anlam olaylarının saptanması hem Türkçe hem de dilbilimi yönünden, özellikle değişmelerdeki etkenlerin aydınlatılması bakımından yararlı olacağı şüphesizdir (Aksan, 1978: 137-138).

Çalışmamızda erbap sözcüğünün Türkçe ve Bulgarcadaki kullanımları ve her iki dildeki anlamları üzerinde durulacaktır.

Erbap denilince önce "işini iyi bilen, usta bir kimse" akla gelmektedir. Günümüzde herhangi bir meslek dalında uzmanlaşmış, profesyonellik mertebesine yükselmiş kişi için "işin erbabı" deyimini kullanmayan yoktur. Sözcüğünün anlam çerçevesinden yola çıkarak önce Türkçedeki anlam ve kullanımlarını ele almak uygun olur.

Erbap sözcüğünün sözlük anlamı

Türkçede *erbap* sözcüğü Arapça kökenli bir alıntı olarak kullanılmaktadır. Arapçada, "sahip oldu, ıslah etti, efendi/lider oldu, yetiştirdi ve topladı" anlamları ifade eden "rabbe" sözcüğünün çoğul biçimi olan erbap, Türkçe Sözlükte "bir işten anlayan, bir işi iyi yapan kimse" anlamlarıyla geçmektedir (TS 1998: 717). Sözlük ve ansiklopedik kaynaklarda genellikle sözcüğün iki anlamına odaklanılmaktadır. Bunlar da:

Bir işten iyi anlayan, o işte becerikli olan usta bir kimse, ehil (erbab-ı ticaret, erbab-ı dil, erbab-ı sanat gibi)

Sahipler (*erbab-ı vefa* – vefa sahipleri, vefalı kimseler, *erbab-ı himmet* - himmet sahipleri, bir şey yapmak isteyenler)

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisinde (TEA, 1977: cilt 3) erbap sözcüğünün "sahip" anlamında şu terkiplerde kullanıldığı belirtilmektedir:

erbab-ı hacat – iş sahipleri, işi olan kimseler

erbab-ı kalem – kalem sahipleri, yazarlar

erbab-ı ukul – akıl sahipleri

erbab-ı bela – bela sahipleri, aşıklar

Erbap sözcüğü, ad olarak kullanılmasının yanısıra Türkçede çeşitli izafetler de kurmaktadır. Bu terkipler, Osmanlı döneminde ikinci unsuru Farsça ya da Arapça olan sıfat ve ad tamlamaları şeklinde geniş ölçüde kullanıldığı bilinmektedir. Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopeidk Lugat'inde erbap sözcüğü ile kurulan izafetlerin birçok örneği verilmekte (Devellioğlu, 2003: 226-227), sözcüğün ad ve sıfat olarak kullanım alanlarının ne kadar çeşitli olduğunu göstermektedir. Sözlükteki örneklerden bazıları şunlardır:

erbab-ı cah: zenginler, itibarlı, mevki sahibi kimseler

erbab-ı denaet: alçak kimseler

erbab-ı dil: gönül adamları

erbab-ı divan: 1. meclis. 2. devlet dairesi görevlileri

erbab-ı fenn: fen ile uğraşanlar, fen adamları

erbab-ı garaz: garaz sahipleri, kötü niyetliler

erbab-ı hacat: halkın ihtiyaçlarını karşılayan kimseler

erbab-ı hıred: sağduyu sahipleri

erbab-ı hıref: zanaatkarlar

erbab-ı himmet: himmet sahipleri, bir şey yapmak isteyenler

erbab-ı hüner: hüner sahipleri, sanatkarlar

erbab-ı iktidar: muktedir, iktidarlı kimseler

erbab-ı kalem: yazarlar

erbab-ı maali: itibarlı, saygın kişiler

erbab-ı ma'na: dindar kişiler

erbab-ı mesalih: işi olanlar, iş takip edenler

erbab-ı mütalaa: okuyanlar

erbab-ı namus: namuslular

erbab-ı sabahat-ü zarafet: güzel ve zarif kimseler

erbab-ı safa-yı batın: kalbi temiz, iman sahibi kimseler

erbab-ı sanat: sanatkarlar

erbab-ı servet: zenginler

erbab-ı seyf: kılıçla uğraşanlar

erbab-ı sika: inanılır, güvenilir kimseler

erbab-ı sühan: iyi konuşan kimseler

erbab-ı süluk: din işleriyle uğraşanlar, dindar kişiler

erbab-ı şikem: sırf boğazını düşünenler, boğazına düşkün olanlar

erbab-ı tab': tabiyat sahipleri, iyi yaratılılşlı kimseler

erbab-ı tagallüb: galip gelenler, üstün çıkanlar

erbab-ı temkin: temkinli kişiler

erbab-ı temyiz: basiretli, akıllı, anlayışlı, iyiyi kötüden ayırtedebilen kimseler

erbab-ı ticaret: ticaterle uğraşanlar

erbab-ı vefa: vefa sahipleri, vefalı kimseler

erbab-ı vukuf: bilirkişiler

erbab-ı zahir: kainatın mahiyetini, ancak dış yüzüyle görenler, şeriatçılar.

Erbap sözcüğünün Türkçede kullanılışı

Türkçenin tarihsel gelişiminde eski dönemlerden beri erbap sözcüğünün yukarıda bahsedilen anlamlarıyla kullanım bakımından da büyük yelpaze çizmektedir. Erbap sözcüğü ile kurulmuş izafetlerin kullanımı günümüze kıyasla Osmanlı döneminde daha fazla olduğu önemle belirtilmelidir. Osmanlıca Lügatlere baktığımızda *erbab* maddesinde bu sözcükle kurulan terkiplerin sayısı Çağdaş Türkçe Sözlüklere göre bir hayli fazla olduğu görülmektedir.

Klasik Türk edebiyatında *erbab-ı bela* (aşıklar), *erbab-ı sühan* (söz sahipleri, şairler), *erbab-ı dil* (gönül adamları), *erbab-ı aşk* sıkça rastlanan terkiplerdendir. Bunlarla ilgili ünlü şairlerin eserlerinden birkaç örnek vermek yerinde olur. Divan şiirinde "bela", "aşk belası, hasret, ayrılık, hicran, felaket, ölüm, azap, beddua" gibi bir çok anlamda ve tabirde geçmektedir. Divan şairlerinin en çok söz ettikleri bela ise "aşk belası"dır. Çünkü, Divan şairinin gözünde genel olarak sevgili ve aşık motifi bulunur. Şaire göre bu aşık, sevgilinin belasına düşmüş ve mübtela olmuştur (Çamyar 2015: 63).

Aşıkların ve söz ustaların nazarında aşk, gerçek hayattan soyutlanmış bambaşka bir alemdir ve bu alemi sadece aşk erbabı bilebilir, yani – "erbab-ı aşk, erbab-ı dil".

XVII. yüzyıl Türk şairlerinden Nef'i,

> Meclis-i erbab-ı dil bir lahza sensiz olmasın
> Hürmetin inkar eden alemde hürmet bulmasın (Nef'i),

der.

Günümüz Türkçesiyle:

(Gönül erbablarının meclisi bir an sensiz olmasın, senin saygını inkar eden bu dünyada hürmet bulmasın)

Nedim, muvaffakiyetli bir imajla aşkın değerini ve kutsiliğini şu sözlerle ifade etmektedir:

> Hac yollarında meş'ale-karban gibi
> Erbab-ı aşk içinde nümayasın ey gönül (Nedim, XVIII. yy)

(Ey gönül, hac yollarındaki kervan meşalesi gibi aşıklar içinde görünürsün)

Bu güzel beyitte şair aşkın zevk ve şevkiyle gönülleri dolmuş olanları, Allah'ın emirlerinden birini yerine getirmek için yola düşmüş bir kafileye benzetmektedir. Issız, karanlık çölleri aşan o kervanın yolunu nasıl en önde yanan bir meşale aydınlatırsa, aşıklar kafilesinin başında da şairin aşk ateşiyle olan gönlü parlamaktadır.

Edebiyatın ve şiirin temel malzemesi sayılan "sühan", Farsça "söz, kelam, lafız, şiir" anlamındadır. Sözcük, birçok şairin eserlerinde erbab ile izafet oluşturarak geçmektedir. *Erbab-ı sühan* – söz sahipleri, söz üstaları, şairler anlamında kullanılmaktadır. Şeyh Galip'in dediği gibi:

Erbab-ı sühan egerçi *çokdur*
bu neş'ede benden özge yokdur (Şeyh Galip)

Yine XVIII. yüzyılın renkli simalarından Sünbülzade Vehbi (1718-1808) "sühan" kasidesini Sadrazam Halil Paşa'nın sadareti devrinde, zamanın değersiz şairlerini yermek ve onlara şiirin ne yolda yazılabileceği hakkında öğütler vermek için yazmıştır. Sadrazam Halil Paşa'nın emriyle yazılan *Kemaliyye* kasidesi, *Sühan* adıyla tanınmıştır (Kazan, 2004: 82). Şair, Halil Paşa'ya "Yüce sadaretinde devlet ile sağ olasın. Söz sahipleri, yani şairler şiirlerinde seni yüceltsinler" diyerek dua eder ve kasidesini şu sözlerle sonlandırır:

Sadr-ı rif'atde heman devlet ile sağ olasın
Olsun erbab-ı sühan mahmidet-ara-yı sühan (Vehbi)

XVII. yüzyılın Osmanlı Divan Edebiyatı şairlerinden Bağdatlı Ruhi'nin *Terkib-i Bend* manzumesinde gözlemci ve eleştirel bakışaçısı sezilmektedir. Şair manzumenin birinci bendinde erbap sözcüğü ile kurulan iki terkip kullanmaktadır:

Erbab-i garez bizden ırağ olduğu yeğdir
Düşmez yare zira okumuz sahib-i şeştüz

(Garaz sahiplerinin/kötü niyetliler bizden uzak olması daha iyidir. Çünkü okumuz yere düşmez, biz şast sahibi usta okçuyuz.)

Hem-kase-i erbab-ı dilüz arbedemiz yok
Mey-hanedeyüz gerçi veli ışk ile mestüz (Bağdatlı Ruhi)

(Gönül ehli ile aynı köşeyi paylaşırız, kavgamız yoktur. Meyhanedeyiz ama aşk ile sarhoşuz.)

Türk Edebiyat tarihinin ünlü isimlerinden Yahya Kemal Beyatlı'nın bir şiirinde "erbab-ı zeka" tabiri kullanılmıştır:

Rubai
Bilmem kime yahut neye uyduk gittik
Gâhî meye gâhî neye uyduk gittik
Erbâb-ı zekâ riya-yı mezhep bildi
Bizler dil-i divâneye uyduk gittik (Yahya Kemal Beyatlı)

Günümüz Türkçesiyle:

Bu dünyada kime yahut neye uyup gittik bilmem
Kimi zaman şaraba, kimi zaman da ney'e uyup gittik
Zeka sahipleri riyayı (iki yüzlülüğü) -kendilerine- yol bildi
Bizlerse gönlün deliliğine uyduk gittik

Namık Kemal'in en çok bilinen manzumelerinden biri Besalet-i Osmaniyye ve Hamiyyet-i İnsaniyye adıyla yayımlanan ve daha çok *Hürriyet Kasidesi* olarak bilinen şiiridir. Manzumenin bir beytinde "alçak, aşağılık kişiler" anlamında kullanılan *erbab-ı denaet* tamlamasına rastlanılmaktadır. Şairin zalimle devrin yöneticilerini alçak kişilerle de (erbab-ı denaet) bürokratları kasdetttiği malumdur.

Mûini zalimin dünyada erbab-ı denaettir
Köpekdir zevk alan sayyad-ı bî-insafa hizmetten (Namık Kemal)

(Dünyada zalimin yardımcısı aşağılık kişilerdir. İnsafsız avcıya hizmet etmekten zevk alanlar ancak köpeklerdir)

Erbap sözcüğü Osmanlı döneminde daha geniş kullanıma sahip olduğunu söylemiştik. Osmanlı devletinde kamusal işlerin yürütülmesi doğrudan doğruya sultanın gözetiminde yapılmakta ve *erbab-ı divan* adı verilen ve önemli konularda öneri ve görüşlerini aktarmakla yükümlü olan üyelerden oluşan bir kuruldur.

Ayrıca erbap sözcüğü ile saray ve ordu gereksinimlerini karşılamakla görevli olan ve bu hizmetleri için devletten düzenli aylık alan zanaatkarlar topluluğu anılmaktadır. Zanaatkar sınıfından olan meslek sahipleri ise erbab-ı hiref (erbab-ı sanat) olarak bilinmektedir. XVI. yüzyıl ortalarında helvacıbaşı, çadır mehterleribaşı, alem mehterleribaşı, sakacıbaşı, mimarbaşı, kürkçübaşı, çizmecibaşı ve nakkaşbaşı olmak üzere aylıklı yedi hiref ağası vardır.

Temettuat defterleri genel itibariyle bir bölge hakkında bölgenin demografik yapısı, hane reisinin menkul ve gayr-i menkul kaynakları, yıllık kazancı, işletmelerin büyüklüğü, iş gücü ve ayrıntılı vergi yükü, kişilerin mesleği, yetiştirilen zirai ürün ve hayvanlar ile ticari ve sınaî müesseseler hakkında bilgiler sunmaktadır. Defterlerde, mahallelerdeki toplam hane sayısı, arazi miktarı, hane reislerinin meslekleri, yükümlü oldukları vergi miktarları gibi birçok konuda teferruatlı bilgiler bulunmaktadır. Meslekler, hane reisinin isminin üzerine eğik olarak yazılmıştır. Temettuat defterlerinde sıkça rastlanılan bir meslek bölümü *erbab-ı ziraat* olarak geçmektedir. Tarımla geçinen hane reisinin meslek bölümü "erbab-ı ziraattan idüğü", esnaflıkla geçinenlerinki ise "erbab-ı ticaretten idüğü" olarak belirtilmektedir. Ticaret ve ziraatın her ikisiyle geçimini sağlayanlar "erbab-ı ziraat ve ticaretten idüğü" şeklinde yazılmaktadır (Gül, 2009: 81).

Görüldüğü gibi erbap, Türkçede ad ve sıfat olarak, kurduğu izafet biçimleriyle değişik kullanımlarda her alanda görülebilir.

Erbap **sözcüğünün Bulgarcada anlamları ve kullanılışı**

Günümüze kadar Türkçeden Bulgarcaya geçen sözcüklerle ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Bunlar, çeşitli açılardan ele alınıp incelenmiş, çalışmaların bir kısmı kitap olarak, bir kısmı da dergilerde makale olarak yayınlanmıştır. Türkçeden Balkan dillerine ve konkre olarak da Bulgarcaya geçmiş sözcüklerin anlam olayları en ilginç konulardan birini teşkil etmektedir.

Bulgarcada Türkçe sözcüklerden (Bulg. *турцизми*) bahsedilirken, aslında bunların Osmanlı döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nun resmi dilinin etkisi ile, ayrıca halk tarafından kullanılan konuşma dilinin etkisi ile Bulgarcaya geçmiş Türkçe, Türkçe aracılığı ile de Bulgarcaya geçmiş olan Arapça ve Farsça kökenli sözcükler olduğunu belirtmek gerekir. Bulgacaya giren sözcüklerin bazıları yeni dilinde yeni anlamlar edinir. Bu bağlamda Bulgarcadaki Türkçe sözcüklerin temel özelliklerinden biri anlam genişlemesi veya anlam kötüleşmesi, negatif bir durumu veya kişiyi karşılar hale gelmesidir diye söylenebilir. Bulgarcada gerek konuşma dilinde yaşamakta, gerek jargon dilinde kullanılmakta olan Türkçe sözcüklerden bir kısmı anlam kötüleşmesine uğrarken, *erbap* sözcüğü genel olarak olumlu anlamıyla dilde kullanılmaya devam edilmektedir.

Türkçe sözlüklerde erbap, tanımlar ve açıklamalara göre "bir işten anlayan, uzman, işi iyi yapan, sahipler, becerikli, bilen" anlamlarına sahip olduğunu yukarıda belirtmiştik.

Türkçeden kültürel ve dil etkileşimi sonucu Bulgarcaya giren erbap sözcüğü, Bulgarca açıklamalı ve iki dilli sözlüklerdeki örneklerden, konuşma dilinde ad ve sıfat olarak geçtiği ve Türkçedeki anlamlarına uymlu olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır:

ербап – познавач, майстор, специалисти (bilirkişi, uzman, usta) (STR 1995; Yançev, 2007; Dobrev, 2009)

Türkçe-Bulgarca sözlüklerde *ербап* karşılığında "Her işi erbabı bilir" (Yançev, 2007: 130), "Her işi erbabından sormalı" (Dobrev, 2009: 413) örnekleri verilmektedir.

Ancak, Bulgarcada bu anlamlara ek olarak *erbap*, "смел, наперен" - "cesur, kibirli, kendine güvenen, gururlu, mağrur" gibi yan anlamlar da kazanmaktadır. (STR, 1995). Bunun sebebi çok çeşitli olabilir. Dilciler, bir dilde sözcüklerin anlam değişmelerinin sebeplerini "dile dayalı sebepler, tarihi sebepler (nesneler, kurumlar, düşünceler), toplumsal sebepler, psikolojik sebepler, yabancı etkiden kaynaklanan değişmeler ve yeni bir ad ihtiyacından kaynaklanan değişmeler" olarak sınıflandırmaktadır (Ulman, 1972: 197-209). Örneğin, fikrimizce ayrı kişilerin bakış açısı, öznel değerlendirmeler, muhatap kişinin davranış ve tavırları yanlış ya da doğru tahminlere yol açabilir. Bilindiği gibi halk arasında bile "çok bilmiş" ile "kendini beğenmiş" sözleri hemen hemen aynı anlamlarda kullanılır. Çünkü insanlarda daha fazla bilgiye ve beceriye sahip olan kitlenin ya da kişinin daha az bilgi ve beceriye sahip olanları küçümsediği gibi bir takım düşünceler vardır ve bu da kimi zaman doğruluk payı taşımaktadır. Buna benzer benzetmelerin yanı sıra cesaretlinin daha az cesaretli olanları eleştirmeleri, zayıf görmeleri gibi durumlar da bilinir ve görülür. Dolayısıyla sözü geçen niteliklerden yoksun kişilerin üstün nitelikli ve beceriklileri "kendini beğenmiş ve kibirli" oldukları kanısına itmiş olabilir. Böylelikle erbap sözcüğü Bulgarcada "cesur, kibirli, kendine güvenen, gururlu" gibi yan anlamlar kazanmış olabilir.

Bütün bu açıklamalardan erbap, Bulgarcada iki yönde geliştiği anlaşılmaktadır. Biri, Türkçede bilinen anlamları, diğeri ise *cesur, kibirli, kendine güvenen, gururlu* anlamlarına sahip olduğudur. Çağdaş Bulgarcadaki günlük konuşma dilinde, edebi eserlerde, basın metinlerinde daha fazla yan anlamlarıyla kullanıldığı tespit edilmektedir. Aşağıdaki örnekler bunu açıkça göstermektedir. Bunların çoğunda halk arasında deyim niteliği kazanmış "Много си ербап, ама ...!" (çok erbapsın, ama ...!) sözünün anlam ve kullanımı ön plana çıkmaktadır.

Edebi eserlerden örnekler:

Не е за твоите уста лъжица тая работа, има от тебе *по-ербап* хора, нека те я измътят, па ний ще си проврем гагите – заявява наставнически бай Ганьо. (А. Константинов, *Бай Ганьо*: невероятни разкази за един съвременен българин, 1966)

"Bay Ganyo, bu iş senin ağzına sığacak kaşık değildir, senden daha *erbap i*nsanlar var, onlar açığa çıkarsın, biz gagamızı sokarız, diye nasihat verererek söyledi." (A. Konstantinov, Bay Ganyo) (akıllı, becerikli anlamında)

Ако щеш вярвай, една косачка не може да бие по мощност която и да е дърворезачка, тя не изисква жилави ръце, с каквито е Лачко. Няма как да се похвали. Щото е *ербап* в главата и слаботелесен от рождение. (Николай Нинов, *Врата за ада*, XXII глава, 164)

"İster inan, bir ot biçme makinası herhangi bir odun kesme makinasından daha güçlü olamaz, Laçko'nun elleri gibi sert ellere ihtiyaç yoktur. Övünmesi mümkün değildir. Çünkü kendisi kafadan *erbap*tır, ama doğuştan vücudu çelimsizdir." (Nikolay Ninov, *Cehennem Kapısı*) (akıllı, becerikli anlamında)

Не разбирам, и това е! Аз ти казах как стана при мене! А пък тези шюкюри им пращат! Ако са толкова *ербап* защо бягат, ами не стоят там, да се бият с московците! (Киряк Цонев, *Жаравата ражда огън*, 2007, 271)

"Anlamadım, o kadar! Bende nasıl olduğunu sana söyledim! Bunlar ise onlara şükürler gönderiyor! Bu kadar *erbap* iseler, neden orada durup moskovla savaşmak yerine kaçıyorlar." (K. Tsonev, *Közlerden Ateş Doğar*) (cesur, kendine güvenen)

А ти си получи заслуженото. Просветна ли ти? И друг път не бъди толкова *ербап*! – отговори Светлин (Янко Долапчиев, *Забраненте майки*, 1996, с. 32)

"Svetlin: "Sen hakettiğini aldın, aklın başına geldi mi? Bundan sonra da bu kadar *erbap* olma! diye cevap verdi." (Y. Dolapçiev, *Yasak Anneler*) (cesur, kendine güvenmek)

Hepimizin bildiği gibi, medya toplumla en çok ilişki kuran bir kurumdur. Gerek sokakta yapılan bir röportajda, izlenme oranı yüksek programlarda, gerek gazete ve dergilerde kullanılan dil çok önemlidir. Bulgaristan'da Bulgarca yayımlanan yazılı basında Türkçe sözcüklerin kullanımı daha çok medya dilinin günlük konuşma diline yaklaştırılmasına yönelik olduğu düşüncesi ileri sürülmektedir.

V. Krısteva'ya göre, basında kullanılan ve günden güne çoğalan Türkçe sözcükler, daha özgün bir ifade elde etmekle beraber, bir olayı, kişiyi veya durumla ilgili ifadeyi negatif anlama yönlendirmek için uygun bir araç olduğunu belirtmektedir (Krısteva, 2000: 9).

T. Boyadjiev, gazeteci ile okur arasındaki iletişimin başarılı olabilmesi için, haber yazarı metnini hem içerdiği bilgi bakımından, hem de metin dili bakımından kitleye uygun olarak hazırlanması gerektiğini, bu da konuşma dilinden unsurlar kullanılarak sağlanabileceğini belirtmektedir (Boyaciev, 2008: 5).

H. Mevsim ile K. Çakırova Bulgar basınında kullanılan Türkçe sözcüklerin anlam özelliklerini değerlendirerek kullanımlarına dair eleştirel bir analiz yapmışlardır. Araştırmacılar, gazetelerde büyük sayıda kullanılan sözcüklerin anlamları Türkçedeki anlamlarıyla geçiştiğini tespit etmektedir (Mevsim, Çakırova 2007).

Bu görüşlerin tam aksine Em. Pernişka ise, "günümüzde çıkan Bulgar gazetelerinde toplum tarafından eskimiş, günlük konuşmada kullanılan sözcükler ve unutulmaya yüz tutumuş Türkçe sözcükler olarak değerlendirilen kelimeler medya dilini çirkinleştirir" fikrini ileri sürmektedir (Pernişka, 1999: 131)

Bütün bunlara ramen erbap sözcüğünü bulunduran birçok basın metni arasından seçtiğimiz şu örnekleri dikkatinize sunuyoruz:

Как не остана поне един *ербап* и лицеприятен политик, че да яхне протеста ... "Protestoda önderlik edecek bir *erbap* siyasetçi nasıl da kalmadı" (Novinar 13.02.07)

Нашите *ербапи* разчитат още веднъж да излъжат гласоподавателите на местните избори ... "Bizim erbaplar yerel seçimlerde seçmenlerin bir kez daha kandırılmasına güvenmektedir" (Trud, 10.07.2017)

Най-ербап го даде британският военен министър Уйлямсън. Той се изпъчи и предупреди … "En büyük *erbaplığı* İngiltere Savunma Bakanı Williamson gösterdi. Kendisi cesurca kalkıp uyarıda bulundu …" (Duma, 45, 07.03.2018)

Haber başlıkları:

Ербап дядо намушка двама полицаи. "*Erbap* dede iki polisi bıçakladı."

Ха сега да видим дали си *ербап*. До 150 лева глоба, ако не дадеш път на линейка.

"Hadi bakalım ne kadar *erbapsın*. Ambulansa yol vermezsen, 150 levaya kadar para cezası"

Erbap sözcüğünün Türkçedeki anlam boyutundan başka farklı yanı da Bulgarcada tamlama olarak değil, sözcüğün basit şekli ve türevleri kullanılmasıdır:

ербаплия – erbapliya (erbaplı) – sıfat olarak "cesur ve kabiliyetli" anlamında (BER 1971)

ербаплък – erbaplık (erbaplık)- ad olarak "eskiden kahramanlık, cesurluk" anlamlarında kullanılmıştır.

Sonuç

Sonuç olarak denilebilir ki, diller arası alış verişte ve etkileşmede, dil dışı öğeler daha çok belirleyicidir. Yani dili daha eski, köklü ve güçlü olan değil, siyasi, askeri ve ekonomik bakımdan daha güçlü olanların dili etkileyen, verici dil durumuna gelir. Türk dili Bulgarların Türklerle ilişkileri dahilinde Bulgar dilinin tarihi gelişiminde önemli rol oynamış, dil yapısında değişimlere sebep olmuştur. Türk dilinin Bullgarca üzerindeki yoğun etkisi XIX. yüzyılın sonuna kadar devam eder. Günümüzde bu etkileşim kaçınılmaz bir şekilde konuşma ve jargon dilinde, bölge ağızlarında, sözlü halk kültüründe hala devam ettiği de söylenebilir. Dil ilişkileri sonucu Bulgarcaya giren erbap sözcüğü bu alışverişin bir örneğidir. Türkçede Arapçadan girmiş olup genellikle izafetler kurarak Osmanlı döneminde bir hayli geniş kullanıma sahip olan erbap sözcüğü, Bulgarcada Türkçedeki anlamlarıyla sınırlı kalmamış, yan anlamlar kazanmıştır.

Kaynakça

Aksan, D. (1978).Anlambilimi ve Türk Anlambilimi (Ana Çizgileriyle). DTCF, Ankara

Boyaciev, T. (2008) Ezikovata situatsia u nas v istoriçeski i sıvremenen plan i evropeyskata ezikova politika. Bılagaski ezik, Sofya, kn. 3

Devellioğlu, F. (2003). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat. Ankara, 2003.

Dobrev, İ. (2009). Tursko Bılgarski Akademiçen Reçnik. İvan Dobrev, Riva, Sofya

Gül, A. (2009). Temettuat Defterlerine Göre Pasinler'in (Hasankale) Sosyal Ve Ekonomik Yapısı, Karadeniz Araştırmaları, Cilt: 6, Sayı: 23, Güz 2009, s.77-98.

Çamyar, E. (2015). Fuzuli Ve Baki Divanı'nda Bela Kavramının Karşılaştırılması. Dede Korkut Türk Dili Ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 1 (2): 58-99.

Kazan, Ş. (2004). Divan Şiirinde Önemli Bir Leitmotif: Sühan Redifli Siirler. Çankaya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Journal of Arts and Sciences, Sayı 2, Aralık, 2004, s. 75-104.

Krısteva, V. (2000). Reçnik na turskite dumi v sıvremennia bılgarski ezik. Sofya.

Mevsim, H., Çakırova, Kr. (2007) Otnovo za sıdbata na turtsizmite v sıvremenniya bılgarski ezik (izolatsiya i/ili reabilitatsia). 7.10.2007, 15.06.2010;

http://www. liternet.bg/

Pernişka, E. (1999). Za "groznoto" v naşiya ezik i ezika na mediite. // Mediite i ezikıt, Sofya.

Sefercioğlu, M., N., (2019). Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı. URL: http://www.geocities.com/mseferciogiu/makaleler/divansiirindeyazi.htm (Erişim tarihi: 25.03.2019)

Stamenov, M. (2011): Sıdbata na turtsizmite v bılgarskiya ezik i v bılgarskata kultura. Sofya, İztok-Zapad.

Ulman, S. (1972). Semantics. An Introduction to The Science of Meaning, Oxford Basil Blackwell, London

Yançev, M. (2007). Türkçe-Bulgarca, Bulgarca-Türkçe Sözlük. Riva, Sofya.

Kısaltmalar

STR 1995: Sıvremenen tılkoven reçnik na bılgarskiya ezik s prilpjeniya. St. Burov, V. Bocolova, M. İlieva, P. Pehlivanova, Treto izdanie.

TEA 1977: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. Devirler, İsimler, Eserler, Terimler. Degrah Yayınları.

ТБР 2004: Tursko-bılgarski reçmik. L. Dimitrova. Veliko Tırnovo.

TS 1998: Türkçe Sözlük, TDK, Ankara.

Kutadgu Bilig'de "iyi olan yukarıda, kötü olan aşağıda metaforu" üzerine

Melike Sultan ÖZEVREN[1]

APA: *Özevren, M. S. (2019). Kutadgu Bilig'de "iyi olan yukarıda, kötü olan aşağıda metaforu" üzerine.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları *Dergisi, (Ö5), 69-76. DOI: 10.29000/rumelide.606070.*

Öz

İslâmi Türk edebiyatının bilinen ilk büyük eseri olan *Kutadgu Bilig* zengin bir söz varlığına sahiptir. Bu söz varlığındaki mevcut metaforlar döneminin kavram dünyasını yansıtır. Yansıttığı kavramların temelinde de toplumun tecrübeleri, kültürel birikimi, hayata bakış açısı ve zihnin dünyayı nasıl algıladığı yer alır. Metaforlar, günlük hayatımızda dünyanın nasıl algılanıp kavramlaştırıldığını ifade eden gösterge ve gösterilenlerden meydana gelir. Bir forma en az iki içeriğin sığdırıldığı metaforlar düşünce sistemimizin doğal bir parçasıdır. Düşünceleri somutlaştırır ve nesnelleştirir, bu da dilimizin etkili ve ustaca işlenebilirliğini gösterir. Her alanda kullanılan metaforlar edebiyatta da kullanılmıştır. Çalışmamızda, *Kutadgu Bilig*'de yer alan yönelim metaforları incelenmiştir ve otuz sekiz adet yönelim metaforu tespit edilmiştir. Tespit edilen metaforlar günümüzde de devamlılık arz eder. Bu devamlılık bize kültür ile metaforun doğrudan ilişkili olduğunu gösterir.

Anahtar kelimeler: *Kutadgu Bilig*, metafor, yönelim metaforları.

"The good above, the bad below metaphor" in *Kutadgu Bilig*

Abstract

Kutadgu Bilig, the first known great work of Islamic Turkish literature, has a rich vocabulary. In this fortune, the present metaphors reflect the concept world of the era. On the basis of the concepts it reflects are the experiences of the society, cultural accumulation, perspective of life and how the mind perceives the world. The metaphor consists of the indicators and the ones that express how the world is perceived and conceptualized in our daily lives. Metaphors in which at least two contents fit into one form are a natural part of our thinking system. It embodies and objectifies thoughts, which shows the effective and ingenious processability of our language. Metaphors used in every field have also been used in literature. In our study, orientation metaphors in *Kutadgu Bilig* were examined and thirty-eight orientation metaphors were identified. The metaphors identified are still continuous today. This continuity shows us that the metaphor is directly related to culture.

Keywords: *Kutadgu Bilig*, metaphor, orientation metaphors.

Giriş

Bilindiği üzere Türk edebiyatına gerçek bir çığır açan eserlerden biri olarak *Kutadgu Bilig*, 1069-1070 yılları arasında Yusuf Has Hâcib tarafından döneminin standart dili, Hakaniye Türkçesi ile kaleme alınmıştır. İslâmi Türk edebiyatının bilinen ilk büyük eserinde sanat gayesi güdülmemiş olmasına rağmen, eserde edebî zevk oldukça yüksektir ve dil kusursuz bir şekilde işlenmiştir. *Kutadgu Bilig*'de at

1 Dr. Öğrencisi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Türk Dili BD (Edirne/ Türkiye), melikeozevren@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9535-5485 [Makale kayıt tarihi: 25.04.2019-kabul tarihi:18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606070]

kültü, büyüklerin küçüklere "kuzu" şeklinde hitap etmesi gibi Türk folklor motifleri, büyüklerin küçüklere öğütleri, döneminin ideal toplum ve yönetimi hakkında bilgi edinmek mümkündür.

Kutadgu Bilig, zengin bir söz varlığına sahiptir. *Kutadgu Bilig*'in 3 bin kelimeye yakın söz servetinin yanı sıra, belki onun iki üç misli kadar zengin kelime grubu ve kavram ihtiva ettiğini, ayrıca kelimeler dünyasının sıklık sayılarından hareketle kısmen de olsa, bu Türk klasiğinin ifade kudretini anlamak ve göstermek gerekmektedir (Ergüzel & Kirik, 2018, s. 385).

Kutadgu Bilig, akli melekeleri yerinde olanlara her iki cihan saadetine kavuşmak için yol gösteren bir eserdir. *Kutadgu Bilig*'in ana temi "ideal insan"dır (Ercilasun, 2016, s. 304).

> *Yusuf Has Hâcib'in ideal insanı, "bütün kötü vasıflarından arınmış ve iyi huylarla bezenmiş bir insandır. Allah'a sıkı sıkıya bağlı, takva sahibi bir mü'mindir. Zamanının bütün ilim ve hünerlerini öğrenmiş bir âlim ve hakimdir. Bütün alfabeleri ve dilleri bildiği gibi şiir, belâgat, hesap, hendese, tıp, he'yet vb. ilimlere vâkıf; okçuluk, avcılık, satranç vb. hünerlere sahiptir. Adaletten ve doğruluktan şaşmaz; ağırbaşlı ve alçak gönüllüdür. Hırsızlık yapmaz, yalan söylemez, içki içmez, dedikodu etmez. Son derece cömert ve iyilikseverdir. Etrafındaki insanlara merhametli ve insaflı davranır. Âdet ve an'anelere, görgü kurallarına uygun hareket eder." (Ercilasun, 1985, s. 132-133).*

Biz de çalışmamızda iyi olan yukarıda, kötü olan aşağıda şeklinde yaptığımız ayrımı Yusuf Has Hâcib'in ideal insan görüşü ve kendi duygu değerlerimiz doğrultusunda inceledik.

Metafor

Metafor kavramı modern anlamda hayatımıza 20. yüzyılda, 1980'de, George Lakoff ve Mark Johnson'ın kaleme almış olduğu *Metaphors We with Live by* adlı eser ile girmiştir.

Bizde ise bu eserden önce de farklı bir kavram ile hayatımızdaki varlığını sürdürmekteydi. Metafor kavramı günümüze kadar farklı şekilde adlandırılmış ve anlamlandırılmıştır. Şemsettin Sami'nin *Kâmûs-ı Türkî*'sinde *istiâre* adıyla "ödünç alma, âriyet olarak kullanma" (Sami, 2007, s. 101), Muallim Naci'nin *Lûgat-i Nacî*'sinde *istiâre* adıyla "âriyet olarak almak" (Nâci, 2006, s. 61), Ferit Devellioğlu'nun lugatında *istiâre* adıyla "ödünç alma, bir kelimenin mânâsını muvakkaten başka bir kelime hakkında kullanma" (Devellioğlu, 2012, s. 521), TDK'nin *Türkçe Sözlük*'ünde *metafor* adıyla "mecaz" (Türkçe Sözlük, 2011), Günay Karaağaç'ın *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*'nde metafor maddesi bulunmasına rağmen *iğretileme* maddesine yönlendirerek "bir varlığın bir başka varlığın göstereni olması durumudur. Gösteren olmak, kendisi dışında bir başka varlığa işaret etmektir..." (Karaağaç, Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü, 2013, s. 466) şeklinde anlamlandırılmıştır. Doğan Aksan'ın *Anlambilim*'inde ise *deyim aktarması* ya da *iğretileme* olarak adlandırılmıştır (Aksan, 2017, s. 79).

Dilin kavram dünyasında olan bir şey ile başka bir şeyin anlatılabilmesi dilin işlenmişliğinin göstergesidir. Bu işlenmişliğin alametlerinden biri de metafordur. Metafor, bir forma en az iki içeriğin sığdırılmasıdır (Lakoff & Johnson, 2015, s. 10). Metaforun gerçekleşebilmesi için kaynak alana dair bilgiler hedef alana aktarılır. Kavramların çeşitli yönleriyle birlikte başka kavramlarla benzerlik ilişkisi kurulması sonucu şekillenen metaforlar, toplumun özellikle soyut nitelik arz eden kavramlara nasıl yaklaştığını ortaya koyması açısından bizlere ışık tutmaktadır. Dildeki mecazlı yapılarda somut olarak kendini gösteren kavramsal metaforlar, dilsel ögelerin doğuşunu anlamamıza da katkıda bulunmaktadır (Çetinkaya, 2017, s. 380).

Geçmişten günümüze neredeyse her alanda kullanılan metaforlar hem dille hem de zihnin dünyayı nasıl algıladığıyla alakalıdır. İki şey arasındaki benzerlikler ve farklılıklar dahilinde bir şey ile başka bir şey yer değiştirir, bu da alıcıyı yeni ve farklı bir düşünce boyutuna sürükler.

Dil sadece bir "göstergeler imparatorluğu" değil, aynı zamanda bir "metaforlar imparatorluğu"dur da. Konuşan daima dildir ve dilin dili, metafordur (Lakoff & Johnson, 2015, s. 9-10). İnsanoğlunun dünyayı anlama ve algılama yolunda icat ettiği metaforlar ait olduğu kültürün, toplumun ve dil birliğinin kodlarını taşır.

Dilin doğal unsuru olan metaforlara günlük hayatımızda sıkça rastlamak mümkündür. En basit örneğiyle hemen herkesin kullandığı "Vakit nakittir." cümlesini ele alabiliriz. Bu iki kavramın çeşitli benzerliklerinden yola çıkarak; vakit, para gibi harcanabilir, tükenebilir, tüketilebilir, kazanılabilir, kaybedilebilir, tasarruf edilebilir, israf edilebilir vs. daha nice örnekler verilebilir.

George Lakoff ve Mark Johnson *Metaforlar* adlı ortak eserinde kaynak kavram alanı ile hedef kavram alanı arasındaki ilişkiler neticesinde metaforları yönelim metaforları, ontolojik ve yapısal metaforlar olarak üçe ayırır. Konumsal metaforlar diye de adlandırılan yönelim metaforları; yukarı-aşağı, ön-arka, içeri-dışarı, derin-sığ, ileri-geri şeklinde karşımıza çıkar. Ontolojik metaforlar fiziksel nesnelerle olan tecrübelerimiz sonucunda ortaya çıkar (Örn: zihin bir makinedir, enstrüman arkadaştır,kitap dosttur). Yapısal metaforlar ise bir kavram alanını başka bir kavram alanı ile yapılandırır (Örn: hayat bir yolculuktur, zaman hareket eden bir nesnedir). İnsanoğlunun yeryüzündeki konumundan ve tecrübelerinden hareketle oluşturulan yukarı/aşağı, içeri/dışarı, ön/arka, beri/öte, derin/satıh, merkez/çevre gibi uzay/mekân yönelimleri kavramlara yön verir (Sarı, 2016, s. 213).

> *Dikey doğrultuda yönelimlere dayanan bu metaforlar, iyi/değerli olanın yukarıda olduğu veya yukarıya doğru hareket ettiği; kötü/değersiz olanın aşağıda olduğu veya aşağıya doğru hareket ettiği esasına dayanır. İnanç sistemimizde, yöneten-yönetilen ilişkisinde yukarı kavramının daha değerli, üstün bir niteliğe sahip olduğu bilinmektedir. İnsanın yaşadığı tecrübeler, iyi, güzel, değerli olanı yukarıda düşünmesine; yukarıya doğru olan hareketi iyi, güzel, değerli hareketler şeklinde değerlendirmesine sebep olmuştur (Çetinkaya, 2017, s. 387).*

Kutadgu Bilig'de "iyi olan yukarıda, kötü olan aşağıda metaforu"

Dil, sözlü ve yazılı olarak iletişimde kullandığımız, doğduğumuzda hazır bularak edinmeye başladığımız, doğrudan doğruya insana özgü, çok güçlü, büyülü bir düzendir; düşünme ve düşünüleni aktarma dizgesidir (Aksan, 2017, s. 17). Dil, yalnızca düşünceyi aktaran, ileten bir dizge değil, aynı zamanda onu oluşturan, biçimlendiren bir dizgedir (Aksan, 2017, s. 19). Dilin biçimlendirme dizgesi görevini de üstlenmesi bizi bu çalışmada metafora yönlendirmiştir. Anlatılmak istenileni kolaylaştırarak aktaran metaforları *Kutadgu Bilig*'de Yusuf Has Hâcib'in ideal insan görüşü ve kendi duygu değerlerimiz doğrultusunda inceledik. Bu incelemede Reşit Rahmeti Arat'ın *Kutadgu Bilig I Metin* (Arat, Kutadgu Bilig I Metin, 1991) ve *Kutadgu Bilig* (Arat, 2008) adlı eserlerinden istifade ettik.

> *Evrensel nitelikteki konumsal metaforlardan iyi olan yukarıdadır / kötü olan aşağıdadır'da toplum zihninde iyi olan, bir değere sahip olanın yukarıda bulunduğu veya yukarı yönlü hareket ettiği; kötü, değersiz nitelikte olanın ise aşağıda bulunduğu veya aşağı yönlü hareket ettiği düşüncesinin var olduğunu görmekteyiz. Türkçedeki "havalara uçmak, başı göğe ermek; yerin dibine girmek" deyimlerini bu konumsal metaforlara örnek olarak verebiliriz (Çetinkaya, 2017, s. 383).*

Yine Türkçedeki *ayakları yerden kesilmek, baş tacı etmek*, *altından kalkmak*, *el üstünde tutmak, ayağının altına almak, gölge düşürmek, gözden düşmek, yerin dibine girmek, başı dara düşmek,*

ocağına düşmek, küçük düşmek, elden ayaktan düşmek, adı batmak gibi deyimlerini de örnek olarak vermek mümkündür.

Çalışmamızda da bilgili olan, görevini yerine getiren, değerli, sabırlı, vefalı, alçakgönüllü, erdemli, başkalarına faydalı, akla, yüreğe, töreye ve usule vakıf olan, babasının hayır duasını alan, beyinin iyi sözlerine mazhar olan, varlığı (akıl ve bilgi) bulan, büyüklere saygı ve hürmette bulunan, dünyayı bırakıp vazgeçen, insanlık yolunu tutan ve doğru yolda olup doğru hareket eden *yukarıda*dır. Tespit edilen "iyi olan yukarıdadır" metaforunun bulunduğu beyitler şunlardır:

KB/220 ḳayu öḍte erse bu künde burun
billigke tegdi beḍükrek orun

"Hangi çağda olursa olsun, bugüne kadar/daha yüksek yer dâima bilgiliye kısmet olmuştur."

KB/356 basa aydım emdi kör ögdülmişig
uḳuş atı ol bu beḍütür kişig

"Bundan sonra Ögdülmiş'i anlattım;/o aklın adıdır ve kişiyi yükseltir."

KB/610 tapuġ arturu bardı künde yangı
aġırladı ilig küninge öngi

"O günden güne hizmetini arttırmakta/hükümdar da onu günden güne yükseltmekteydi."

KB/611 tapuġ birle begler aġırlar ḳuluġ
tapuġ singse boldı kiçig öz uluġ

"Beyler kulu hizmetleri yüzünden yükseltir,/ hizmetleri beğenildikçe küçükler yükselir."

KB/614 tegimsiz tapuġ birle törke tegir
yaraġsız yaransa kör ilke tegir

"İkbale erişemeyen insan hizmeti sayesinde başköşeye geçer;/liyâkatsiz kişi yaranmaya çalışsa da kapı eşiğini boylar."

KB/617[2] küninge örü bardı içrek bolu
ḳoḳuz boldı ḳaḍġu sewinçi tolu

"Hükümdara günden güne daha fazla yaklaşarak yükselmeye devam etti;/kaygısı gittikçe azaldı, sevinci gittikçe arttı."

KB/902 ḳayu neng uçuz bolsa yirde yatur
aġı çuz aġır boldı törde yatur

"Hangi şey değersizse ona kimse bakmaz bile; ipekli ve ağır/Çin kumaşları, değerli olduğu için başköşede yer alır."

KB/1322 seringil serinmek eren ḳılḳı ol
serinse bulur er meṯel kökke yol

"Sabırlı ol, sabretmek er kişi işidir;/sabrederse, göğe bile yer bulur."

KB/1691 vefaḳa vefa ol kişilik ḥaḳı
vefa ḳıl kişi bol atıngnı beḍüt

"Vefaya karşı vefa göstermek insanlık görevidir;/vefakarlık et, insan ol ve adını yükselt."

KB/1692 küninge aġırladı ilig anı
ḳamuġ ilke toldı kör atı üni

[2] Eserde hükümdara yaklaşmak hizmette kusur etmemekle alakalıdır.

"Hükümdar onu günden güne yükseltti:/adı ve şöhreti bütün ülkeye yayıldı."

KB/1693 buḍunda beḍük boldı belgü nişan
ajunda çawı bardı eḍgü du'an

"Derecesi ve mevkisi halk arasında yükseldi;/hayr dualar aldı, şöhreti dünyaya yayıldı."

KB/1694 uluġ boldı iş tuş ara belgülüg
beḍük boldı begler ara bu külüg

"Eşi ve akranı arasında yükselmiş olduğu gibi,/şöhretiyle beyler arasında da büyüklerden oldu."

KB/1803 atam ḳıldı erdi kör eḍgü du'a
du'a birle tegdim bu yirke aġa

"Babam bana hayır dua etmişti;/ben o duayla yükselerek bu mevkiye ulaştım."

KB/2120 küwezlik asıġsız köngül tumlıtur
köngül ḳoḍḳı bolsa kişig yoḳlatur

"Gurur faydasızdır o gönülleri kendinden soğutur;/kişiyi alçakgönüllülük yükseltir."

KB/2452 biligsiz kişi ol ḳuruġ sır beḍiz
biliglig kişi ornı kökte eḍiz

"Bilgisiz adam boş bir kalıptan ibarettir;/bilgili kimsenin yeri gökten daha yüksektir."

KB/2643 yalawaç bilir bolsa erdem ḳamuġ
beḍüyür begi atı ilde uluġ

"Elçi her türlü erdeme sahip olursa,/beyi büyür ve adı o memlekette yükselir."

KB/2646 kişi erdemi birle erdin keçer
öküş bolsa erdem er örlep uçar

"Kişi başkalarına erdemiyle üstün olur;/kimin erdemi çoksa o uçar gibi yükselir."

KB/3369 kişike tusulġu kerek bu tirig
tirig tutsa atın ḳopursa erig

"İnsan hayatında kendini yükseltmek ve adını/yaşatmak için başkalarına faydalı olmalı."

KB/3981 bu neng birle yalnguḳ tilese tilek
yaşıl kökke yoḳlar neng ol keḍ yölek

"İnsan arzu ederse, bu varlık sayesinde mavi göğe yükselir;/servet çok önemli bir destektir."

KB/4015[3] anın ötrü begler beḍütür küçin
yaġı boynı yençer alır öz öçin

"Beyler kudretlerini bunlarla yükseltir;/düşmanlarının başını ezer ve öçlerini alırlar."

KB/4304 uluġuġ aġırla küḍez ḥurmeti
uluġluḳ sanga kelgey yuḳġay ḳutı

"Büyüklere saygı göster, hürmette kusur etme;/böylece sen de yükselirsin, onların mutluluğu sana da bulaşır."

---

3 Bu beyiti 4013-4014. beyitlerle olan bağlamda düşünmek gerekir.
KB/4013 *ajun tutġuçı er ukuşluġ kerek*
budun basġuçıka kerek ked yürek
"Dünyayı tutan insan akıllı olmalı;/halkın başında bulunan da yürekli olmalı."
KB/4014 *bu iki bolunsa basa tapuġçı*
törülüg tokuluġ kerek bilgüçi
"Bu ikisinden sonra, hizmetkârlar da/töre ve usule vâkıf olmalı."

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

KB/5420 beḍük tut bu himmet eḍiz tut köngül
ḳoḍu bir bu dünya munıngdın töngül

"Himmeti büyük ve gönlü yüksek tut;/bu dünyayı bırak, ondan vazgeç."

KB/5593 tusulur tengince aġırla açın
bayutġıl nengin sen beḍütgil küçin

"Faydalı oldukları oranda onlara izzet, ikram ve/ihsanda bulun; gelirlerini artır, rütbelerini yükselt."

KB/5729 negü tir eşitgil tusulur kişi
tusulur kişi ol kişide başı

"Başkalarına faydalı olan kişi ne der, dinle;/başkalarına faydalı olan insan insanların başıdır."

KB/5788 kişilik ḳıl ay er kişi bol uluġ
kişi mundaġ urdı kişilik yoluṭ

"Ey mert insan, insan ol ve bu vasfınla yüksel;/insan insanlık yolunu böyle tarif etti."

KB/5789 kişi bol kişike kişilik ḳılın
kişi atı ögdi özüngke alın

"İnsan ol, insanlara karşı insanlık yap;/insan vasfını kendin için en yüksek unvan olarak taşı."

KB/5892 kişi eḍgüsi kim kişiler başı
kişilik ḳılıġlı kişike tuşı

"İnsanların iyisi ve insanların başı,/başkalarına karşı daima insanca davranan kişidir."

KB/6611 bilig bil kişi bol beḍütgil özüng
ya yılḳı atanġıl kişide yıra

"Sen ya bilgi bil, insan ol ve kendini yükselt/ya da hayvan adını al ve insanlardan uzaklaş."

KB/6641 yolung tüzgil emdi yorıḳıng köni
özüng iki ajunda bulġıl töre

"Şimdi yolunu düzelt, doğru hareket et,/her iki dünyada da başköşeye geç."

Bilgisiz, akılsız, boğazlarının esiri, düşmansız[4] olan, azmış, dünyaya gönül veren, harama el uzatan, haram yiyen ve Rabbinden kaçıp isyan eden *aşağıda*dır. Tespit edilen "kötü olan aşağıdadır" metaforunun bulunduğu beyitler şunlardır:

KB/298 körü barsa yaḳşı ayur bu sözüg
uḳuşsuz biligsiz beḍütmez özüg

"Dikkat edersen şu söz çok yerinde söylenmiş:/akılsız ve bilgisiz kişi kendini yükseltemez."

KB/614 tegimsiz tapuġ birle törke tegir
yaraġsız yaransa kör ilke tegir

"İkbale erişemeyen insan hizmeti sayesinde başköşeye geçer;/liyakatsiz kişi yaranmaya çalışsa da kapı eşiğini boylar.

KB/3089 aya yolda azmış başı tezginük
ayı sewme dünyaġ tüpi ol üyük

"Ey yoldan azmış, başı dönmüş kişi,/bu dünyaya gönül verme, onun dibi bataklıktır."

KB/3090 üyükke kirigli üyüldi ḳoḍı

[4] *Kutadgu Bilig*'in 3417. beyitinde geçen *yavuzḳa yaġı yoḳ* "kötünün düşmanı yoktur" cümlesine dayalı olarak alınmıştır.

örü kelmedi ol sewinç bulmadı

"Bataklığa giren dibe batar, kimse oradan bir daha/çıkamaz; orada sevinç arama."

KB/3419[5] yaġı birle tegşip er atı beḍür

yaġısız kişi atı ḳopmaz yatur

"İnsanın adı düşmanla çarpışa çarpışa büyür;/düşmansız kişinin adı yükselmez, yerde kalır."

KB/4592 telim baynı kördüm boġuz bulnadı

özi boldı müflis çıġaylıḳ yidi

"Birçok zengin gördüm boğazlarının esiri oldular,/böylece iflas ederek tekrar yoksulluğa düştüler."

KB/4754 yarasa tapuġ özke erksiz bolur

yaramasa tapġı küninge ilür

"Hizmeti beğenilirse, o kendisine hâkim olamaz;/hizmeti beğenilmezse, günden güne itibardan düşer."

KB/5261 ḥarâmḳa ḳatılma küḍez öz katıġ,

ḥarâm yigli ornı tamu ol batıġ

"Harama el uzatma, kendini iyice gözet;/haram yiyenin yeri cehennemin dibidir."

KB/5710 kürek men iḍimdin küremiş otun

ḳamuġ öz yazuḳḳa kömüldi bütün

"Ben bir kaçağım, rabbimden kaçmış bir asiyim;/bütün varlığım boyunca günaha batmıştır."

Sonuç

Kerim Demirci'nin de dediği gibi "sözlükte durduğu gibi durmayan kelimeler" kendisini bu çalışmada farklı bir kavram alanında göstermiştir. Dilin imkanlarını sınırsız hale getiren metaforlar toplumsal bir süzgeçten geçerek alışılmış kelimelere yeni manalar kazandırmıştır. Döneminin kavram dünyası, bu kavram dünyasına olan bakış açısı, toplumun kültürel birikimi ve sosyal gerçeklikler metaforlar aracılığıyla yansıtılmıştır. Çalışmamızda bilgili olan (2), görevini yerine getiren (4), değerli (1), sabırlı (1), vefalı (4), alçakgönüllü (1), erdemli (2), başkalarına faydalı (2), akıl, yürek, töre ve usule vakıf olan (1), babasının hayır duasını alan (1), beyinin övgüsüne mazhar olan (1), varlığı (akıl ve bilgi) bulan (3), büyüklere saygı ve hürmette bulunan (1), dünyayı bırakıp vazgeçen (1), insanlık yolunu tutan (4) ve doğru yolda olup doğru hareket eden (1) *yukarıda*; bilgisiz, akılsız (1), boğazlarının esiri (1), düşmansız olan (1), azmış ve dünyaya gönlünü veren (2), harama el uzatan, haram yiyen (1) ve rabbinden kaçıp isyan eden (1) *aşağıda*dır. Çalışmada yer alan metaforlarda yirmi dokuzu *yukarıda*, dokuzu *aşağıda* olan toplamda otuz sekiz adet yönelim/konumsal metaforu tespit edilmiştir. Bunlardan 614. beyitte tespit edilen metafor hem iyi olan yukarıda hem de kötü olan aşağıda metaforuyla birlikte iki kez sunulmuştur.

Tespit edilen yönelim metaforlarının, günümüzdeki yönelim metaforları ile olan benzerliği kültürümüzün devamlılığının bir göstergesidir. Türk toplumunun dış dünyayı nasıl anlayıp algıladığını ortaya koymak için diğer tarihî dönemlerde kaleme alınmış eserlerin de incelenmesi gerekir.

Kaynakça

Aksan, D. (2017). Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi. Bilgi.

Arat, R. R. (2008). Kutadgu Bilig. İstanbul: Kabalcı.

5 *Kutadgu Bilig*'in 3417. beyitinde geçen *yavuzḳa yaġı yoḳ* "kötünün düşmanı yoktur" cümlesine dayalı olarak alınmıştır.

Arat, R. R. (1991). Kutadgu Bilig I Metin. Ankara: Atatürk Kültür, Dil veTarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu.

Çetinkaya, B. (2017). Kutadgu Bilig'de Kavramsal Metaforlar. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi , 19 (2), 377-399.

Demirci, K. (2017). Türkoloji Öğrencileri İçin Dilbilim Konular Kavramlar Teoriler. Ankara: Anı.

Devellioğlu, F. (2012). Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lugat. Ankara: Aydın Kitabevi.

Ercilasun, A. B. (2016). Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi. Ankara: Akçağ.

Ercilasun, A. B. (1985). Karahanlı Devri Türk Edebiyatı. A. B. Ercilasun içinde, Büyük Türk Klasikleri 1 (s. 114-179). İstanbul.

Ergüzel, M. M., & Kirik, E. (2018). Kutadgu Bilig'in Söz Varlığı Ve Kelime Gruplarına Dair. Turkısh Studies , 381-398.

Karaağaç, G. (2013). Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Lakoff, G., & Johnson, M. (2015). Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil. (G. Y. Demir, Çev.) İstanbul: İthaki.

Nâci, M. (2006). Lûgat-i Nâci. (Ş. Kurt, Çev.) İstanbul: Çağrı.

Sami, Ş. (2007). Kâmûs-ı Türkî . (Ş. Kurt, Çev.) İstanbul: Çağrı.

Sarı, C. (2016). Deyimlerde Aşağı/Yukarı Yönelim Metaforu. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi , 9 (44), 212-216.

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

Kámûs-ı Fârsî'nin Türkçe kaynak metin olarak kelime hazinesine katkısı

Yasin YAYLA[1]

APA: *Yayla, Y. (2019).* Kámûs-ı Fârsî*'nin Türkçe kaynak metin olarak kelime hazinesine katkısı.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 77-82. DOI: 10.29000/rumelide.606071.*

Öz

Okuma, konuşma, dinleme ve yazmadan oluşan dört temel dil becerisini gerçekleştirmede zengin bir kelime hazinesine sahip olmak son derece mühimdir. Türkiye Türkçesinin kelime hazinesini zenginleştirmek için akraba dillerden faydalanılabileceği gibi, bir zamanlar yazı dili olarak kullanılan Osmanlı Türkçesinden de faydalanılabilir. Bu faydalanma, dilin bütün hususiyetlerini barındıran, kültür taşıyıcılığı yaparak bugünkü dile kaynaklık eden eserlerin taranarak üzerlerinde çalışılması ile yapılabilir. Bu düşüncelerle bu çalışmada, müellifi belli olmayan ve 20. yüzyılın başlarında yazıldığı tespit edilen *Kámûs-ı Fârsî* adlı Farsça-Osmanlı Türkçesi sözlükten bugünkü *Türkçe Sözlük*'e eklenerek katkı sağlayacak otuz üç tane kelime manaları ile birlikte listelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Türkiye Türkçesi, Osmanlı Türkçesi, Türkçe eğitimi, kelime hazinesi, sözlük.

The contribution of *Kámûs-ı Fârsî* to the vocabulary as Turkish source text

Abstract

It is extremely important to have a rich vocabulary to perform the four basic language skills of reading, speaking, listening and writing. In order to enrich the vocabulary of Turkish Turkic, it is possible to make use of related languages, as well as the Ottoman Turkic language, which had been once used as a writing language. This utilization can be done by scanning the works originating present language by studying the language that carries all the characteristics of the language, carries culture. With this in mind, in this study, the Persian-Ottoman Turkic dictionary named *Kámûs-ı Fârsî*, which was written in the beginning of the 20th century, has been scanned and thirty-three words, which can be contributed to present *Turkish Dictionary* have been listed with their meanings.

Keywords: Turkish, Ottoman Turkish, Turkish education, vocabulary, dictionary.

Giriş

Dil, insana bahşedilmiş bir nimettir. İnsan, kullandığı dil ile düşündüklerini ifade eder ve ifade ettikleri sayesinde başkaları ile anlaşır, cemiyet içinde de anlaştığı kadar söz sahibi olur. Bir an için duygu ve düşüncelerimizi ifade ettiğimiz dilin olmadığını düşünelim. Herhâlde anlatmak istediklerimizi anlatmak için onları sırtlayıp getirmek mecburiyetinde kalırdık. İşte böyle bir nimet olan ve insana büyük kolaylıklar sağlayan dili, kurallarına uygun olarak öğrenme ve öğretme de ancak dil dersleri vasıtasıyla yapılabilir.

Dört temel dil becerisi vardır: okuma, konuşma, yazma, dinleme. Bu becerileri en üst seviyede sağlayabilmek için insanın ihtiyacı olan cevher muazzam bir kelime hazinesidir. Dilbilimcilere göre

1 Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Kırklareli, Türkiye), yyasinyayla@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5726-884X [Makale kayıt tarihi: 12.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606071]

kelime "gösteren" ise kavram "gösterilen"dir. Kavramların göstereni olarak kelimeler, insanların mana dünyasını biçimlendiren vazgeçilmez unsurlardır (YILDIZ, OKUR, vd. 2008: 31). Çocuklar dünyayı, bildiği kelime sayısı kadar bilir (YILDIZ, OKUR, vd. 2008: 311). Tabii ki bu, sadece çocuklar için geçerli değildir. Bir yabancı dili öğrenirken o dilden ne kadar kelime öğrenirsek dile o kadar hâkim olabiliriz ve kendimizi ancak o kadar ifade edebiliriz. Yabancı dilde hâl böyle iken ana dil için de aynı durum tabii olarak geçerlidir.

İnsanın kelime ve kavram yönünden zengin bir birikime sahip olması düşüncede de zengin olmasını sağlar (ÖZBAY ve MELANLIOĞLU 2008: 31). Bu zenginlik kendimizi doğru ifade etmemizi, kurduğumuz cümlelerin ardından "yani" ile başlayan açıklamalar yapma mecburiyetimizi de ortadan kaldırır.

Günümüzde dünyadaki her alanda olduğu gibi dilde de hızlı bir değişme yaşanmaktadır. Bu değişme "gelişme" midir, "gerileme" midir ya da "yok olma"ya doğru bir gidiş midir? İnsanların kendilerini hâlihazırda bulunan kelimelerle ifade edemeyişleri ya da birbirinden farklı birçok mana için tek bir kelimeyi kullanmak mecburiyetinde kalıyor olmaları -herkesin hak vereceği gibi- büyük bir meseledir. Mesela "Sana önerim bu." derken acaba bu cümleyi kullanan kişi muhatabına bir "tavsiye"de mi bulunmaktadır yoksa bir şey mi "teklif" etmektedir? "Seni uyarıyorum" diyen bir kişi acaba muhatabını "ikaz" mı etmektedir yoksa kastettiği şey "ihtar" mıdır? "Bu dereceye kadar düştün mü?" acaba doğru bir cümle midir? Dereceye düşülür mü çıkılır mı? Çıkmak için "derece"yi kullanıyorsak düşmek için neyi kullanmalıyız? Bir kişi "düş" kelimesini hem 'rüya' manasında "Seni düşümde gördüm." diye kullanıyorsa ve hem de 'hayal etmek' manasında "Bir düşlesene." diyebiliyorsa burada bir mana karışıklığı, bir mesele yok mudur? Örnekleri çoğaltabileceğimiz bu durumların hepsi muhakkak ki birer meseledir. Bu meselelerin niçin oluştuğu ile ilgili tartışılıp sayfalarca kitap yazılabilir; fakat bu meselelerin niçin meydana geldiği mühim olmakla birlikte nasıl çözüleceği daha mühimdir.

Türkçe; Kâşgar'dan Saraybosna'ya, Moğolistan'dan Arabistan'a kadar geniş bir coğrafyada kullanılmaktadır. Türkçe, bu geniş coğrafyaya Türkçe konuşanların hâkim olması ve hizmet götürmesi ile yayılmıştır. Bu coğrafyalardaki hâkim unsur olan Türk devletlerinin çekilmesi ile birlikte birçok devlet oluşmuş, Türkçe konuşan insanlar birbirinden uzaklaşmış, farklı coğrafyalarda farklı devletler kurmuşlar ya da farklı devletlerin içinde azınlık olarak yaşamışlar ve yaşamaktadırlar. Bu kopuş ve ayrılış dilde de bir kopma ve ayrılmayı beraberinde getirmiştir. Bugün Türkiye Cumhuriyetinin resmî dili olan "Türkiye Türkçesi" de bu yaprak dökümünden "nasibini" almıştır. "Türkçe" için dökülen yaprakları eskisi gibi yeşertmek mümkün olmasa da Türkçe ile uğraşanlara düşen vazife, sararmakta olan yaprakları yeşertmek ya da hâlihazırda bulunan yaprakların dökülmesini engellemek olmalıdır. Bunun için de hastaya kuvvetlenmesi için yapılan "aşı" gibi dile de "aşı" yapmak gerekmektedir. Bu "aşı", akraba Türk dillerinden ithal edilebileceği gibi altı yüz yılı aşkın bir süre yaşamış ve bu ömrü boyunca her alanda dünya mirasına katkı sağlamış olan Osmanlı Devleti [1300-1922]'nin yazı dili olarak kullanılan "Osmanlı Türkçesi"nden de yerli olarak üretilebilir. "Aşı"dan kasıt "kaynak metinler"dir. Kaynak metinler, ait olduğu cemiyetin kültürü ve dili ile ilgili hususiyetleri içinde barındıran eserlerdir.

Sözlükler sadece kelimelerin yanlış doğru cetveli gibi manalarını veren bir dizin değildir. Bir dilin işlenmişliğinin örneği, zenginliğinin göstergesi, tarihî süreç içinde yaşanmışlığının belgesi, iki kapağı arasında bulundurduğu kelimelerle âdeta geçmişten bugüne çekilmiş bir film şerididir ve bu özellikleri hasebiyle birer kaynak metindir.

Geçmişi bugün tekrar yaşamak mümkün değildir; fakat bugün yaşanan hayat, geçmişten kalan kültür birikiminin devamıdır ve bu kültür birikimine bugünden uzanmak gerekmektedir. Türk dilinin

kaynaklarından olan sözlükleri ve onları vücuda getirenleri tanıtmak, geçmişte kalanları geçmişte bırakmayarak bugüne kazandırmak Türkçe öğretme işiyle uğraşanların vazifesidir.

Bu düşüncelerle bu çalışmada Türk Dil Kurumu Kütüphanesine Etüt 80/1 numarası ile kayıtlı cilt ve Etüt 93/1-2 numaraları ile kayıtlı cüzlerden mürekkep, müellifi bilinmeyen ve yirminci yüzyılın başında yazıldığı tespit edilen *Kámûs-ı Fârsî* adlı Farsça-Osmanlı Türkçesi lügat üzerine yapılan çalışma neticesinde bugünkü *Türkçe Sözlük*'e girerek Türkçenin kelime hazinesine katkı sağlayabilecek otuz üç kelime listelenmiştir.

Kelimeler

Kámûs-ı Fârsî üzerine yapılan çalışma neticesinde bazıları Osmanlı Türkçesi sahasına giren ve Türkiye Türkçesine geçişte eriyen, bazıları bugünkü *Tarama Sözlüğü* ve *Derleme Sözlüğü* sahasına giren ve bu sözlüklerde bulunan fakat *Türkçe Sözlük*'te bulunması gerektiği hâlde bulunmayan birçok kelime tespit edilmiştir. Bu kelimelerden otuz üç tanesi abece sırasına göre aşağıda listelenmiştir. Taranan sözlük Farsça madde başlarına karşılık Türkçe izahlardan oluşmaktadır. Aşağıdaki listede koyu karakterlerle yazılan kelimeler Farsça madde başına karşılık verilen Türkçe izahlardan elde edilen ve bugünkü *Türkçe Sözlük*'e eklenmesi teklif edilen kelimelerdir. Kelimelerin karşısına yine çalışmaya konu olan sözlükteki Farsça madde başına karşılık verilen Türkçe izahları da yazılmış ve kaynak eserdeki cilt ve sayfa numaraları da gösterilmiştir. Asıl madde başı olan Farsça kelimeler ise eğik harflerle ve köşeli parantez içinde koyu yazılmış olan Türkçe madde başının yanında verilmiştir.

1. beg [*ḫurohe*]**:** 'Avcıları*ŋ* avı aldatmak için ağı*ŋ* kenarına bağladıkları hayvan.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 09. cüz: 17), 'Kuş avlamak için kullanılan başka kuş.' (DİLÇİN 1983: 29).

2. böy [*āġunde*]**:** 'Uzun ayaklı bir cins zehirli örümcek, ruteylâ. Bu hayvan Avrupa'nı*ŋ* cenup taraflarında çok bulunur. Sekiz gözü vardır. Sokmasından hasıl olan avarız hakkında bir hayli mübalağalar menkuldür. Hakikatte tehlikeli değildir. Vücudu siyah benekli ve esmer olup karnını*ŋ* altı kırmızıdır. Ortasında beyaz bir çizgisi vardır.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 1. C: 490), 'Zehirli örümcek.' (DİLÇİN 1983: 38).

3. çapük [*ḫiştçe*]**:** 'Donuŋ ağına, gömlek ve entariniŋ peşine eklenen müsellesü 'ş-şekl bez parçası.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 08. cüz: 80), 'Don ağı.' (DİLÇİN 1983: 51).

4. cardın [*ḫer-mūş*]**:** 'Bir cins gayet iri fare.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 06. cüz: 100), 'İri sıçan.' (DİLÇİN 1983: 45). TIETZE'ye göre kelime Ar. *cirḏavn*den[2] gelmektedir (TIETZE 1999: 270). Kelimenin Farsçası olan *ḫer-mūş*un Türkçe karşılığı ise 'eşek sıçanı'dır. [*ḫer* < Fa. 'eşek' (STEINGASS 2005: 450[b]) + *mūş* < Fa. 'sıçan' (STEINGASS 2005: 1345[a])].

5. egir [*ālvāh*]**:** 'Ekseriya havuz kenarlarında neşvünema bulan bir nevi devâ'î köktür. Arapça buŋa *vacc* d*e*rler.' (*Kámûs-ı Fârsî*, I: 490), 'Karın ağrısına kullanılan bir kök, andız.' (DİLÇİN 1983: 78). Kelimenin Arapçası için *Kamus Tercemesi*'nde şu ifadeler yer almaktadır: *vacc* < Ar. 'Bir deva adıdır. Türkîde egir dedikleri kök olacaktır.' (FĪRŪZĀBĀDĪ 1268, I: 448).

[2] Ar. ***cirḏavn*** 'field-mouse; rat (tarla faresi; sıçan)' (STEINGASS: *The Student's Arabic-English Dictionary*: 1. C, 228[a]. s.).

6. gedeleç [*şegā*]**:** 'Kubur, içi boş dar ve uzun ustuvânî kap, ki bir tarafı kapalı olur, içine ok vaz olunur, ok kuburu, tîr-keş, tîr-dân.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 15. cüz: 019), 'Ok kuburu, tirkeş, sadak.' (DİLÇİN 1983: 90).

7. hacâlet [*şerm*]**:** 'Haya, namus, gayret, utanma, mahcubiyet, ar, edep, arz, ismet, pâkdâmenlik, iffet.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 15. cüz: 3). **hacil** 'kederli, üzgün' (*Derleme Sözlüğü* 1974, VII: 2248[b]) kelimesi de bu kelime ile bağlantılı olmalıdır.

8. iğtişaş [*āşob*]**:** 'Fitne, fesat, kavga, gürültü, ihtilal, karışıklık, kargaşalık, inkılap.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 1. C: 478).

9. istişmâm *e*tmek [*şemīden*]**:** 'koklamak' (*Kámûs-ı Fârsî*, 16. cüz: 040).

10. ışkırmak [*şeḫlīden*]**:** 'Islık çalmak, ağızdan ince ses çıkarmak, izhâr-ı safîr eylemek' (*Kámûs-ı Fârsî*, 14. cüz: 71), '*to whistle*.' (REDHOUSE 1890: 297). **işkirtmek** 'avı ıslık çalarak yatağından kaldırmak' (*Derleme Sözlüğü* 1974, VII: 2564[a]).

11. kaŋırtmaç [*dār-ḫāl*]**:** 'Bir ağaçtan alınıp başka yere gars olunan dal, daldırma.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 10. cüz: 28), 'Bir ağaçtan koparılıp başka bir yere dikilen fidan.' (DİLÇİN 1983: 124).

12. kıçı [*hefec*]**:** 'Yabani hardal, bir nebât-ı tıbbî.', (*Kámûs-ı Fârsî*, 07. cüz: 50), 'Tereye benzer bir ot, kekik.' (DİLÇİN 1983: 136).

13. kıytık [*çeġbet*]**:** 'Döşek, yorgan hırka vesaire gibi şeyleri*ŋ* içine ve arasına konulan yüŋ ve pamuk şeyler, lif.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 02. cüz: 13), 'Kumaş parçaları döküntüsü, kırpıntı.' (*Derleme Sözlüğü* 1974, VII: 2860).

14. kileçeri [*ḥēṛṛāl*]**:** 'buğday aralarında neşvünema bulur [bir tane]' (*Kámûs-ı Fârsî*, 06. cüz: 93), Buğday içinde bulunan siyah taneler (DİLÇİN: 1983: 140).

15. koduk [*ḫer-kurre*]**:** 'Eşek yavrusunuŋ küçüğü, küçük sıpa.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 06. cüz: 95), 'Sıpa.' (DİLÇİN 1983: 142).

16. kor [*āşkū* | *āşkūb*]**:** 'Duvar sırası.' (*Kámûs-ı Fârsî*, I: 475), 'Duvar taşlarından bir tek sıra, dizi' (DİLÇİN 1983: 156).

17. kurumsak [*şāḫ-dār*]**:** 'Deyyus, gözüyle suretâ zevcesi olacağı fezâhatte görüp i'mâz eyleyen izzetsiz adam.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 13. cüz: 11), 'Pezevenk, deyyus.' (DİLÇİN 1983: 149).

18. mübâriz [*āhenīn-ciger*]**:** 'Demir ciğerli, kahraman, pehlevan, şeci, mert, cesur, kaviyyü 'l-kalb, güçlü kuvvetli, dilîr.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 1. C: 710).

19. mübeccel [*şigerf*]**:** 'Seyit, aziz, muhterem, muhteşem.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 19. cüz: 96).

20. ötlegü [*zimç* | *zimc*]**:** 'Havada çok devr*é*den bir nevi kerkes kuşu, uşak kapan.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 12. cüz: 6), 'Doğan türünden alıcı bir kuş.' (DİLÇİN 1983: 170).

21. oyuk [*ḫose*]**:** 'Bostan korkuluğu, kuşları ve sair hayvanatı korkutmak için tarlalara, bostanlara ve bağlara konulan kukla.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 09. cüz: 69), 'İnsan ya da hayvan şeklini andırır korkuluk.' (DİLÇİN 1983: 165).

22. üzmelik [*ḫefçe*]**:** 'Böğürtlen dikeniniŋ meyvesi.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 07. cüz: 050), 'Sık çalılık.' (*Derleme Sözlüğü*, 1974, IX: 3372).

23. puturak [*jāj*]**:** 'Tatsız ve fena ot, deve tabanı, teker dikeni dėnilen ota dahi bu nam vėrilir.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 01. cüz: 25*)*, 'İnce ve yapışkan dikenli tohumları olan bir çeşit ot.' (*Derleme Sözlüğü*, 1974, IX: 3493).

24. sâ'î, berîd, kásıd [*āb-guḏār*]**:** 'Ulak, tatar, çapar, posta, bir yerden diğer yere mektup nakleden serî'u 'l-hareke ve su gibi akıp giden postacı.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 1. C: 152).

25. teğelti [*ādrum*]**:** 'eyeriñ altına hayvanıñ sırtına örtülen keçe, ki pamuklu gibi teğellenmiş olur, nemed-zîn, berda'a. Top, tüfek, kılıç, harbe, kargı, vesaire gibi âlât-ı harbiñ hey'et-i umûmiyyesi, esbâb-ı muhârebe, techîzât-ı harbiyye ve levâzım-ı askeriyye manasına geldiği gibi teğelti dėyecek uzun, sert, büyük bir nevi iğneye *ādrum* tesmiye olunur.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 1. C: 272), Eyer altına konulan keçe (DİLÇİN: 1983: 218[a]).

26. serkele [*ḫāmişe*]**:** 'Bir nevi şâhterre, saytarac kökü.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 06. cüz: 045), '*Root of plumbago zeylanica*.' (REDHOUSE 1890: 1054).

27. sît [*āvāz*]**:** 'Şöhret, unvan, nam u şan' (*Kámûs-ı Fârsî*, 1. C: 629).

28. taŋrıdeveciği [*ḫerek*]**:** 'Taŋrıdeveciği dėnilen böcek.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 06. cüz: 095-096), 'Kızlardevesi de denilen çekirgeye benzer bir böcek.' (DİLÇİN 1983: 202).

29. teraşşuh eylemek [*şerīden*]**:** 'Su damlamak, sızmak.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 15. cüz: 4).

30. tünd [*ātiş-ser*]**:** 'Yavuz, şiddetli, şedit, pek sert, yaman, kaypak, batş ve hiddetle savlet ve surete malik olan.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 1. C: 214).

31. tuturak [*ātiş-ser*]**:** 'Kuru ot, çalı çırpı, çıra, talaş, yonga vesaire gibi ateş yakmağa elvėrişli olan mevâd.' (*Kámûs-ı Fârsî*, I: 196), 'Yonga, talaş.' (*Derleme Sözlüğü*, 1974, X: 4001).

32. vâlih [*āsyūn*]**:** 'Mütehayyir, hayran, şaşmış, ser-gerdan, şaşkın, alık, beht-i hayret içinde kalmış olan' (*Kámûs-ı Fârsî*, I: 465).

33. yaylağaç [*ḫerçekūk*]**:** 'Şemmâme[3], küçük kavun şeklinde gayr-ı me'kûl; lakin güzel rayihalı, üzeri pek zarif bir surette hutût-ı tabî'iyye ile münakkaş bir meyve, ki daima elde tutup istişmam ėderler.' (*Kámûs-ı Fârsî*, 06. cüz: 87), Limon büyüklüğünde ve kavun gibi güzel kokan bir meyve, şamama. (DİLÇİN 1983: 244).

Sonuç

Dilin dört temel becerisinin sağlıklı bir biçimde gerçekleştirilebilmesi için zengin bir kelime hazinesi olmazsa olmaz şartlardandır. Türkçenin kelime hazinesini zenginleştirebilmek için bugünkü dilimize kaynaklık eden eserler taranmalıdır. Tabii ki eserleri tarayıp bugün işlerliğini yitirmiş olan kelimeleri *Türkçe Sözlük*'e eklemek tek başına yeterli değildir. Bir kelimenin sözlükte bulunması o kelimenin o

3 **şammāma[t]:** Ar. 'fitil, parfüm güzel koku, rayiha, lavanta, esans.', *şammām* 'koklanan güzel koku, sarı çizgili kavun' (ATAY: *A-TBL*: II/1140[b]. s.).

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

dilin malı olduğu manasına gelmez. Kelimeler sokaktaki insanın dilinde yaşamıyorsa, işlek değilse, o dile ait sayılmaz.

TÖMER (Türkçe Öğretme Merkezi)'in yaptığı bir araştırmaya göre Amerika'da ortaöğretim ders kitaplarında 70.400, Almanya ve Japonya'da 44.224, İtalyan okullarında 31.762, Fransa'da 30.193, Suudi Arabistan okullarında 13.579 kelime ve terim kullanılırken Türkiye'deki ders kitaplarında yalnızca 7.260 kelime ve terim kullanılmaktadır (GÖKÇE SULAK 2016: 45).

Çalışmaya kaynaklık eden *Kámûs-ı Fârsî* adlı Farsça-Osmanlı Türkçesi sözlük günümüzden yaklaşık yüz yıl önce yazılmıştır. Yukarıda listelenen otuz üç kelime Farsça madde başlarının izahında kullanılan kelimelerdir. Bundan yüz yıl önce bir yabancı kelimenin izahında kullandığımız kelimeler ne yazık, ki bugünkü *Türkçe Sözlük*'te bulunmamaktadır. Türkçeden "bu eski, bu yabancı, bu Arapça, bu Farsça vb." bahanelerle kelimeleri atmak yerine yüzyıllar boyunca kullandığımız, artık her şeyiyle bizim olan bütün kelimelerimize sahip çıkarak kelime hazinemizi zenginleştirmeliyiz. Kelime hazinemiz zenginleştirilir, *Türkçe Sözlük*'te bulunmayan kelimeler sözlüğe eklenir ve işlerliğini yitirmekte olan kelimeler ilk ve orta öğretim ders kitaplarına dâhil edilirse daha geniş düşünen, konuşurken ve yazarken kelime aramayan ve kendi diline hâkimiyeti sayesinde bir yabancı dili de daha kolay öğrenebilen bireyler yetiştirilebileceği muhakkaktır. Dil ile ilgili bu meseleler muhakkak, ki Türkçe eğitimi ile uğraşanların vazifeleridir.

Kaynaklar

DİLÇİN, Cem, *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları 503, Ankara 1983.

al-FÎRÛZÂBÂDÎ, Macdu'd-dīn Abū Ṭāhir Muḥammad b. Yaʿḳūb: *al-Uḳyānūsu 'l-Basīṭ fī Tarcamati 'l-Ḳāmūsi 'l-Muḥīṭ*: Çeviren: CENĀNĪOĠLU, Aḥmed ʿĀṣım, İstanbul I: '-r ²1268, [II]+943 s. II: r-ḳ ²1269, [II]+939 s. III: ḳ-v ²1272, [II]+975 s.

GÖKÇE SULAK, Sevda, *Anlamdaş Kelimelerde Anlam ve Kullanış Farkları*, Gece Kitaplığı, Ankara 2016.

Kámûs-ı Fârsî, Türk Dil Kurumu Kütüphanesi, Etüt 80/1, 93/1, 93/2.

ÖZBAY, Murat. ve MELANLIOĞLU, Deniz. "Türkçe Eğitiminde Kelime Hazinesinin Önemi" *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(1), 30-45, Van 2008.

REDHOUSE, James W, *Turkish and English Lexicon / Kitâb-ı Maʿânî-i Lehce*. Constantinople 1890.

STEINGASS, Francis Joseph, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, London 1892.

STEINGASS, Francis Joseph: *The Student's Arabic-English Dictionary*: London 1884.

TIETZE, Andreas, *Wörterbuch der griechischen, slavischen, arabischen und persischen Lehnwörter im Anatolischen Türkisch - Anadolu Türkçesinde Yunanca, İslavca, Arapça ve Farsça Ödünçlemeler Sözlüğü*, Derleyen: Mehmet ÖLMEZ, Simurg Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 26, İstanbul 1999.

TÜRK DİL KURUMU, *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları - Sayı: 211 [/1]-12, Ankara 1963-1982.

YILDIRIM, Ali. ve ŞİMŞEK Hasan. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayınları, Ankara 2006.

YILDIZ, Cemal; OKUR, Alpaslan; ARI, Gökhan; YILMAZ, Yakup:, *Kuramdan Uygulamaya Türkçe Öğretimi*. Pegem Akademi, Ankara 2008.

Besse'nin *Grammaire Turque*'ü ve eserindeki idyotizmler

Yakup YILMAZ[1]

Ceylan AKSOY[2]

APA: *Yılmaz, Y.; Aksoy, C. (2019). N Besse'nin* Grammaire Turque*'ü ve eserindeki idyotizmler.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 83-93. DOI: 10.29000/rumelide.606090.*

Öz

Türkçe, çeşitli sebeplerle Asya, Avrupa ve Afrika'da kullanılmış bir dildir. Özellikle Avrupa ülkeleri tarafından daha iyi tanınmak istenmiş, bu sebeple Türkçeyi Latin alfabesiyle kaydetmişlerdir. Türkçede kullanılan alfabeler dışında, özellikle Latin ve Kiril alfabeleriyle kayda geçirilen ve transkripsiyon metni adı verilen bu tür eserlerin ilki *Codex Cumanicus*'tur. Daha sonra bu tarzda çok sayıda eser yazılmıştır. Jean CHs. De Besse tarafından 5 Ocak 1829'da tamamlanan ve 1829 tarihinde Budapeşte'de basılan *Abrégé de la Grammaire Turque Contenant Outre le Principe de Cette Langue, des Idiotismes, des Dicours Familiers et un Petit Vocabulaire en Français, Turc et Hongrois* adlı eser Macarca ve Fransızca yazılan Türkçe bir gramer kitabıdır. Türkiye'yi ve özellikle İstanbul'u tanımak, İstanbul'un imkânlarından istifade etmek isteyenler için hazırlandığı belirtilen bu eser 14 bölüm ve bu bölümlere bağlı alt bölümlerden oluşur. 14. bölümden sonra söz varlığı bulunur. Burada tematik yol izlenmiştir. Eserin içerdiği konular ve sırası şöyledir: 1. bölüm (1-7. s.) alfabe ve telaffuz, Türk alfabesi, okuma örnekleri; 2. bölüm (7. s.) konuşmanın bölümleri; 3. bölüm (7-8. s.) isimler; 4. bölüm (8-10. s.) sıfatlar; 5. bölüm (10-12. s.) sayılar; 6. bölüm (12-17. s.) şahıs zamirleri, iyelik, işaret zamiri, ki zamiri, soru zamiri, belirsiz zamir; 7. bölüm (17-19. s.) fiiller; 8. bölüm (19-46. s.) yardımcı fiil *vardır,* yardımcı fiil *olmak,* olumsuz fiil *olmamak,* etken fiillerin birinci çekimi, olumsuz fiillerin birinci çekimi, etken fiillerin birinci çekimi, edilgen fiiller, düzensiz fiiller; 9. bölüm (46-47. s.) sıfat fiiller; 10. bölüm (47-49. s.) edatlar; 11. bölüm (49-53. s.) zarflar; 12. bölüm (53. s.) bağlaçlar; 13. bölüm (53-54. s.) ünlemler; 14. bölüm (54-143. s.) söz dizimi, Türkçe deyimler, diyaloglar, ülke ve şehir adları, bazı milletlerin adları, nehir adları, dağ adları, gök cisimlerinin adları, anasır-ı erbaa, gök olayları, zaman ve mevsim adları, haftanın günlerinin adları, Fransızca, Türkçe ve Macarca sözlük, Türkçe, Fransızca ve Macarca sözlük. Devrinin söz varlığını tematik ve karşılaştırmalı olarak ele alan bu eser, özellikle idyotizm başlığıyla dikkatleri çeker. İdyotizm adıyla sıralan söz varlığı çalışmanın konusu olup nitelikleri üzerinde tespitlerde bulunulacaktır.

Anahtar kelimeler: Besse, gramer, sözlük, idyotizm, Türkçe.

Besse's *Grammaire Turque* and his idiotismes

Abstract

Turkish is a language used in Asia, Europe and Africa for various reasons. A wide range of Turkish, especially the European countries wanted to be better recognized by the countries, so they recorded the Turkish language in the Latin alphabet. Other than the alphabets used by Turkish, especially the

1 Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Kırklareli, Türkiye), yilmazyakupbey@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6230-8850 [Makale kayıt tarihi: 12.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606090]

2 YL Öğrencisi, Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Kırklareli, Türkiye), cylnaksy@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3111-8904.

Latin and Cyrillic alphabets recorded with the text of the transcription and this type of works called the first text Codex Cumanicus. Later on, many such works were written. Jean CHs. Abrégé de la Grammaire in Budapest, 1829, published by De Besse on 1829 and published in Budapest in 1829, published by Turco et Hongrois. and Turkish grammar book written in French. Turkey and especially Istanbul to recognize, the facilities of Istanbul has prepared for those who want to exploit. This work consists of 14 chapters and subdivisions. After the 14th chapter there are vocabulary. The thematic path was followed here. The topics and the order of the work are as follows: Chapter 1 (1-7. P.) Alphabet and pronunciation, Turkish alphabet, Reading examples; Parts of speech (section 2); Chapter 3 (7-8. P.) Names; Chapter 4 (8-10 p.) Adjectives; Chapter 5 (10-12. P.) Numbers; Chapter 6 (12-17. P.) Personal pronouns, possessive, sign pronoun, pronoun, question pronoun, unquestionable pronoun; Chapter 7 (17-19. P.) Generally refers to verbs; Chapter 8 (19-46) p. Is an auxiliary verb, being an auxiliary verb, not being a negative verb, active verbs of first conjunctions, negative verbs, active verbs of second conjunctions, passive verbs, irregular verbs; Chapter 9 (46-47. P.) Adjective verbs; Prepositions of Chapter 10 (47-49); Chapter 11 (49-53. P.) Envelopes; Chapter 7 (53. p.) Connectors; Chapter (53-54) p. Chapter 14 (54-143. P.) Syntax, Turkish idioms, dialogues, country and city names, names of some nations, river names, mountain names, names of celestial bodies, anasir-i erbaa, celestial events, time and season names names of days of the week, haysiyet in Sultam's inner courtyard, French, Turkish and Hungarian dictionary, Turkish, French and Hungarian dictionary. This work, which treats the vocabulary of the era as thematic and comparative, draws attention especially with the title of idiotism. The vocabulary, which is listed as idiotism, is the subject of the study and its determinations will be made.

Keywords: Besse, grammar, dictionary, idiotism, Turkish language.

Giriş

Türkolojinin çok zengin kaynakları vardır. Bu kaynaklar içinde kitabeler, çanak kenarına yazılmış metinler; Uygurların kayda geçirdikleri dini metinler, senetler, hikâyeler; Karahanlıların yeni medeniyet dairesine girerken yazdıkları siyasetname, Türklük bilimi ansiklopedisi, öğütler kitabı, Kur'an çevirileri; Harezm, Kıpçak, Çağatay, Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi devirlerinde yazılmış pek çok eser vardır ve bunlar Türkolojinin kendi ürünü olan kaynaklardandır.

Türklerle ilişkide bulunmuş milletlerin ürünü olan Türkoloji kaynakları da vardır. Başta Çin kaynakları olmak üzere, Moğol, Tibet, İran, Bizans ve Arap kaynakları alanda temel teşkil etmiştir. Ayrıca Avrupa sahasında kayda geçirilen eserler de vardır ve bunlar transkripsiyon metinleri olarak anılır. Avrupalıların Türkler hakkında yazdığı eserler arasında Türk dili çalışmalarını doğrudan ilgilendirenler Türkçe gramerler, Türkçe sözlükler, Türkçe dil rehber kitaplarıdır.

Transkripsiyon metinleri şeklinde ifade edilen ve yazıldığı dönem Türkçesinin bir fotoğrafı sayılan bu eserler, kelimelerin telaffuzu, imlası, ağızlardaki biçimi gibi pek çok noktada Türk dili çalışmalarında değerli kaynaklardan kabul edilmiştir. Ses temelli alfabelerde yazılan ve ilk olarak Codex Cumanicus ile ortaya çıkan transkripsiyon metinleri, Türkiye Cumhuriyeti devletinin 1353 sayılı, *Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkında Kanun*'un kabul edildiği 1/11/1928 tarihine kadar yazılanları kapsar.

Bunların bazıları birbirinin kopyasıdır, bazıları da bizzat yazarının Türkçenin konuşulduğu şehirlerde yaşayarak kaleme aldıklarıdır. Bu çalışmada Besse'nin 1829'da kaleme aldığı *Abrégé de la Grammaire Turque Contenant Outre le Principe de Cette Langue, des Idiotismes, des Dicours Familiers et un Petit*

Vocabulaire en Français, Turc et Hongrois adlı eseri ve müellifi Besse hakkında bilgi verilecek, eserin niteliklerine değinilecektir (Besse, 1829).

Eserin yazarı: Besse veya Besha

1829 ve 1830 tarihlerinde Ermenistan, Gürcistan, Anadolu ve Kırım gezilerini anlattığı *Voyage en Crimee au Cavcase* (De Besse, 1838) adlı eserin de sahibi olan Besse'nin tam adı Jean Charles de Besse olup Macarcadaki şekli Janos Karoly Besha'dır. 1765'te doğduğu kayıtlarda geçer (Parastatov & Kondrasheva, 2018, s. 328). Besse, bu eserinden anlaşıldığı kadarıyla, Türk dünyasını, coğrafyasını gezen, etnik unsurları ve kültürlerini iyi tanıyan, dillerini iyi bilen bir kişidir. Ayrıca Macarların tarih ve kültürlerine dair araştırmalar da yapmaktadır. Bu eseriyle geziden beklediklerini etraflıca ortaya koymuştur.

Besse, gramerin ön sözünde ifade ettiğine göre Doğu Hint adalarına uzun soluklu bir gezi düzenlemiş, burada kendini Farsça öğrenmeye hasretmiş, İstanbul'a geldiğinde ise yalnızca Türkçe ve Yunanca konuşulan bir eve yerleşmiş, ayrıca kendisine bir yıl boyunca yazı ve Türkçe öğreten çok iyi bir molla bulmuştur. 1825'te İstanbul'da bulunmuş ve Türkçesi mükemmelleşmeye başlamıştır. Daha sonra da Türkiye'nin doğu taraflarına yaptığı gezinin hazırlamakta olduğu gramer kitabını yayımlanmasını geciktirdiğini ifade etmiştir (Besse, 1829, s. VI).

Besse'nin grameri: *Abrégé de la Grammaire Turque*

Besse, eserini İstanbul'da öncelikle Almanca olarak hazırladığını belirtir. Tam adı *Abrégé de la Grammaire Turque Contenant Outre le Principe de Cette Langue, des Idiotismes, des Dicours Familiers et un Petit Vocabulaire en Français, Turc et Hongrois* olan Türkçe gramer kitabı şu özelliklerden ibarettir:

Kitabın bölümleri:

Dış kapak: Ebru renginde bir dış kapak mevcuttur.

I. sayfa: İlk iç kapak: İlk iç kapakta eserin adında *Gramaire Turque* ibaresi mevcuttur.

II. sayfa: Boştur.

III. sayfa: İkinci iç kapak: İkinci iç kapakta eserin adı *Abrégé de la Grammaire Turque Contenant Outre le Principe de Cette Langue, des Idiotismes, des Dicours Familiers et un Petit Vocabulaire en Français, Turc et Hongrois,* eserin müellifinin Fransızca biçimiyle adı Jean Ch[arles] de Besse (Macarca biçimi Janos Karoly Besha olarak yukarıda zikredildi.); eserin yayımlandığı şehir Pest (Peşte); yayınevi adı Othon Wigand ve adresi Rue de Waitzen; eserin yayın tarihi 1829 yer alır.

IV. sayfa: İlk iç kapak arkasında Latince "Haec mala sunt equidem: fac meliora, precor" ifadesi yazılıdır ve bunun anlamı "Bunlar gerçekten kötüdür, daha iyi olması için dua edelim." şeklinde olmalıdır. Bu ifadenin Türkler için olduğu düşünülmektedir.

V. sayfa: Avant-propos adıyla ön söz bulunur, ön sözde bu kitabın Türkçenin ilkelerini öğrenmek isteyenlere bu dilin kavram ve kelimelerini vermeyi, bir bilen olmaksızın telaffuzu öğretmeyi, Türkçenin çekimlerdeki ince detaylarını öğretmeyi amaçladığını belirtir. Devamında Macarcanın Türkçeye

yakınlığına, Latin alfabesini kullanan Macarların alfabe karakterlerinin Türkçenin kullanımına da uygun olduğuna, Macarlar dışındaki Avrupalı yabancıların bir saatte harflerin telaffuzuna vâkıf olacaklarına; Türkçe kelimeleri akıcı bir şekilde okuyabilmek için Latince karakterleri benimsemenin gerekli olduğuna, doğu seferine, Farsça merakına ve Türkçe öğrenmek için teşebbüslerine değinir. Ardından da Türkçenin öğrenilmesinden, Türkiye'nin ve özellikle İstanbul'da boğazın her iki yakasındaki güzelliklerin tanınmasından kaynaklı olarak kendisine duyulacak minnettarlığı hatırlatır. Ön sözün sonunda da Budapeşte, 5 Ocak 1829 tarihi kayıtlıdır.

VII-VIII. sayfa: İçindekiler kısmını barındırır.

1. Bölüm (1-7. s.): Alfabe ve telaffuz, Türk alfabesi, okuma örnekleri yer alır. Alfabede harf sayısı 35'tir. Ayrıca her transkripsiyon metninde olduğu gibi bu eserde de alfabe listesi ve karşılıkları sunulmuştur.

Transkripsiyon	***Okunuşu***	***Harfler***	***Transkripsiyon***	***Okunuşu***	***Harfler***
A	*A, E*	*Elif*	*Th*	*T*	*Tha*
B	*B*	*Ba*	*Dh*	*Z*	*Dha*
T	*T*	*Ta*	*'*	*', A*	*Aïn*
Tsz	*S*	*Tsza*	*Gh*	*G*	*Ghaïn*
Dsz	*C*	*Dzsim*	*F*	*F*	*Fa*
H	*H*	*H'a*	*K*	*K*	*Kaf*
Kh	*H*	*Kha*	*K*	*K*	*Kaf*
D	*D*	*Dal*	*L*	*L*	*Lam*
Dz	*Z*	*Dzal*	*M*	*M*	*Mim*
R	*R*	*Ra*	*N*	*N*	*Nun*
Z	*Z*	*Za*	*H*	*H*	*Hé*
Sz	*S*	*Szin*	*V (*)*	*V*	*Waw*
S	*Ş*	*Sin*	*Y*	*Y*	*Ya*
Sz	*S*	*Szad*	*La*	*LA*	*Lam elif*
Dh	*D, Z*	*Dhad*			

Bu alfabe listesinin devamında Türk şarkısı diye bir gazel sunulmuştur.

2. Bölüm (7. s.): Konuşmanın bölümleri başlığı altında kelime türleri sıralanmıştır. Bunlar adlar, zamirler, fiiller, sıfat-fiiller, takılar, zarflar, bağlaçlardır. Diğer bölümlerde bu kelime türleri etraflıca anlatılmıştır. Önce Türkçesi, ortada Fransızcası ve sonda da Macarcası verilerek üç dilli gramer kitabı olarak karşılıklı bir öğrenme-öğretme yolu benimsenmiştir.

3. Bölüm (7-8. s.): Adlar kısmında adın işletme ekleriyle çekimi sunulmuş, burada da yalın hâl, ilgi hâli, yaklaşma hâli, belirtme hâli, ayrılma hâli mevcuttur.

4. Bölüm (8-10. s.): Sıfatlar kısmında adın işletme ekleri, adın önüne gelen sıfat+ad ile birleştirilerek kullanılmıştır. Sıfat yapan ekler de ihmal edilmemiştir.

5. Bölüm (10-12. s.): Sayılar aslen sıfattan sayılmakla beraber bu kitapta ayrıca ele alınmıştır. Asıl sıra sayıları, sıra sayıları, üleştirme sayı sıfatları karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

6. Bölüm (12-17. s.): Zamirler bölümünde şahıs zamirleri, iyelik zamiri, işaret zamiri, ki zamiri, soru zamiri, belirsiz zamir verilmiştir.

7. Bölüm (17-19. s.): Fiiller konusu etraflı biçimde ele alınmış, geçişli, geçişsiz, iktidari, olumlu, olumsuz vb. fiil çeşitlerine temas edilmiştir.

8. Bölüm (19-46. s.): Yardımcı fiil konusunda Fransızca ve Macarcanın farklı durumları da dikkate alınarak (benim) *vardır,* yardımcı fiil *olmak,* olumsuz fiil *olmamak* işlenmiştir. Ek-fiil ve diğer asıl fiiller çekimlerle detaylandırılmıştır.

9. Bölüm (46-47. s.): Sıfat fiiller ekleriyle birlikte anlatılmıştır.

10. Bölüm (47-49. s.): Takılar kısmında Fransızca merkezli düşünüldüğü anlaşılmakta olup buna örnek olarak Fransızcadaki *dans* prepozisyonu, Türkçede +*de* ekiyle karşılanmıştır. Yazarın ifadesinde *Macar ve Türklerin dillerinde prepozisyon yoktur* dense de +*de* ekinin böyle düşünülmesi ve isim işletme eklerinde +*de* ekinin bulunmayışı, hangi dili esas kabul ettiğini gösterir. Bununla beraber takılar liste halinde örnekli ve karşılaştırmalı olarak etraflıca verilmiştir.

11. Bölüm (49-53. s.): Zarflar, geleneksel görevinde verilmiştir. Şimdi kullanımda olmayıp devrinde kullanılan zarflar da listede yerini almıştır: *vafir, azacık* gibi. Zarfları keyfiyet, kemiyet, yer, zaman, soru ve cevap olarak tasnif de etmiştir.

12. Bölüm (53. s.): Bağlaçlar, görevleri itibariyle yedi kısımda tasnif edilip karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

13. Bölüm (53-54. s.): Ünlemler konusunda yedi örnekle yetinilmiştir.

14. Bölüm (54-143. s.): (54-59. s.) En geniş bölüm söz dizimi kısmıdır. Öncelikle Türkçe yapının kuruluşu başlığı altında 31 maddeyle cümle kuruluşu anlatılır. (60-67. s.) Türkçe idyotizmler başlığıyla ilişki sözleri, deyimler, mecaz anlamlı kelimeler ve atasözleri verilmiştir. (67-90. s.) Bilindik konuşmalar başlığıyla Türkiye'de canlı olan ve sık kullanılan diyalog cümleleri verilmiştir. Bunlar kendi içinde kullanıldıkları yere göre sınıflandırılmıştır: I. Bir dost selamlama içün, II. Devamı, III. Çuha satın almak içün, IV. Yol üzre, V. Konak üzre, VI. Konakçı ile hisab görmek içün, VII. Haber üzerine, VIII. Aga ile hizmetkâr, IX. Avdan ötürü, X. Kahvaltı üzre, XI. Bahçe üzerine, XII. Oyun üzre, XIII. Seyr üzre, XIV. Seferden üzre, XV. Birinden sual etmek içün, XVI. Yazmak üzerine başlıklarıyla diyaloglar vardır. (90-92. s.) Bazı ülke ve şehirlerin adları başlığıyla kıta, ülke, bölge, deniz, şehir, kasaba ve köy adları verilmiştir. Bu adlar kayıtlı şehirlerin adlarındaki değişikliği takip etmek için de önemli birer veridir. (92-93. s.) Bazı millet adları başlığı altında millet ve bölge halklarının adları verilmiştir. (93. s.) Nehir ve dağ adları vardır. (94. s.) Soyut kavramların ve varlıkların adları, anasır-ı erbaa denilen hava, ateş, toprak ve su vardır. (95. s.) Dünyada görülen hava olayları, (95-96. s.) mevsim ve zaman adları, (96. s.) haftanın günleri yer alır. (96-98. s.) Sultan Mahmud'un iç mahkemesinin büyük memurları başlığıyla mahkemede görevli memurların adları sıralanmıştır: *Hasodabaşı, silahdar, çuhadar…* (98-143. s.)

Fransızca, Türkçe ve Macarca söz varlığının bulunduğu sözlük kısmı 1778 kelimeden ibarettir. (143-170. s.) Türkçe, Fransızca ve Macarca sırasıyla verilen sözlük de 1089 kelimeden ibarettir. (171-172. s.)

Türkçe-Fransızca-Macarca (143-170. s.)				***Fransızca-Türkçe-Macarca (98-142 s.)***			
	Türkçe	***Fransızca***	***Macarca***		***Fransızca***	***Türkçe***	***Macarca***
A	*107*	*107*	*107*	*A*	*153*	*153*	*153*
B	*105*	*105*	*105*	*B*	*88*	*88*	*88*
C	*Yok*	*Yok*	*Yok*	*C*	*216*	*216*	*216*
D	*86*	*86*	*86*	*D*	*97*	*97*	*97*
E	*37*	*37*	*37*	*E*	*116*	*116*	*116*
F	*24*	*24*	*24*	*F*	*73*	*73*	*73*
G	*50*	*50*	*50*	*G*	*36*	*36*	*36*
H	*25*	*25*	*25*	*H*	*40*	*40*	*40*
I	*53*	*53*	*53*	*I*	*64*	*64*	*64*
J	*94*	*94*	*94*	*J*	*28*	*28*	*28*
K	*82*	*82*	*82*	*K*	*Yok*	*Yok*	*Yok*
L	*10*	*10*	*10*	*L*	*56*	*56*	*56*
M	*45*	*45*	*45*	*M*	*116*	*116*	*116*
N	*23*	*23*	*23*	*N*	*40*	*40*	*40*
O	*45*	*45*	*45*	*O*	*51*	*51*	*51*
P	*16*	*16*	*16*	*P*	*210*	*210*	*210*
Q	*Yok*	*Yok*	*Yok*	*Q*	*14*	*14*	*14*
R	*10*	*10*	*10*	*R*	*90*	*90*	*90*
S	*109*	*109*	*109*	*S*	*117*	*117*	*117*
T	*111*	*111*	*111*	*T*	*90*	*90*	*90*
U	*26*	*26*	*26*	*U*	*5*	*5*	*5*
V	*8*	*8*	*8*	*V*	*77*	*77*	*77*
Y	*Yok*	*Yok*	*Yok*	*Y*	*Yok*	*Yok*	*Yok*
Z	*23*	*23*	*23*	*Z*	*1*	*1*	*1*
Toplam	***1089***	***1089***	***1089***	***Toplam***	***1778***	***1778***	***1778***

Errata başlığıyla kitabın sonunda hata sevap cetveli verilmiştir.

Türkçe idyotizmler

Türkçe idyotizmler başlığı altında ilişki sözlerini, deyimleri, mecaz anlamlı kelimeleri, benzetmeleri, atasözlerini ve kalıplaşmış ifadeleri bulmak mümkndür.

İlişki sözleri kapsamında olanlara örnekler: **Allah bereket versin** [< Allah bereket verszin] (60), **Ömrünüz çok olsun** [< Ömrünüz tsok ola] (64), **Allah yolu vere, bilenci olsun** Allah yolculuğunuzda size eşlik etsin [< Allah jolu vere, bilendzsi olszun] (65), **Maşallah!** [< Mas Allah!] (66), **İnşallah!** [< Ins' Allah!] (66), **Allah size yardımcı olsun** [< Allah szizi jardimdzsi olszun] (67) ve **Allah'a şükür!** [< Siükür Allah!] (67).

Deyim kapsamında olanlara örnekler: **Yüzüne bir tabanca çaldı** [< Jüzüné bir tabandzsia tsaldi] (62), **Saframı bulandırdı** [< Szaframi bulandirdi] (62), **Devlet kondu başına** [< Düvlet kondu basina] (62), **Ben ona bir iş açarım** [< Ben ona bir is atsarim] (64) ve **Kara taştan kalmaz** sıradan bir taştan başka bir şey değil [< Kara tastan kalmaz] (67).

Mecaz anlamlı olanlara örnekler: **Şu kitabı baştan ayağa okudum** [< Su kitabi bastan ajagha okudum] (61), **Yüreğin varsa çık meydana** [< Jurejin varisza, tsik mejdana] (66), **Adı dilimin ucundadır** [< Adü dilimin udzsunda dir] (66).

Atasözü olanlara örnekler: **Kendi işini gör; elin işine karışma** [< Kendi isini gör; elin isiné karisma] (64) ve **Dostlar arasında teklif yoktur** [< Dostzlár araszinda teklif joktur] (61).

İdyotizmler listesi

60-67. sayfalar arasında yer alan idyotizmler, Türkçedeki yakın anlamıyla deyimler ya da yan anlamlı ifadeler şunlardır:

Adam başı bir guruş verdi [< Adam basiné bir ghrus verdi] (62)

Adı dilimin ucundadır [< Adü dilimin udzsunda dir] (66)

Adı fena çıkmıştır [< Adü fena tsikmistir] (64)

Akçe kazanmasını bilir [< Aktse kazan masziné bilir] (63)

Akçe olduktan sonra her işi başarırım [< Aktse olduktan szonra her sej basiririm] (63)

Akibet ölsek gerek sonunda öleceğiz [< Akibet ölszek gerek] (65)

Aldığın yere koy [< Aldighin jeré ko] (63)

Aleyhime işledi alyehime çalıştı [< Alekim isledi] (60)

Allah bereket versin [< Allah bereket verszin] (60)

Allah size yardımcı olsun [< Allah szizi jardimdzsi olszun] (67)

Allah yolu vere, bilenci olsun Allah yolculuğunuzda size eşlik etsin [< Allah jolu vere, bilendzsi olszun] (65)

Allah'a şükür! [< Siükür Allah!] (67)

Allahtan umudumu kesmem [< Allahtan umudum keszmem] (65)

Anlaması çoktur [< Anlamaszi tsoktur] (62)

Az kaldı öle az daha ölecekti [< Az kaldi ölé] (60)

Bana çok şey lazımdır [< Bana tsok sej lazim dir] (63)

Bana darılmayasın, şaka ettim [< Bana darilmaja szin, saka ettim] (62)

Bana selam vermeden gitti [< Beni szelamlamadan gitti] (64)

Barış olacağına dair umut var [< Baris aladzsaghina umud var] (63)

Başım ağırır [< Basim aghirir] (65)

Başına yazılı idi [< Basina jazili idi] (66)

Bedeli yoktur [< Bedelü joktur] (60)

Ben nasıl bahtsız adamım [< Ben naszil bahktsziz adamim!] (65)

Ben ona bir iş açarım [< Ben ona bir is atsarim] (64)

Ben onun ile konuşmam [< Ben onunile konusmam] (61)

Benden selam söyle [< Benden szelam ejle] (65)

Benden sen yaşlısın [< Benden szen jaslü szin] (66)

Beni deli yerine sayarsın [< Beni deli jeriné szajarszin] (60)

Benim bu şeye rızam yok idi [< Benim bu sejé razim jokidi] (62)

Benim en büyük hasmım sensin [< Benim en bujuk khazmim szen szin] (64)

Benim gibi sen de pişman olursun [< Bendzsileim szende pisman olurszun] (66)

Benim harcadığıma sen ne karışırsın? [< Benim hardzsadighima szen ne karisirszin?] (66)

Bir ay geçti ben Türkçe yazmaya başlayalı [< Bir aj getsti ben turktse jazmaja baslajali] (63)

Bir görüşte onu sevdim [< Bir görüste onu szevdim] (65)

Bir ufak akçe bile benim üstümde bulunmaz [< Bir ufak aktse bilé benim üsztümde bulunmaz] (66)

Bize oldu, olacağımız bitti artık umut yok [< Bize oldu, oladzsaghisimiz bitti] (65)

Böyle olsaydı pek haz ederdim [< Böjle olszaidi pek hazederidim] (66)

Bu bana çok değer bu bana çok pahalı [< Bu bana tsok dejer] (62)

Bu bizi helak etti [< Bu bizi helak etti] (65)

Bu eyleyik senden bilirim bu işi senden bilirim [< Bu ejlejik szenden bilirim] (60)

Bu iş elindedir [< Bu is elinde der] (63)

Bu işi başa çıkarmaya çalışırım [< Bu isi basa tsikarmaga tsaklisirim] (63)

Bu neye ne yarar? [< Bu nejé ne jarar?] (66)

Bu sana ayıp şeydir [< Bu szana ajib séjder] (61)

Bu suret sana az benzer [< Bu szüret szana az benzer] (60)

Bu şey bana bakar [< Bu séj bana bakar] (62)

Bu şeyden haberim yok [< Bu séejden khaberim jok] (64)

Bu vilayetin havasına alışamadım [< Bu vilajetin havaszina alisamadim] (65)

Bu yalnız kaldı [< Bu jalınız kaldi] (65)

Budur cücüme gelen budur gücüme giden [< Bu dur dzsüdzsüme gelen] (65)

Bugün değil, yarın gitmeye niyetim var [< Bu gün dejil, jarin gitmeje nijetim var] (60)

Bugünlük bizimsin [< Bu günlük bizim szin] (61)

Bulaşıktır hava bulanıktır hava [< Bulasiktir hava] (66)

Bunda bulamadığım bana çok zarar etti [< Bunda bulumadighim bana tsok zarar etti] (62)

Bununla alakam kesildi [< Bundan alakam keszildi] (66)

Bütün gece uyumadım [< Bütün gedzse ujumadim] (61)

Çok olmadı onu göreli [< Tsok olmadi onu göreli] (61)

Derunu pak ve layık adamdır [< Deruni pak ve laik adam der] (62)

Devlet kondu başına [< Düvlet kondu basina] (62)

Dost gibi sana öğüt veririm [< Doszt gibi szana ojüt verirem] (62)

Dostlar arasında teklif yoktur [< Dostzlár araszinda teklif joktur] (61)

Elimde değildir [< Elimde dejildir] (65)

Elverirse eyle mümkünse yap [< El verirszin ejle] (61)

Emrinize intizar ederim [< Emrenizé intizar ederim] (65)

Evimin önünde attan indi [< Evimin ojünde atan endi] (60)

Eyi alamet bu, değil mi? [< Eji alamet bu dejilmi?] (65)

Fi'l-hâl gitti geldi hemen gitti geldi [< Filal gitti geldi] (62)

Fikrimden düştüğü şeyler [< Fikrimden düstügü sejler] (60)

Fikrime düştüğü şeyler [< Fikrimé düstügü séjler] (60)

Geldiğimin sebebi budur [< Geldijimin szebebi budür] (62)

Gerekmez miydi evelden bileydim? [< Gerekmézmidiki evelden biléidim?] (66)

Gönlümce gidersen, bahşiş alırsın [< Göjnümdzse giderszen, baksis alirszin] (66)

Gücüm yettiği kadar [< Kadir oldughuma kadar] (63)

Gün ağarmağa başladı [< Gün agharmaga basladi] (63)

Günden güne bırakmak günden güne değişmek [< Günden güne brakmak] (63)

Haberim yokken evi sattılar [< Khaberim jokiken evi szatilar] (62)

Hatırım için onlara bu suçu bağışla [< Khatirim itsiün omlara bu szütsü baghisla] (64)

Hava açıldığı gibi yola çıktım [< Hava atsildiji gibi jola tsiktim] (61)

Her gün gidip bakmalı idim [< Her gün gidip bakmalü idim] (63)

Her ne olursa olsun, ben gitmeliyim [< Her ne olursza, olszun, ben gitmelüim] (66)

Her şeyi tersine anlarsın [< Her sej tersziné anlarszin] (60)

Horatasız söylerim şakasız söylerim [< Khorataszizz szöjlerim] (62)

İnşallah! [< Ins' Allah!] (66)

İstanbul'a vardığım yok [< Sztambola vardigim jok] (63)

İstediğime göre etmedi [< Isztedighimi göre etmedi] (62)

İstediğin yere git [< Isztedigin jere git] (63)

İşte ben gidiyorum aziz, hoşça kalın [< Iste ben gidejorum, aziz khozsia kalin] (60)

İşte böyleyim, el verirse hoş, yoksa sen sağ ol [< Iste böjle im, el verirsze khos, joksza szen szagh ol] (64)

Kara taştan kalmaz sıradan bir taştan başka bir şey değil [< Kara tastan kalmaz] (67)

Kardeşinin keyfi pek bozuktur [< Kardasinin kefi pek bozüktür] (66)

Karlıdır hava [< Karludur hava] (65)

Kaydını gör işini gör [< Kajdini gör] (64)

Kendi işini gör; elin işine karışma [< Kendi isini gör; elin isiné karisma] (64)

Kendini çok taslar kendisi çok iddialıdır [< Kendini tsok taslar] (64)

Keyfimi çatayım [< Kefimi tsiatim] (65)

Kim bu şeyleri çeker idi [< Kim bu séjleri tsekeridi?] (63)

Korkarım, onu yapamam [< Korkarim, onu edemem] (63)

Kulunuzuz, hayır ola [< Kulunuz iz. Khair ola] (65)

Latife edersin [< Lattifé ederszin] (65)

Mabeynleri olan münasebetiniz de büyüktür aranızda arkadaşlık çok büyük [< Majbejleri olan mühabbetiniszde bujuktur] (65)

Mameleğini telef etti bütün varlığını telef etti [< Mamelekini talef etti] (64)

Maşallah! [< Mas Allah!] (66)

Menzile gelmiş dediler [< Menszilile gelmis dediler] (62)

Ne dondadır atın Ne renktedir atın [< Ne donde dür atin?] (61)

Ne evetlersiniz niçin acele edersiniz [< Ne evetler sziniz?] (64)

Ne var ne yok? [< Ne var, ne jok?] (64)

Ne yapacağımı bilmem [< Ne japadzsaghimi bilmem] (62)

Neden lazım idi? [< Neden lazim idi?] (60)

Neden seninle çoktandır haberleşmiyoruz? [< Neden gelirki szeninile tsoktan khaberlesz mejoruz?] (61)

Nerede seninle buluşayım? [< Nerede szeninile buluzsaim] (64)

Nerelisiniz? [< Nerele sziniz?] (64)

O günden beri ne işledin? [< O günden beri ne isledin?] (63)

Olsunsa daha eyidir olsa daha iyidir [< Olszunsze daha eji dir] (63)

Olursa olsun [< Olursza olszun] (63)

Ona görülüverme [< Ona görülü verme] (60)

Ona iki kat ziyade verdi [< Ona ikikat ziade verdi] (61)

Onbeş yıldır gideli gideli onbeş yıl oldu [< On bes jil dir gidelü] (60)

Oradan kalk, haydi [< Oradan kalk, hajde] (64)

Ömrümde böyle bir adam görmedim [<Ömründe böjle bir adam görmedim] (61)

Ömrünüz çok olsun [< Ömrünüz tsok ola] (64)

Pahası sayılamaz [< Pahaszi szajilamaz] (66)

Saframı bulandırdı [< Szaframi bulandirdi] (62)

Sana razıyım [< Szana raziim] (62)

Seğirterek geldim [< Szeirderek geldim] (66)

Sen beni ne sanırsın [< Szen beni ne szanirszin?] (60)

Senden bana ne fayda dokunmuştur? [< Szenden bana ne fajda dokumustur?] (61)

Senin geldiğin gün o gitti [< Szenin geldejin gün o gitti] (61)

Senin onunla ne işin var? [< Szenin onunile ne isin var?] (64)

Senin öğüdün bana lazım değil [< Szenin ojutün bana lazim dejil] (65)

Senin tabiatına benzeyen adam çok belalara uğrar [< Szenin tabijetiná benzer adam tsok belahlerá oghrur] (61)

Şu hastalık dört tarafta yayılıyor [< Su khasztalik dört tarafta jajilor] (60)

Şu kitabı baştan ayağa okudum [< Su kitabi bastan ajagha okudum] (61)

Tabiatını kır huyunu değiştir [< Tabjetini kir] (64)

Tenhaya gidelim [< Tehuaje gidelim] (62)

Umud ile yaşar [< Umudile jasar] (60)

Üç günde dek beni görmemişsin üç günden beri beni görmemişsin [< Üts gündedek beni görmemiszin] (61)

Vafir zaman geçti [< Vafir zaman getsti] (63)

Var, git, başımı ağrıtma [< Var, git, basim aghritma] (66)

Varmamız mukarrerdir [< Varmamis mukarer dir] (61)

Yapsınlar yapmasınlar ne hacetim? [< Japszinlar japmaszinlar ne hadzsiatim?] (63)

Yarına bizi davet etti [< Jarina bizi davet etti] (62)

Yüreğin varsa çık meydana [< Jurejin varisza, tsik mejdana] (66)

Yüzüne bir tabanca çaldı [< Jüzüné bir tabandzsia tsaldi] (62)

Zamanımı bilirim [< Zamanimi bilirim] (62)

Sonuç

Bir şarkiyatçı ve gezgin olan Besse, 1838'de basılan Voyage en Crimee au Cavcase adlı eserinin öncesinde Türk dilinin kurallarını, yan anlamlı ifadeleri / deyimleri, diyalog cümlelerini, küçük Fransızca-Türkçe-Macarca sözlüğü içeren ve kısa gramer anlamına gelen Abrégé de la Grammaire Turque Contenant Outre le Principe de Cette Langue, des Idiotismes, des Dicours Familiers et un Petit Vocabulaire en Français, Turc et Hongrois adlı eseri yazmıştır.

Bu eserde tarafımızca en dikkat çeken bölüm Idiotismes Turcs başlıklı Türkçe deyimler bölümüdür. Bu bölümde Türkçede kullanılan yan anlamlı ifadeler ve deyimler mevcuttur. Bu deyimlerin bir sözlükte madde başı olarak değil, cümle içinde kullanılıyormuş gibi verilmesi de dikkat çekicidir.

Bu ve buna benzer pek çok transkripsiyon metni niteliğindeki eserlerin söz varlıklarının ve gramerlerinin incelenip mevcut söz varlığımızla karşılaştırılması, işe yarayanlarının da sözlüklerimize katılması gerekmektedir.

Kaynakça

Besse, J. C. (1829). Abrégé de la grammaire turque : contenant, outre les principes de cette langue, des idiotismes, des discours familiers, et un petit vocabulaire en français, turc et hongrois. Pest : O. Wigand.

De Besse, J.-C. (1838). Voyage en Crimée, au Caucase, en Géorgie, en Arménie, en Asie-Mineure et à Constantinople en 1829 et 1830, . Paris: Delaunay.

Parastatov, S., & Kondrasheva, A. (2018). Academic studies of the black sea region and the northwest caucasus (second half of the 18th to the early 19th century),. D. Gutmeyr, & K. Kaser içinde, Europe and the Black Sea Region A History of Early Knowledge Exchange (1750-1850); (s. 313-335). Zurich: Verlag.

Nassif Mallouf ve üç dilli rehber kitabı: *Rehber-i elsine-yi selâse: Fransevî ve İngilizî ve Türkî*

Yakup YILMAZ[1]

Ceylan DOĞAN[2]

APA: *Yılmaz, Y.; Doğan, C. (2019). Nassif Mallouf ve üç dilli rehber kitabı:* Rehber-i elsine-yi selâse: Fransevî ve İngilizî ve Türkî. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 94-103. DOI: 10.29000/rumelide.606079.*

Özet

Eserin tam adı, Fransızcada *Guide en trois langues: Française, Anglaise et Turque*'tür; İngilizcede *Guide in three languages: French, English and Turkish*'tir; Osmanlı Türkçesinde *Rehber-i elsine-yi selâse: Fransevî ve İngilizî ve Türkî*'dir. Müellif Nassif Mallouf'tur. Mallouf, doğu dilleri profesörü, Londra ve Paris Asya Araştırmaları Topluluğu üyesidir. Eser 1860 yılında yayımlanmış olup gramer ve sözlük değil, bir rehber kitaptır. Dil öğrenmede rehber kitaplar pratik kullanımlar için önemlidir. En sık kullanılan kelimeleri barındırır. Gramer ve sözlük kullanmak yerine daha kolay ve faydalı diyaloglar sunulmuştur. Diyaloglarda kelime ve cümle beraber yer alır. Böylece öğrenmek yerinde ve kolay olur. Transkripsiyon metinlerinin yazılma amaçlarından biri misyonerlere Türkçeyi kolayca öğretmektir. Bu rehber kitap da aynı amacı gütmektedir. Zaten Mallouf da Lübnan asıllı bir Hristiyandır ve İzmir Propaganda Okulu'nda öğretmenlik yapmıştır. Eser, başta XXIV sayfalık ilk bölüm, 200 sayfalık diyaloglar bölümü, son iki sayfada Osmanlı Devleti'nde kullanılan ağırlık, para ve ölçü birimlerini içerir. Eserin sunumunda, sayfanın solunda Fransızca, sayfanın sağında İngilizce, bir sonraki sayfanın solunda Osmanlı Türkçesi, sayfanın sağında transkripsiyon harfli metin bulunur.

Anahtar kelimeler: Nassif Mallouf, rehber, çok dillilik, Türkçe.

Nassif Mallouf and his trilingual guidebook: Guide in three languages: French, English and Turkish'

Abstract

The full name of the work in French is Guide en trois langues: Française, Anglaise et Turque; In English, French, English and Turkish; Rehber-i elsine-yi selâse in Ottoman Turkish: French and English and Turkish. The author is Nassif Mallouf. Mallouf is a professor of Oriental languages and a member of the Asian Studies Society in London and Paris. The work was published in 1860 and is not grammar and dictionary, is a guidebook. Guidance books are important for practical uses in language learning. Contains the most commonly used words. Instead of using grammar and dictionary, easier and more useful dialogs are presented. In dialogues, words and sentences take place together. This makes it easy to learn. One of the aims of writing transcription texts is to teach Turkish to missionaries easily. This guidebook has the same purpose. Already Mallouf is a Lebanese Christian and taught at the Izmir Propaganda School. The work includes the first section of the XXIV page, the section of 200 pages of dialogue, and the weight, currency and measurement units used in the

1 Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Kırklareli, Türkiye), yilmazyakupbey@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6230-8850 [Makale kayıt tarihi: 12.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606079]

2 YL Öğrencisi, Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Kırklareli, Türkiye), doganceylan05@gmail.com.

Ottoman Empire in the last two pages. In the presentation of the work, there is French text on the left of the page, English on the right of the page, Ottoman Turkish on the left of the next page, and transcription letter on the right of the page.

Keywords: Nassif Mallouf, guide, multilingualism, Turkish language.

Giriş

Türklerle Avrupalıların birbirlerini tanıma ve birbirleriyle ittifak kurma maksadıyla yakınlaşmaları özellikle ondokuzuncu asrın ortalarında ve sonrasında artmıştır. Özellikle Kırım Harbi bu ittifakları daha da ileri seviyelere götürmeye zemin hazırlamıştır.

Avrupalıların Türkçeyi öğrenme sebepleri arasında Türklerin Avrupa'daki siyasi üstünlükleri, Türklerle ticaret yapma arzuları olmuştur (Akyüz, 1959, s. 249). Savaşlar ve barışlar farklı toplumlar arasında ciddi yakınlaşma veya kırılmalara sebep olur. Rusya'ya karşı savaşmak amacıyla Avrupa'nın büyük devletleriyle kurulan ittifaklar dil öğrenimi ve öğretimini de hareketlendirmiştir. Ondokuzuncu asrın ortalarında yazılan Fransızca ve İngilizce gramerler, sözlükler ve özellikle dil rehber kitapları büyük bir artış göstermiş, İngilizlerin Türkçe, Türklerin İngilizce öğrenmelerini mecbur hâle getirmiştir.

Ele alınan eser de Fransızların, İngilizlerin ve Türklerin istifadesi için hazırlanmış üç dilli bir rehber kitabıdır. Öncelikle bu eseri ortaya koyan Nassif Mallouf hakkında bilgi vermek gerekmektedir.

Eserin şarkiyatçı müellifi: Nassif Mallouf

Eserinin başında kendisine ait takdimde şöyle geçmektedir: Doğu dilleri profesörü; İstanbul Saltanat Bilimler Akademisi, Londra Kraliyet Asya Topluluğu ve Paris Asya Topluluğu tarafından takdir edilen sayısız eserin yazarı, Mecidiye madalyalı, askeri tercüman.

Kaynaklar Mallouf'un atalarının Gassanilere dayandığını, atalarının yurdunun Lübnan'da Hristiyan Zabbougha köyü olduğunu, babasının adının Elias, annesinin Ofiesh'lerden bir kadın olduğunu, babasının 1850'de Jbeil bölgesinde öldüğünü, Nassif Mallouf'un bir de Yousef adında bir kardeşi bulunduğunu yazmaktadır (Malouf Samaha, 2010, s. 13-14).

Nassif Mallouf, Lübnan'da bir köy olan Zabbougha'da 20 Mart 1823'te doğmuş, yaşadığı bölgede eğitim almıştır. Ardından Yuhanna Aractingi adlı bir tüccar vasıtasıyla 19 Mayıs 1843'te İzmir'deki Fransız propaganda okuluna gelmiştir. 1844'te İzmir Hristiyan Doktrin Kardeşleri Okuluna girmiştir. Fransızca ve Türkçeyi burada edinmiştir. Yanında İtalyanca, İngilizce, Modern Yunancayı da öğrenmiştir. 1849'da Avrupa'da ve doğuda çok satılan, meşhur *Dictionnaire de poche français-turc ou trésor de la conversation* adlı sözlüğü hazırlamıştır. 185O'de Abdülmecid'e kitaplarını takdim etmiştir. 1851'de Encümen-i Daniş'e kabul edilmiştir. 17 Haziran 1854'te Paris'te bulunan *Société Asiatique* üyesi olmuştur. 1856'da Nassif Mallouf *Mecidiye* nişanıyla ödüllendirilmiştir (Malouf Samaha, 2010, s. 22).

Kırım Savaşı esnasında, sonrasında Avrupa'da çok hizmeti geçen Nassif Mallouf çok sayıda eser bırakmış ve 16 Mayıs 1865 tarihinde İzmir yakınlarında bulunan Köklüce köyünde vefat etmiştir. Öldüğünde 42 yaşındadır. İzmir'de Lazaristle Kilisesinde bir mezara gömülmüştür.

Figure 1. Nassif at the age of 33 (1856)

Nassif Mallouf'un eserleri

Nassif Mallouf velûd bir şarkiyatçı olarak ardında çok sayıda eser bırakmıştır. Bunları şöyle sıralayabiliriz (Malouf Samaha, 2010, s. 7-8):

Nassif Mallouf'un eserleri kronolojik sıraya göre şöyledir:

(?). *Türkçe Egzersizleri*. İstanbul: Ceride-i Havadis.

(1847). *Arap-Türk Diyalogları*. İzmir: Ant Damiano

(1847). *Nasreddin Hoca'nın Otuz Üç Şakası*. İzmir: ?

(1848). *Kolay Türkçeye göre Kısa Sürede Bu Dili Öğrenmek İsteyenler İçin Diyaloglar, Atasözleri ve Arapça Masalları*. İzmir: Ant. Damiano.

(1849). *Arapça ve Türk Dillerini Gençlere ve İlgililere Öğreten Bir Tanıtım Kitabı*. İzmir: ?

(1849). *Fransızca ve Türkçe Bildik Cümlelerin ve Diyalogların Yeni Koleksiyonu*. İzmir: ?

(1849). *Arapça, Türkçe ve Farsça Alfabe*. İzmir: ?

(1849). *Bu İki Dili İnceleyenlerin Kullanımı İçin Fransızca-Türkçe Cep Sözlüğü ya da Konuşma Hazinesi*. İzmir: A. Damiano.

(1850). *Hikayeler, Konuşmalar ve Küçük Hikayeler, Berquin tarafından, Türkçe ve Fransızca. Kitâb der hakk-ı sıbyan ve sabâvet*. İzmir, İstanbul: ?

(1851). *Lisan-ı Türkî'nin Anahtarıdır veya Türk Dilinin Anahtarıdır*. Viyana-Almanya: ?

(1851). *Arapça ve Türkçe Lezzetli Vadi*. İzmir: ?

(1851). *Antik ve Modern Coğrafyanın Kısaltması, Tarih, Politika, Ticaret ve Din*. İzmir: ?

(1852). *İnşa-i Cedid veya Yeni Türk Epistolar El Kitabı veya Münşeat*. İstanbul: Ceride-i Havadis Dergisi.

(1852). *Osmanlı tarihinden, İmparatorluğun kuruluşundan günümüze kadar, tüm yediemeni, Osmanlıların bütün zafer ve fetihlerini, kökenlerini, dinlerini, dillerini içeren; ve çağdaş büyük adamlara, bazı anıtlara ve İmparatorluğun ana şehirlerine dair biyografik kavramlar*. İzmir: ?

(1853). *Et Tuhfetü'l Zekiyye Fi Lugati't Turkiyye oryantal dillerdeki konuşmanın rehberi: Türkçe, Arapça ve Farsça*. İzmir: Faret-Tekellüm Risalesi.

(1853). *Fransızca-Türkçe Diyaloglar, Mecazi Telaffuz İle*. İzmir: Ash Shara Dergisi.

(1854). *Fransız-Türk Diyalogları, M. Vinguier tarafından. Oryantal karakterlerle belirlenmiş beş Fransızca-Türkçe Diyalog, dokuz eğlenceli anekdot, bir Türk-Fransız harfleri koleksiyonu ve daha önce bir dilbilgisi, N. Mallouf*. İzmir: Daveroni et Sougiolli.

(1854). *Fevad-Charqiya veya Oryantal Gramerin Kısaltması: Türkçe, Arapça ve Farsça, Türkçe*. İzmir: Daveroni et Sougiolli.

(1854). *Elif Cüzü veya Osmanlı Hecesi*. İzmir: ?

(1855). *Fransızca-Arapça Kaba Sözlü Diyaloglar*. İzmir: Impartial Dergisi.

(1859). *Moukhathibati-Malloufiye veya Arapça ve Türkçe olarak Malloufça Konuşma*. İstanbul: ?

(1859). *Beş Dilde Yeni Konuşma Kılavuzu veya Tanıdık ve Tanıdık Diyaloglar: İtalyanca, Yunanca-Modern, Türkçe, Fransızca ve İngilizce*. Paris: Maisonneuve.

(1859). *Dört dilde yeni konuşma rehberi veya tanıdık ve tanıdık diyaloglar: Fransızca, modern Yunanca, İngilizce ve Türkçe, öğrenciler ve gezginler için*. Paris: Maisonneuve.

(1859). *Dört Dilde Yeni Yol Gösterici Dil: İtalyanca, Modern Yunanca, Fransızca ve İngilizce*. Paris: Maisonneuve.

(1859). *Yeni Konuşma Rehberi ya da Üç Dilde Tanıdık ve Tanıdık Diyaloglar: gezginlerin ve öğrencilerin kullanımı için İtalyanca, Fransızca ve İngilizce*. Paris: Maisonneuve.

(1859). *Demiryollarında, vapurlarda vb. yeni diyaloglar ve öğrencilere yönelik yeni İngilizce sözlük ve konuşma cümleleri sözlüğü ve para, ağırlık ve ölçü tabloları*. Paris: Maisonneuve.

(1859). *Gadaleta'nın İlişkisi, Adalia -1859- veya Britannik Majestelerinin Yardımcı Konsolosuna O Limandaki Şikayetleriyle İlgili Yazışmalar*. İstanbul: The Isis Press.

(1860). *Üç Dilde Rehberlik: Fransızca, İngilizce ve Türkçe*. Paris: Maisonneuve.

(1862). *Türk Dilinin Temel Dilbilgisi*. Paris: Maisonneuve.

(1863). *Mecazi Telaffuz ile Türkçe-Fransızca Sözlük*. Paris: Maisonneuve.

(1864). *Konuşmanın Üç Dilde Rehberi: Fransızca, İngilizce, Arapça (Mısır ve Suriye lehçesi), Latince Harflerle Yazılmış Telaffuz*. Paris: Maisonneuve.

(1906). *İnşa-i Cedid*. İstanbul: ? – Nasif Mallouf'a atfedilmiştir.

Üç dilli rehber kitap: Rehber-i elsine-yi selâse: Fransevî ve İngilizî ve Türkî

Devir itibariyle büyük devletlerin bir araya gelmesi beraberinde büyük dillerin de bir araya gelmesini icap ettirmiştir. Siyasi arenada 19. asırda Rusya'nın yayılmacı politikalarına karşı Osmanlı Devleti'nin Avrupa'nın büyük devletleriyle ittifak kurması dil eğitim ve öğretimini de hareketlendirmiş, kültürel etkileşim daha da hızlanmış ve beraberinde dil öğretim materyalleri hazırlığına girişilmiştir.

Gramerler ve sözlükler, en önde gelen materyallerdendir; ancak bunların yanında pratik, kullanımı kolay ve dil öğreniminde maksada yönelik yararı gözeten dil rehber kitapları hazırlanmaya başlanmıştır.

Dil rehber kitabı olarak hazırlanan kitapların hedef dilleri çoklukla Fransızca, bunun yanında İngilizce ve Almanca olmuştur.

Ele aldığımız bu kitap da Fransızca, İngilizce ve Türkçeyi bir arada sunan önemli bir müellifin önemli bir dil rehber kitabıdır. Dil öğrenmede rehber kitaplar pratik kullanımlar için önemlidir. Eser, en sık kullanılan kelimeleri barındırır. Gramer ve sözlük kullanmak yerine daha kolay ve faydalı diyaloglar sunulmuştur. Diyaloglarda kelime ve cümle beraber yer alır. Böylece öğrenmek yerinde ve kolay olur.

Üç dilli bir rehber kitabı olması hasebiyle kitaba üç dilden de ayrı ayrı ad verilmiştir. Bu adlar, Fransızcada *Guide en trois langues: Française, Anglaise et Turque*'tür; İngilizcede *Guide in three languages: French, English and Turkish*'tir; Osmanlı Türkçesinde *Rehber-i elsine-yi selâse: Fransevî ve İngilizî ve Türkî*'dir.

Rehber kitabın bölümleri:

Dış kapak: Ebru renginde bir dış kapak mevcuttur. İlk yaprak boştur. İkinci yaprakta ilk iç kapakta eser adı Fransızca haliyle bulunur. Sayfa arkasında alt satırda çizgi altında matbaa yeri bulunur. Sonraki sayfa boştur. Devamında Nassif Mallouf'un resmi yer alır.

I. sayfa: Boştur.

II. sayfa: Boştur.

III. sayfa: İkinci iç kapakta eserin adı Fransızca haliyle *Guide en trois langues: Française, Anglaise et Turque*, İngilizce haliyle *Guide in three languages: French, English and Turkish*, Osmanlı Türkçesi haliyle *Rehber-i elsine-yi selâse: Fransevî ve İngilizî ve Türkî' [< rehberi elsiney selace fransevi ve ingilizi ve turki]* yer alır. Üç ayrı dilde yazılmış eser adının ardından eserin müellifi N. Mallouf adı ve Mallouf'un çalıştığı yer, üyesi olduğu kuruluş ve onurlandırıldığı ödül belirtilmiştir. Yazara ait kısa bilginin ardından eserin basıldığı şehir olarak Paris, eserin basıldığı yayınevi olarak Maisonneuve ve Libraires-editeurs adları ve bunların adresleri yer alır. Eserin üzerindeki basım tarihi olarak da 1860 tarihi mevcuttur.

IV. sayfa: Boştur.

V-VI. sayfa: Başlıksız bir önsöz yer alır. Bu önsözde dil öğrenim yöntemi, gramer kullanmanın değeri, kelime sıklıklarının diyalog kurmadaki yeri, yeterli kelime hazinesinin uygun ve doğru cümle kurmadaki önemi, bütün bu yöntem ve teknikleri veren Nassif Mallouf'un yetiştiği, eğitim gördüğü coğrafyanın bir Türk yurdu olduğunun ifadesi yer alır.

VII-IX. sayfa: Nassif Mallouf'un Yeni Yayınları başlığı altında Mallouf'un eserleri bulunur. Bunların başında "*Dictionnaire français-turc, avec la prononciation figurée, 2^{n} édition, considérablement augmentée* - Paris. 1856, in-12 de plus de 900 pages." adıyla verilen *Fransızca-Türkçe Sözlük* gelir. Bir buçuk sayfalık tavsiye ve tanıtım yazısının sol sütunu İngilizce, sağ sütunu Fransızca olarak verilmiştir. Bu yazıdan sonra yazılarının yer aldığı gazete adları ve tarihleri bulunur. Sonrasında da 20 eserinin adının olduğu liste gelir.

X-XI. sayfalar: Alphabet Turc adı altında ve sütun içinde Türk alfabesi yer alır. Sütunlarda sırasıyla harflerin numarası, harflerin biçimi (başta, ortada, sonda ve yalnızken), harflerin adları, harflerin ses değeri, ve harflerin ebced hesabıyla sayı değeri yer alır.

Harflerin sırası	*Harflerin adı*	*harflerin ses değeri*	*harflerin sayı değeri*	*Harflerin sırası*	*Harflerin adı*	*harflerin ses değeri*	*harflerin sayı değeri*
1	*èlif*	*a, e, é, i, o, ou, eu, u*	*1*	*18*	*dhad*	*z*	*800*
2	*bè*	*b*	*2*	*19*	*the*	*th, t*	*9*

3	*pė*	*p*	*"*	*20*	*zhe*	*z*	*900*
4	*tè*	*t*	*400*	*21*	*aïn*	*Apostrof (')*	*70*
5	*sè*	*s/ç*	*500*	*22*	*ghaïn*	*gh*	*1000*
6	*djim*	*dj*	*3*	*23*	*fè*	*f*	*80*
7	*tchim*	*tch*	*"*	*24*	*qaf*	*q*	*100*
8	*ha*	*h*	*8*	*25*	*kief*	*k*	*20*
9	*khe*	*kh*	*600*	*26*	*guief adjèmi*	*gu, g*	*"*
10	*dal*	*d*	*4*	*27*	*saghe-kief*	*ń*	*"*
11	*zal*	*z*	*700*	*28*	*lam*	*l*	*30*
12	*rè*	*r*	*200*	*29*	*mim*	*m*	*40*
13	*zè*	*z*	*7*	*30*	*noun*	*n*	*50*
14	*jè*	*j*	*"*	*31*	*vav*	*v, i, o, u, ou*	*6*
15	*sin*	*s*	*60*	*32*	*hè*	*h, a, è*	*5*
16	*chin*	*ch*	*300*	*33*	*yè*	*y, e, ou, i, u, a.*	*10*
17	*sad*	*ç, ss*	*90*	*34*	*lam- èlif*	*la*	*"*

XII-XIX. sayfalar: İlk sütunda Fransızca, ikinci sütunda İngilizce ve arka sayfada Osmanlı Türkçesi ve transkripsiyonlu hâli ile rehber kitabın fihristi, indeksi ya da içindekiler kısmı bulunur. İçindekiler şöyle biçimlendirilmiştir:

Birinci kısım

Söz varlığı [170 en gerekli kelime 2. s., İsim-fiiller 26. s., asıl sayılar 30. s., sıra sayılar 36. s., haftanın günleri 38. s., yılın ayları 38. s., renkler 40. s., mevsimler 41. s., zamirler 43. s.]

Söz varlığı sıralamasında önce Fransızca kelimeler, sağında İngilizce kelimeler ve sonraki sayfada Türkçe kelimeler mavcuttur. Eser bir rehber kitap olmasına rağmen kelimelerin altında gramatik açıklamalar yer alır.

İkinci kısım

İbareler, ifadeler [120 kolay ibare 44. s., 50 zor ibare 60. s.]

Üçüncü kısım

Diyaloglar [İlk görüşme 72. s., sabahleyin kalkınca – hava 78. s., İngilizce üzerine 90. s., Fransızca üzerine 98. s., zaman 106. s., yaş 110. s., Türkiye'ye seyahat üzerine 114. s., haberler 122. s., kayıkla gitmek üzerine 126. s., akşam yemeği 132. s., hotel 140. s., kahvehanede 144. s., gezi 148. s., ziyaret 152. s., konaklama 160. s., demiryoluyla yolculuk 164. s.]

Dördüncü kısım

Atasözleri

Beşinci kısım

Çeşitli yazılar

XX-XXIII. sayfalar: Eserde tercih edilen telaffuz üzerine bir açıklama mevcuttur. Buna göre bu eserde en doğru ve uygun olarak Türkçenin Fransızca telaffuzunun benimsendiği ifade edilir. Buna örnek olarak da şunlar verilebilir:

oda oda [< Fr. telaffuzu ***odha*** chambre, İng. telaffuzu ***oda*** room]

dar dar [< Fr. telaffuzu ***dhar*** etroit, İng. telaffuzu ***dar*** narrow]

şeytān şeytan [< Fr. telaffuzu ***cheytān*** diable, İng. telaffuzu ***sheitān*** devil]

XXIV. sayfa: Boştur.

1. sayfa: Sık kullanılan diyaloglar başlığıyla esere ilk adım atılmıştır.

Kelimelerin imla ve telaffuzu

Osmanlı Türkçesinin kurallarından olan yazımın ve seslendirmenin farklılığı burada dikkati çeker: *nerdübān* > *merdiven* (5. s.), *gelür* > *gelir* (9. s.), *altun* > *altın* (17. s.) şeklinde telaffuz edilmiştir. Bu durum eklerde de mevcuttur: *tütünci* > *tütüncü* (14. s.), *yolcı* > *yolcu* (27. s.)

Bazı kelimeler ise bu akışın zıddına görünüm arz eder: *ḳapucı* > *ḳapucu* (21. s.) şeklinde telaffuz edilmiştir.

Bazı alıntı kelimeler ilk alıntılandığı biçiminde yazılıp telaffuz edilmiştir: *pantalon* biçimi *pantalon* (7. s.) şeklinde telaffuz edilmiştir.

/ğ/ sesbirimi *kef* harfli kelimelerde /y/ biçiminde telaffuz edilmiştir: *degnek* biçimi *deynek* şeklinde telaffuz edilmiştir.

/ğ/ sesbirimi *ġayn* harfli kelimelerde /v/ biçiminde telaffuz edilmiştir: *ṣoġuḳ* biçimi *ṣovuḳ* (21. s.) şeklinde telaffuz edilmiştir.

Bazı kelimelerin ikili imlaları dikkat çeker: *teymur / demir* (23. s.) gibi.

Günümüz Türkçesinde kullanılmayan bazı kelimeler, eserin hazırlandığı devirde kullanılmaktadır: *ṣay yaġı* sade yağ, tere yağ (11. s.).

Sayılarda görülen *kef* harfli rakamların günümüz telaffuzunu yakaladığı görülür: *yigirmi* > *yirmi* (33. s.). *ṭ* ile yazılan rakamların *d* biçiminde telaffuz edildiği görülür: *ṭoḳsan* > *doḳsan* (35. s.). Sıra sayılarındaki *+cI* ekinin telaffuzda *+cX* biçiminde telaffuz edildiği görülür: *altıncı, ikinci, onuncu, dördüncü* (37. s.). Üleştirme sayı sıfatlarının Arapça kökenlilerle birlikte kullanıldığı görülür: *üçte bir / sülüs* (39. s.).

Söz varlığının çeşitliliği ve sıklığı

Söz varlığı için sıklığı yüksek ve en gerekli 170 kelime şunlardan oluşur: *Allāh, gök, yer, cennet, cehennem, melek, şeytan, dünya, ömr, ölüm* (sık kullanılan dini kavramlar, 3-5. s.); *ev, kapı, anahtar, merdiven, oda, pencere, iskemle, sofra, yatak, mum* (sık kullanılan ev eşyaları, 5. s.); *eyi, fena, büyük, küçük, güzel, çirkin, dost, düşman, faideli, lazım* sık kullanılan sıfatlar, 7. s.); *gömlek, çorab, pantalon, yelek, setri, şapka, kundura, saat, küçük deynek, at* (sık kullanılan kıyafet adları, 7-9. s.); *peder, valide, kardaş, birader, kız kardaş, henşire, amca, hala, akrabalar, oğul, evlad, kız, çocuk* (sık kullanılan akraba adları 9-11. s.); *ekmek, su, peynir, yumurta, et, balık, şarab, arpa suyu, bira, say yağı, yağ, çay* (sık kullanılan gıda adları 11.s.); *aga/usta, hizmetkar/uşak/hizmetçi; yol, sokak, yer/meydan; bahçe, ağaçlar, deniz, ırmak, saray/konak* (sık kullanılan çeşitli kavram adları 12-13.s.); *meyve, bir elma, bir armut, bir kavun, bir karpuz, üzüm, incir, nar, ceviz, fındık* (sık kullanılan meyve adları 14-15.s.); *kahvaltı, ta'am, öğlen yemeği, akşam yemeği, sofra, tabak, çanak, kaşık, çatal, bıçak, peçete* (sık kullanılan yemek saatleri ve araç-gereçlerin adları 16-17.s.); *bir mendil, bir boyun bağı, eldiven, çizme, altın, gümüş, demir, para/akçe, sabun, sandık* (sık kullanılan kavram adları 16-17.s.); *yüksek, alçak, yakın, uzak, çok, az* (sık kullanılan yön ve miktar kavram adları 18-19.s.); *pek, şimdi, evvel, sonra* (sık kullanılan kavram adları 20-21.s.); *mühendis, işçi, haznedar/tahsildar, kapıcı, hekim, ilaç, hastalık, sıcak, soğuk, ateş* (sık kullanılan meslek ve sağlıkla ilgili adlar 20-21.s.); *kağıt, mürekkep, bir kalem, bir çakı, makas, bir mektup, bir yazıcı/bir katip, bir dil/bir lisan, diller/lisanlar* (sık kullanılan kavram adları 20-21-22-23.s.); *baş, saç, burun, ağız, dişler, boyun, eller, yürek, mide, ayak* (sık kullanılan vücut kavramlarının adları 22-23.s.); *adam, karı, efendi, hanım* (sık kullanılan adlar 22-23.s.); *kilise, dua/namaz, bir kitap, demir yol, demir yol arabaları, menzil* (sık kullanılan kavram adları 24-25.s.); *çabuk, yavaş yavaş, bu gün, dün, yarın, gün/gündüz, gece, sabah, akşam, vakt/vakit/zaman* (sık kullanılan vakit adları 24-25.s.); *güneş, ay, bir yıl/bir sene, bir ay, bir hafta, bir saat, bir dakika, üç aylık, bir yolcu, bir yolculuk* (sık kullanılan zaman ve kavram adları 24-25-26-27.s.); *başlamak, yazmak, bitirmek, gitmek, gelmek, yemek, içmek, vermek, almak, oturmak, yatmak/uyumak, kalkmak, yıkanmak, getirmek, götürmek, gülmek, ağlamak* (sık kullanılan fiil adları 26-27-28-29.s.); *söylemek, bilmek, kazanmak, kaybetmek, oynamak, komak/koymak, işlemek, kapamak, açmak, unutmak, işitmek, ölmek* (sık kullanılan fiil adları 30-31.s.); *bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz, on, on bir, on iki, on üç, on dört, on beş...yirmi, yirmi bir, yirmi iki, yirmi üç...otuz, otuz bir, otuz iki, kırk, elli, altmış, yetmiş, yetmiş bir, yetmiş iki, seksen, doksan, doksan bir, doksan iki, yüz...iki yüz, üç yüz, bin, iki bin, bir milyon* (kullanılan sayı adları 30-31-32-33-34-35-36-37.s.); *birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci...yirminci, yirmi birinci, yirmi ikinci, yirmi üçüncü, otuzuncu* (kullanılan sıra adları 36-37-38-39.s.); *yarım, üçte bir, dörtte bir, beşte bir, altıda bir* (sık kullanılan kesir sayılarının adları 38-39.s.); *Pazar günü, Pazar ertesi, Salı, Çarşamba, Perşembe, Cuma, Cuma ertesi* (kullanılan gün adları 38-39.s.); *kanun-i sani, şubat, mart, nisan, mayıs, haziran, temmuz, ağustos, eylül, teşrin-i evvel, teşrin-i sani, kanun-i evvel* (kullanılan ay adları 38-39-40-41.s.); *kırmızı, beyaz, siyah/kara, sarı, yeşil, mavi* (sık kullanılan renk adları 40-41.s.); *ilk bahar, yaz, son bahar, kış* (kullanılan mevsim adları 40-41-42-43.s.); *ben-benim, sen-senin, o-onun, biz-bizim, siz-sizin, onlar-onların, ben, benim, bana, bende, beni, benden,benimle* (kullanılan zamir adları 42-43.s.)

Eserdeki cümlelerin yapısı

Eserin 2. kısmında kolay ibareler başlığında örnek olarak konan cümleler, en çok kullanılan cümlelerdir. Bunların arasında *ver bana, getir bana, eğer istersen, rica ederim, isterim var mı, var, yok, nerede* (45. s.); *neniz var, nen var, nesi var, zarar yok* (47. s.) ... gibi kısa fakat emir kipli cümleler mevcuttur.

Eserin 2. kısmında zor ibareler başlığında örnek olarak konan cümleler ise daha uzun ve birleşik yapılı cümleler vardır: *Londra Avrupa'nın en güzel şehirlerinden biridir; İngiliz hanımlarının güzellikleri taaccüp olunur derecededir* (61. s.); *bütün ömrümde böyle bir şey görmedim* (71. s.).

Eserdeki diyaloglar

Diyaloglarda [İlk görüşme 72. s., sabahleyin kalkınca – hava 78. s., İngilizce üzerine 90. s., Fransızca üzerine 98. s., zaman 106. s., yaş 110. s., Türkiye'ye seyahat üzerine 114. s., haberler 122. s., kayıkla gitmek üzerine 126. s., akşam yemeği 132. s., hotel 140. s., kahvehanede 144. s., gezi 148. s., ziyaret 152. s., konaklama 160. s., demiryoluyla yolculuk 164. s.] cümleler kısadır.

Bazı ifadeleri günümüzdeki anlamları değişmiştir: *Sizi taciz ederim hanım* > *Hayır, estağfirullah* sizi rahatsız ediyor muyum hanım > hayır, estağfirulah (79. s.).

İlişki sözlerin daha geniş ifadeye sahip olduğu görülür: *Geceniz hayır olsun, geceler hayır olsun* (79. s.); *Hanım, sabah-ı şeriflerinizi hayır olsun; sabah-ı iffetiniz hayır olsun, hanım; bu sabah mizac-ı ālīniz nasıldır* (81. s.).

Sonuç

Dil öğrenimi esnasında çeşitli materyal-malzeme kullanılır. Bunların arasında pratik fayda sağlamak amacıyla gramer kitapları yerine rehber kitapların seçilmesi kanaatimizce isabetli bir karardır. Dilin kullanım sahasında karşılaşılan ifadelerin yer aldığı bu rehber kitaplardan biri olan ve Fransızcada *Guide en trois langues: Française, Anglaise et Turque*'tür; İngilizcede *Guide in three languages: French, English and Turkish*'tir; Osmanlı Türkçesinde *Rehber-i elsine-yi selâse: Fransevî ve İngilizî ve Türkî,* Nassif Mallouf tarafından Avrupalıların Türkçeyi kolayca öğrenmelerini temin amacıyla kaleme alınmış, kelime sıklığı ve çeşitliliği yüksek, kullanımı pratik ve her üç dilin konuşurlarına diğer iki dili öğretmeyi hedefleyen çok amaçlı bir kitaptır.

Kaynakça

Akyüz, K. e. (1959). Paris Millî Kütüphanesinde İlk Türkçe-Fransızca ve Fransızca-Türkçe Yazma Eserler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 249-292.

Mallouf, N. (1860). *Guide en trois langues: Française, Anglaise et Turque*. Paris: Maisonneuve.

Malouf Samaha, C. (2010). *Nassif Mallouf Dragoman and Orientalist (1823-1865)*. İstanbul: İsis.

Artin Hindoglu'nun 1831 baskılı *Dictionnaire Abrégé Français-Turc* adlı sözlüğü

Yakup YILMAZ[1]

Neslihan CARUS[2]

APA: *Yılmaz, Y.; Carus, N. (2019). Artin Hindoglu'nun 1831 baskılı* Dictionnaire Abrégé Français-Turc *adlı sözlüğü.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 104-111. DOI: 10.29000/rumelide.606099.*

Öz

Codex Cumanicus metinlerinden günümüze, Transkripsiyon metinleri önemlerini hep korumuştur. Bu metinler sözlüklerden ve gramer kitaplarından oluşmaktadır. Her biri kelimelerin telaffuzu itibariyle değerlidir. Bu çalışmada Artin Hindoglu'nun hazırladığı *Dictionnaire Abrégé Français-Turc* ya da Osmanlı Türkçesi adıyla *Ḫazīne-yi Lüġāt* adlı sözlük tanıtılacak, özellikleri ve önemi anlatılacaktır. Hindoglu, *Dictionnaire Abrégé Français-Turc* adlı eserini oryantalistlerin ihtiyacını karşılamak için hazırladığını ifade eder. Eseri, çeşitli Türkçe sözlükler ve gramerleri inceleyerek hazırlayan Hindoglu'nun eser planlaması şöyledir: Künyeli iç kapak I. sayfada, künyesiz iç kapak II. sayfada, boşluk III. sayfada, ithaf IV. sayfada, boşluk V. sayfada, önsöz VI-VII sayfada, kitapta kullanılan işaretler VIII. sayfada, kısaltmalar IX. sayfada yer almaktadır. Sözlükte yer alan madde başları aşağıdaki sırayla verilmiştir: A 1-39. s., B 39-62. s., C 62-140. s., D 140-193. s., E 193-248. s., F 248-278. s., G 278-300. s., H 301-312. s., I 312-336. s., J 337-341. s., K 341-341. s., L 341-355. s., M 355-384. s., N 385-392. s., O 392-400. s., P 400-446. s., Q 446-449. s., R 449-486. s., S 487-516. s., T 516-540.s., U 540-541.s., V 541-555. s., X 555. s., Y 555. s., Z 555. s. Kelime madde başlarından sonra özel adlar şu şekilde sıralanmıştır: A 556-557. s., B 557. s., C 557-558. s., D 558. s., E 558. s., F 558. s., G 558-559. s., H 559. s., I 559. s., J 559. s., K 559. s., L 559-560. s., M 560. s., N 560. s., O 560. s., P 560. s.,R 561. s., S 561. s., T 561. s., V 561-562. s. Ayrıca 503-504. sayfalarda doğru yanlış cetveli bulunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Sözlük, Artin Hindoglu, Türkçe, Fransızca.

Artin Hindoglu's *Dictionnaire Abrégé Français-Turc* (1831 printed)

Abstract

From the Codex Cumanicus texts to the present day, transcription texts have always been important. These texts consist of dictionaries and grammar books. Each is valuable in terms of the pronunciation of words. In this article, *Dictionnaire Abrégé Français-Turc* or Ottoman Turkish by *Ḫazīne-yi Lüġāt*, which is prepared by Artin Hindoglu, will be introduced and its features and importance will be explained. Hindoglu states that *Dictionnaire Abrégé Français-Turc* was prepared to meet the needs of orientalists. His work, various Turkish dictionaries and grammars prepared by preparing the work of Hindus work is as follows: Inner cover on the front of page I on page 3, space III. on page, dedicating IV. on page V., on page VI-VII, the marks used in the book VIII. on the page, abbreviations

1 Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Kırklareli, Türkiye), yilmazyakupbey@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6230-8850 [Makale kayıt tarihi: 12.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606099]

2 YL Öğrencisi, Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Kırklareli, Türkiye), carusneslihan@gmail.com.

IX. is on page. The headings in the dictionary are given in the following order: A 1-39. p., B 39-62. p., C 62-140. p., D 140-193. p., E 193-248. s, F 248-278. p., G 278-300. p., H 301-312. p., I 312-336. p., J 337-341. p., K 341-341. s, L 341-355. p., M 355-384. pp. 385-392. p., 392-400. p., P 400-446. p., Q 446-449. pp. 449-486. pp. 487-516. pp. 516-540.s., U 540-541.s., V 541-555. p., X 555. p., Y 555. p., Z 555. p. After the beginning of the word, the special names are listed as follows: A 556-557. p., B 557. p., C 557-558. s, D 558. p., E 558. p., F 558. p., G 558-559. S, H 559. p., 559. p., J 559. p., K 559. p., L 559-560. s, M 560. p., N 560. p., 560. p., 560. p., R 561. p., 561. p., 561. pp, V 561-562. s. Also 503-504. The pages have the correct wrong ruler.

Key words: Dictionary, Artin Hindoglu, Turkish, French.

Giriş

Türklerin çeşitli sebeplerle Batıya doğru olan göçleri, onları yeni yurtlar edinmeye, yeni yurtlarda devletler kurmaya sevk etmiştir.

Göçler sonucunda Avrupa halkları ve devletleriyle yakınlaşan Türkler, Hristiyan din adamlarının hedefleri arasına girmiş ve böylece ortaya Türkleri ve dillerini tanıtmayı amaçlayan eserler kaleme alınmaya başlamıştır. Türkleri Hristiyanlaştırmak hedefine yönelik olarak Hristiyan din adamlarınca kaleme alınan ilk eserlerden biri Codex Cumanicus olmuştur.

Avrupalıların Türkleri ve onların dillerini tanıması çoklukla Hristiyan din adamları vasıtasıyla olmuştur. CC'den sonra hazırlanan çok sayıda transkripsiyon metni de Hristiyan din adamları ve bunların misyoner olanları tarafından hazırlanmıştır.

Artin Hindoglu:

Artin Hindoglu Kütahya'da 1780 yılında doğmuş, 1795 yılında İstanbul'a gelmiş, on yıl sonra da buradan Venedik'e geçmiş, 1812 yılına dek San Lazzaro adasında bir kilisede eğitim almış, Ermenice, Fransızca, İngilizce öğrenip 1817-18 yıllarında Viyana'ya geçmiş, burada Almanca öğrenmiş, Viyana'da 1824-31 yılları arasında Türkçe öğretmenliği ve İmparatorluk Yüksek Mahkemesi'nde tercümanlık yapmıştır. 1840 yılında Viyana'da öldüğü sanılır (Ertaş, 2016, s. 153)

Artin Hindoglu'nun eserleri şöyle sıralanabilir (Ertaş, 2016, s. 153):

1. Fransızca izahlı Türkçe öğreten bir kitaptır, eserin adı, basıldığı yer ve baskı tarihi hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

2. *Haza Kitab-ı Sarf ve Lügat-ı Türki / Theoretisch-praktische Türkische Sprachlehre für Deutsche:* Almanca izahlı Türkçe öğreten bir gramer kitabı, 1829 yılında Viyana'da basılmıştır.

3. *Deutsch-Armenische Sprachlehre* (Almanca-Ermenice Gramer): Almanca öğreten bir kitap, 1830 yılında Venedik'te Mığhitaristlere ait matbaada basılmıştır

4. *Dictionnaire Abrege Français-Turc veya Hazine-i Lügat*: Fransızca-Türkçe sözlüktür. 1831 yılında Viyana'da basılan bu sözlük, modern anlamda kaleme alınan ilk Fransızca-Türkçe sözlük olarak kabul edilmektedir (Ertaş, 2016, s. 153).

5. *Haza Kitab-ı Sarf-ı Türki / Grammaire Theorique Et Pratique de la Langue Turke, Telle Qu'elle Est Parlee a Constantinople (İstanbul'da Konuşulan Türk Dilinin Teorik ve Uygulamalı Dilbilgisi)*: 1834 yılında Paris'te neşrettiği bir gramer kitabıdır.

6. *Hazine-yi Lügat veya Dictionnaire Abrege Turc-Français*: 1838 (ilk baskısı 1831) yılında Viyana'da basılmış Türkçe-Fransızca bir sözlüktür.

Dictionnaire Abrégé Français-Turc* ya da *Ḫazīne-yi Lüġāt

Artin Hindoglu'nun Hazine-yi Lügât adlı sözlüğü için ilk Fransızca-Türkçe sözlük ibaresi geçse (Ertaş, 2016, s. 153) de bundan önce Preindl'ın gramerinin ardında bulunan kapsamlı sözlüğü anmak gerekir (Preindl J. , 1790). Ancak sistemli ve telaffuzu isabetli sözlüklerin başında gelir.

Sayfa numaraları ilk kısma yazılmamış olsa da Romen rakamıyla belirlediğimiz sayfa sırası şöyle olmalıdır: Künyeli iç kapak I. sayfada, künyesiz iç kapak II. sayfada, boşluk III. sayfada, ithaf IV. sayfada, boşluk V. sayfada, önsöz VI-VII sayfada, kitapta kullanılan işaretler VIII. sayfada, kısaltmalar IX. sayfada yer almaktadır.

Künyeli iç kapak: Eserin adı *Dictionnaire Abrégé Français-Turc ou Ḫazīne-yi Lüġāt* olarak yazılı olup alt satırında müellif adı Artin Hindoglu ve bu adın altında Küçük Asya'dan Kütahya'nın yerlisi, Türk ve Ermeni dilleri öğretmeni ifadeleri yazılıdır. Sonra yayın yeri olarak Vienne (Viyana) ve 1831 tarihi bulunur.

Künyesiz iç kapak: Bu kapakta eser ve müellif adıyla yetinilmiştir.

İthaf sayfası: "Avusturyalı devlet adamı, İmparatorluk azası ve subay Baron Jean Wezlar de Plankenstern'e ithaftır." ifadesiyle başlayan bu bölümün devamında "Lütfen bu kitabı, eski öğrencim olarak ve her zaman onur duyduğum nezaketten dolayı, Türkçedeki bilginizden ilham alan saygının bir ifadesi olarak kabul edin." ifadesi ve altında da "çok mütevazı ve size adanmış yazar" diyerek ithaf yazısını bitirir.

Önsöz: Bu sayfadan önce boş bir sayfa vardır. Sözlüğün madde başına kadar olan kısmında sayfa numarası konmamıştır. Önsöz kısmında müellif, şunlardan bahsetmiştir:

Fransızca-Türkçe sözlüğünün bir ihtiyaç olduğunu, uzun zamandır bu ihtiyacı karşılamak istediğini, Avrupa'nın Osmanlı'daki değişmeleri takip ettiğini ve geliştiğini, sözlük yazmak için önünde Mozin ve François d'Alberti de Villeneuve adlı iki başrahibin yazdığı sözlük örneklerinin bulunduğunu, özellikle gramer ve telaffuzun yoruma dayalı olduğunu; Küçük Asya diye adlandırdığı Anadolu'da doğduğunu, İstanbul'da 10 yıl, Viyana'da 13 yıl geçirdiğini, teknik terimleri de burada eklediğini, Meninski'den yararlandığını, tıp ve botanik terimlerini, halen Mısır hidivinin özel hekimi olan Resden'in Ermenice-Latince-İtalyanca-Fransızca-Rumca-Farsça-Arapça-Türkçe sözlüğünden aldığını, yaptığı çalışmaların kendisini tanıttığını, eserindeki telaffuzun İstanbul'da kullanılan en iyi telaffuz olduğunu ifade ve iddia edip kitabının ikinci baskısı için destek bekler ve önsözü bitirir.

Bu kitapta kullanılan harflerin karşılıkları: Bu bölümde transkripsiyon harfleri ve bunların telaffuzdaki karşılıkları olan sesler verilmiş, Fransızcadan örneklerle beslenmiştir.

transkripsiyon	*telaffuz*	*transkripsiyon*	*telaffuz*
ay:	*ay*	*h*	*h*
dj	*c*	*k*	*ḳ, k*
e	*é, i*	*qh*	*ĥ*
é	*é, i*	*tj*	*ç*
ê	*e*	*y*	*y, i, ı*
gh	*ġ*		

Kısaltmalar: Sözlükte kullanılan kısaltmalar bu bölümde verilmiştir.

a. *adjectif ou arabe (sıfat, Arapça)*	***pl.*** *pluriel (çokluk)*	***T.*** *terme technique (teknik terim)*	***v. r.*** *verbe réciproque (iştaş fiil)*
ad. *adverbe (zarf)*	***pr.*** *pronom (zamir)*	***v.*** *voyez (bakınız)*	* *figurément (mecaz anlamlı)*
f. *feminin (müennes)*	***prp.*** *préposition (takı)*	***v. a.*** *verbe actif (etken fiil)*	**-** *un sign, ou il faut répéter le mot dont on parle (konuşulanın tekarı)*
fa. *familier (benzer)*	***p. u.*** *peu usité (az kullanılmış)*	***v. a. et n.*** *verbe actif et neutre (etken ve edilgen fiil)*	***ï*** *on n'appuie pas sur cette voyelle (bu ünlüyü baskılı okumuyoruz)*
m. *masculin (müzekker)*	***q.*** *quelqu'un (birisi)*	***v. i.*** *verbe impersonel (mechul fiil)*	
n. c. *nouvelle créance (yeni alıntı kelime)*	***qc.*** *quelque chose (bir şey)*	***v. n.*** *verbe neutre (edilgen fiil)*	
p. *participe (sıfat-fiil)*	***s.*** *substantif (asli)*	***v. n. et a.*** *verbe neutre et actif (edilgen ve etken fiil)*	

Sözlükte madde başı kelimeler ve özellikleri

Artin Hindoglu'nun hazırladığı *Dictionnaire Abrégé Français-Turc* ya da Osmanlı Türkçesi adıyla *Ḫazīne-yi Lüġāt* adlı sözlüğün 1938 baskısı üzerinde daha önce Yavuz Kartallıoğlu tarafından bir inceleme yapılmıştır (Kartallıoğlu, 2018). Ancak bu çalışma eserin 1831 tarihli ilk baskısı esas alınarak yazılmıştır.

Sözlükte yer alan madde başları aşağıdaki sayfa sırayla verilmiştir: A 1-39. s., B 39-62. s., C 62-140. s., D 140-193. s., E 193-248. s., F 248-278. s., G 278-300. s., H 301-312. s., I 312-336. s., J 337-341. s., K 341-341. s., L 341-355. s., M 355-384. s., N 385-392. s., O 392-400. s., P 400-446. s., Q 446-449. s., R 449-486. s., S 487-516. s., T 516-540.s., U 540-541.s., V 541-555. s., X 555. s., Y 555. s., Z 555. s.

Kelime madde başlarından sonra özel adlar aşağıdaki sayfa sırayla verilmiştir: A 556-557. s., B 557. s., C 557-558. s., D 558. s., E 558. s., F 558. s., G 558-559. s., H 559. s., I 559. s., J 559. s., K 559. s., L 559-560. s., M 560. s., N 560. s., O 560. s., P 560. s.,R 561. s., S 561. s., T 561. s., V 561-562. s.

Sözlükte yer alan madde başlarının adedi aşağıdaki gibidir:

Kelimeler

A- 1.139	*F- 844*	*K- 1*	*P- 1.409*	*U- 38*
B- 758	*G- 629*	*L- 440*	*Q- 94*	*V- 441*
C- 2.157	*H- 360*	*M- 912*	*R- 957*	*X- 3*
D- 1.330	*I- 711*	*N- 240*	*S- 905*	*Y- 4*
E- 1.385	*J- 145*	*O- 281*	*T- 658*	*Z-11*

Toplam 15.852 madde başı kelime yer alır.

Özel adlar

A- 48	*F- 3*	*K- 7*	*P- 15*	*Z- 5*
B- 9	*G- 9*	*L- 15*	*Q- 7*	
C- 32	*H- 8*	*M- 21*	*S- 24*	
D- 11	*I- 8*	*N- 14*	*T- 8*	
E- 15	*J- 13*	*O- 5*	*V- 7*	

Toplam 240 madde başı özel ad yer alır.

Sözlükte kelimelerin telaffuzları

Transkripsiyon metinleri devrin telaffuzu merkezinde ifade eder. Artin Hindoglu eserinde kelimelerin telaffuzunu "Bu kitapta kullanılan harflerin karşılığı" başlığı ile eser başında sunduğu liste istikametinde, Fransızca madde başının karşısında kısaltmalardan sonra Osmanlı Türkçesi imlası ile kelimeleri vermiş, yanına transkripsiyon işaretleriyle yazılmış telaffuzunu vermiştir. Bu telaffuzların doğruluğu dikkat çekicidir. Bazı transkripsiyon metinlerinde telaffuzlarda ağız özellikleri, tercüman veya rehberin dil yanlışları da kendini göstermektedir. Eserden şu noktalar dikkat çekicidir:

1. Osmanlı Türkçesi imlası kendisini korusa da düzleşme ya da yuvarlaklaşma meselesi telaffuzda devrin özellikleri bağlamında neredeyse ortadan kalkmıştır.
2. Yazı dili ve konuşma dili ayrılığı sözlükte bariz biçimde görülür.
3. Sözlükte vulgarize edilmiş, zaman içinde halk ağzında biçim değiştirmiş kelimeler de vardır.
4. Arapça ve Farsça kelimelerin imla ve telaffuzu çoklukla aynı kalsa da zaman içinde Türkçeleşmiş Arapça ve Farsça kelimelere de rastlanmaktadır.
5. Eski Anadolu Türkçesi devresinden kalma bazı kelimelere ve biçim özelliklerine de rastlanmaktadır.
6. Arkaik sayılabilecek, günümüzde kullanımdan düşmüş kelimeler de görülür.

Türkçe kelimelerin madde başı yapılma usulü

Eserin madde başları Fransızcadır. Bu çalışmada bizler, madde başı açıklaması olarak yer alan Türkçe açıklamaları ya da karşılıkları madde başı halinde vereceğiz. Onun da yöntemini şöyle belirledik:

osmanlı türkçesi türkiye türkçesi [< ***transkripsiyonlu hali*** fransızca karşılığı]

A **üzerine** üzerine [< **üzérine** a] (01) **degin** değin [< **déguin** a] (01) **dek** dek [< **dék** a] (01) **sarḳıtma** sarkıtma [< **sarketma** abaissement] (01) **düşüş** düşüş **[< duchuch** abaissement] (01)	**B** **hayal** hayal [< **qheyal** babeau] (39) **köpecik** köpekçik [< **kéupédjik** babiche] (39) **yanşaklık** yanşaklık[< **yanchaklek** babil] (39) **yanşak** yanşak [< **yanchak** babillard] (39) **geveze** geveze [< **guévézé** babiller] (39)
C **hayde** haydi [**< haydé** ça] (62) **bunda** bunda [< **bounda** ça] (62) **buraya** buraya [< **bouraya** ça] (62) **öte beri** öte beri [< **éuté béri** ça] (62) **mühr-i süleyman** mühr-i süleyman [**< muhrî suléyman** cabale] (62)	**D** **belî** evet [< **béli** da] (140) **vak'a** vaka [< **vaka** da] (140) **hayr** hayır [**< qhayer** da] (140) **boş** boş [< **boch** da] (140) **oyuncak at** oyuncak at [< **oyoundjak at** dada] (140)
E **su** su [< **sou** eau] (193) **ılıca** ılıca [< **eledja** eaux] (193) **hamamlar** hamamlar [< **hamamlar** eaux] (193) **kırpmak** kırpmak [< **kerpmak** ébarber] (193) **makas ile düzetmek** makas ile düzeltmek [< **makasilé düzétmék** ébarber] (193) **tüylerini yolmak** tüylerini yolmak [< **tüylerini yolmak** ébarber] (193)	**F** **mesel** masal [< **mésél** fable] (248) **kıssa** kıssa [**kessé** fable] (248) **karhaneci** işçi, üretici [< **kiarqhanédji** fabricant] (248) **yapıcı** yapıcı [< **yapedje** fabricant] (248) **usta** usta [< **ousta** fabricant] (248)
G **birinin gözünü açmak** birinin gözünü açmak **[< birinin guéuzunu atjmak** gabatine] (278) **tuz vergisi** tuz vergisi [< **touz vérguisi** gabelle] (278) **meteris sepedi** ağırlık sepedi **[< météris sépédi** gabion] (278) **kapı demiri** kapı demiri [< **kapou démiri** gâche] (279) **yağ dökeceği** yağ dökeceği [< yagh déuyédjéyı gâche] (279)	**H** **hey** hey **[< héy** ha] (301) **yazık** yazık [< **yazek** ha] (301) **alımlı** alımlı [< **alemle** habile] (301) **elinden gelir** elinden gelir [< **élindén guélir** habile] (301) **kabiliyyetli** kabiliyetli [< **kabiliyetli** habile] (301)
I **kara leylek** kara leylek [< **kara léylék** ibis] (312) **balık tutkalı** balık tutkalı [< **balek toutkale** ichtyocolle] (312) **balık yiyen** balık yiyen [< **balek yéyén** ichtyophage] (312) **bunda** bunda [< **bounda** ici] (312) **burda** burda [< **bourda** ici] (312)	**J** **kursak** kursak [< **koursak** jabot] (337) **yanşamak** gevezelik etmek [< **yanchamak** jaboter, jabotter] (337) **ağzı durmamak** ağzı durmamak [< **aghze dourmamak** jaboter, jabotter] (337) **yıl aşırı ekilmemiş tarla** nadas [< **yıl achere ékilmémich tarla** jachére] (337) **sümbül** sümbül [< **sumbul** jacinthe] (337)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

K **kermez** kermes [< **kermez** kermes] (341)	**L** **o** o [< **o** la] (341) **ol** ol [< **ol** la] (341) **onda** onda [< **onda** la] (341) **orada** orada [< **orada** la] (341) **o yerde** o yerde [< **o yérdé** la] (341)
M **benim** benim [< **benim** ma] **(355)** **benimki** benimki [< **benimki** ma] (355) **makarna** makarna [< **makarna** makaroni] (355) **ten zayıflatmak** ten zayıflatmak [< **tén zayeflatmak** macèrer] (355) **ıslatmak** ıslatmak [< **eslatmak** macérer] (355)	**N** **bodur** bodur [< **bodour** nabot] (385) **bacaksız** bacaksız [< **badjaksez** nabot] (385) **koyu turuncu** koyu turuncu [< **koyou touroundjou** nacarat] (385) **al** kırmızı [< **al** nacarat] (385) **kayık** kayık [< **kayek** nacelle] (385)
O **hey h**ey [< **héy** o] (392) **vah** vah [< **vah** o] (392) **muti olmak** boyun eğmek [< **muti olmak** obéir] (392) **itaat etmek** itaat etmek [< **itaat étmék** obéir] (392) **söz tutmak** söz tutmak [< **séuz toutmak** obéir] (392) **eslemek** eslemek, itaat etmek [< **éslémék** obéir] (392)	**P** **çayır** çayır [< **tjayer** pacage] (400) **barış, sulh edicī** barış, barış edici [< **barech, soulh édidji** pacificateur] (400) **sus etmek** yatıştırmak [< **sous étmék** pacifier] (400) **barıştırmak** barıştırmak [< **barechtermak** pacifier] (400) **kavl** söz, söz verme [< **kavl** pacte] (401)
Q **kırk yaşında olan** kırk yaşında olan [< **kerk yachenda olan** quadragénaire] (446) **kırklık** kırklık [< **kerklek** quadragénaire] (446) **dört köşeli** dört köşeli [< **déurt kéuchéli** quadrangulaire] (446) **atlı bölüğü** atlı bölüğü [< **atle béuluyu** quadrille] (446) **dört heceli** dört heceli [< **deurt hédjéli** quadrisyllabe] (446)	**R** **sık tekrarlama** sık tekrarlama [< **sek tékrarlama** rabâchage] (449) **daima tekrarlamak** daima tekrarlamak [< **dayema tekrarlamak** rabâcher] (449) **aşağı varma** alçaltma [< **achaghe varma** rabais] (449) **alçaklatmak** küçümsemek [<**altjaklatmak** rabaisser] (449) **aşağı itmek** aşağılamak [< **achaghe étmék** rabaisser] (449)
S **kara ardıc** kara ardıç [< **kara ardedj** sabine] (487) **saç ağacı** saç ağacı [< **satj aghadje** sabine] (487) **kum** kum [< **koum** sable] (487) **kum saati** kum saati [< **koum saate** sable] (487) **?? tibir** tibir [< **tibir** sable] (487) **kum dökmek** kum dökmek [< **koum déukmek** sabler] (487)	**T** **tütün** tütün [< **tutun** tabao] (516) **enfiye** enfiye [< **émfiyé** tabao] (516) **burun otu** burun otu [< **bournotou** tabao] (516) **mukallid** mukallit [< **moukallid** tabarin] (516) **mukallidlik** mukallitlik [< **moukallidlik** tabarinage] (516)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

kumlu kumlu [< **koumlou** sableux] (487)	
U **şiş** şiş [< **chich** ulcére] (540) **şişirmek** şişirmek [< **chichirmék** ulcérer] (540) **incitmek** incitmek [< **indjitmék** ulcérer] (540) **şişmek** şişmek [< **chichmék** ulcérer] (540) **öte yandaki** öte yandaki [< **éuté yandaki** ultérieur] (540)	**V** **olsun** olsun [< **olsoun** va] (541) **pek eyi** pekiyi [< **pék éyi** va] (541) **mahlüllük** mahlüllük [< **mahloullouk** vacance] (541) **tatil günleri** tatil günleri [< **téatil guunléri** vacance] (541) **boş** boş [< **boch** vacant] (541)
X **kılıç balığı** kılıç balığı [< **keledj baleghe** xiphias] (555) **sarı zambak** sarı zambak [< **sare zambak** xiphion] (555) **öd ağacı** öd ağacı [< **éud aghadje** xyle-aloés] (555)	**Y** **ande** onda [< **andé** y] (555) **orda** orada [< **orda** y] (555) **orada** orada [< **orada y]** (555) **oraya** oraya [< **oraya y]** (555) **üstüne** üstüne [< **ustuné y]** (555)
Z **gayretci** gayretçi [< **ghayrétdji** zélateur] (556) **gayret** gayret [< **ghayrét** zéle] (556)	**gayretlī** gayretli [< **ghayrétli** zélé] (556) **semt-i re's** başkent [< **semti réés** zénith] (556) **bad-ı saba** sabah rüzgarı [< **badi saba** zéphir] (556)

Sonuç

Artin Hindoglu'nun hazırladığı *Dictionnaire Abrégé Français-Turc* ya da Osmanlı Türkçesi adıyla *Ḫazīne-yi Lüġāt* adlı sözlükte yer alan kelimelerin imla ve telaffuz kayıtları ortaya çıkarıldığında kelimelerin biçim değişmeleri, imla ve telaffuz farkının derecesi, bazı harflerin hangi seslerin karşılığı olduğu ve ses değişimlerinin ne derecede gerçekleştiği, o-u, ö-ü ünlülerinden hangisinin hangi kelimede bulunduğu gibi pek çok fonetik ve morfolojik sorun belli bir devir için ortadan kalkacaktır. Bu çalışmanın tamamlanması sonucunda, devrin sözvarlığına dair elde bir veri olacaktır. Sözvarlığını oluşturan kelimelerin devir bakımından hangilerinin yaygın olduğu ortaya çıkacaktır.

Kaynakça

Ertaş, K. (2016). Türk Dili ve Ermeniler: Osmanlı'nın Ermeni Dilbilimcileri. *JASS, Winter II*(53), 151-162.

Hindoglu, A. (1831). *Dictionnaire Abrégé Français-Turc ou Ĥazìne-yi Lüġāt* . Vienne.

Hindoglu, A. (1838). *Dictionnaire Abrege Turc-Français ou Hazine-i Lügat*. Vienne.

Kartallıoğlu, Y. (2018). Artin Hindoğlu'nun Hazine-i Lugat, Dictionnaire Turc-Français Adlı Eseri Üzerine. *Dil Araştırmaları*(22), 17-26.

Preindl, J. (1790). *Grammaire Turque: D'une toute nouvelle methode d'apprendre cette langue en peu de semaines avec un vocabulaire.* Berlin.

Preindl, J. v. (1789). *Vocabulaire de la langue turque:* Berlin.

Türkçe atasözü ve deyim hazinesine *Atalar Sözü Mecmuası*'ndan[1] katkılar

Ensar ALEMDAR[2]

APA: *Alemdar, E. (2019). Türkçe atasözü ve deyim hazinesine* Atalar Sözü Mecmuası*'ndan katkılar.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 112-124. DOI: 10.29000/rumelide.606080.*

Öz

Atasözleri ve deyimler, bir milletin tecrübelerini âdeta bir öz hâlinde ihtiva eden kültür mirasları olduğu gibi aynı zamanda kelimelerin anlam inceliklerini de bünyelerinde barındıran dil zenginlikleridir. Zamanla bazı yeni kelimeler türediği gibi bazı kelimeler de unutulabilir; ancak dilden dile dolaşan ve hemen hemen her edebî eserde karşımıza çıkan atasözleri ve deyimlerin muhafazası, bu unutulmayı en aza indirmemizi sağlayacaktır. Ayrıca, bazı kelimelerin anlamları unutulsa dahi eğer söz konusu kelime bir atasözü veya deyimde yaşıyorsa, atasözleri ve deyimlerin yukarıda zikredilen hususiyetlerine binaen, zamanla o kelimenin anlamı da hatırlanabilecek ve kelime geri kazanılabilecektir. Zikredilen bu hususlara bir örnek, günümüzde 'devir değişti, eski tutumların değeri kalmadı' manasında kullanılan "Eski çamlar bardak oldu." ibaresinin 'çamdan yapılan su testisi' manasındaki *bardak* kelimesinin bahse konu anlamını muhafaza etmesidir. Bununla birlikte; her bir atasözü ve deyim, haiz olduğu hususiyetleri ancak kullanıldığı sürece yerine getirebilir. Bu sebeple, atasözleri ve deyimlerin unutulmamasına ve kullanımlarının daha da yaygınlaşmasına yönelik çalışmaların yapılması gerekmektedir. Bu anlamda, atasözleri ve deyimler konusunda bugün yapılması gereken en mühim çalışmalardan biri de bu alanda geçmişte yazılmış eserleri günümüze kazandırmak olacaktır. Aslında, Osmanlı döneminde yazılmış eserlerden pek çoğu birçok çalışmada kaynak olarak zikredilmiş ve bu eserlerden bir kısmı üzerine müstakil çalışmalar da yapılmıştır. Çalışmamıza konu olan Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı'nın *Atalar Sözü Mecmuası* eseri ise birkaç kaynakçada künyesi kaydedilmiş olmakla birlikte ne yazık ki bu ilgiden mahrum kalmıştır. Bu çalışmada, atasözleri ve deyimlerle ilgili hâlihazırdaki kaynaklarda bulunmayıp *Atalar Sözü Mecmuası*'nda yer alan ve mevcut kaynaklardakilerden farklı biçimleriyle kayda geçen bazı atasözleri ve deyimler üzerinde durulmuştur.

Anahtar kelimeler: Atasözü, deyim, derleme, Osmanlı Türkçesi, Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı.

Contributions from *Atalar Sözü Mecmuasi* to the treasure of Turkish proverbs and idioms

Abstract

Proverbs and idioms are the richnesses of language that host the subtleties of words' meanings in themseles at the same time as containing within their essential state the experiences of a nation that are its cultural heritage. Some words can also be forgotten with time as certain new words spring up; only the preservation of proverbs and idioms allows us to minimize this forgetting. Additionally, even if the meaning of some words are forgetten, if these words live on in a proverb or idiom, the meaning of these words can also be remembered and regained to these words with time by virtue of the intimacies intoned in these proverbs and idioms. One example of these intoned particularities, "Eski

1 Bu eserin giriş kısmından *elif* maddesinin sonuna kadar olan 614 sayfası, tarafımızdan Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALİN yöneticiliğinde doktorluk tezi olarak çalışılmıştır.

2 Öğr. Gör., Dr. Kırklareli Üniversitesi, Türk Dili Bölümü (Kırklareli, Türkiye), ensaralemdar@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0682-5594 [Makale kayıt tarihi: 12.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606080]

çamlar bardak oldu." which is used these days in the sense of 'times have changed and old attitudes don't retain their value,' is the preservation of the subjected meaning of the word *bardak* in its meaning from the phrase 'water jug made from pine.' However, any proverb or idiom is able to fulfill the intimacies it posseses only as long as it is used. Therefore, studies should be perfomed on not forgetting proverbs and idioms and also on having their usage become more widespread. In this sense, one of the most momentous studies that need to be perfomed today on the issue of proverbs and idioms also would redound works written in the past in this area to our day. In fact, works written in the Ottoman period have been intoned as resources in many a study, and independent studies have also been performed on a portion of these works. *Atalar Sözü Mecmuası*, the work of Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı and the subject of our study, although being catalogued in several reference lists, has unfortunately been deprived of this interest. This study focuses on the some of proverbs and idioms contained in the *Atalar Sözü Mecmuası* that have not yet been found in reference lists on proverbs and idioms but that have been recorded in various forms from what is in available sources.

Keywords: Proverb, idiom, compilations, Ottoman Turkish, Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı.

Giriş

Eğitimle fertlere verilmeye çalışılan değerlerde milletlere göre bazı farklılıklar olsa da "eğitimin; dünü koruyup tanıtma, bugünü kavratma ve yarınlara güven içinde hazırlama gibi üç esas yönü (TEZCAN: 1992, 9)" bulunmaktadır. Zikredilen bu eğitim esaslarının hayata geçirilebilmesi için, eğitimde kullanılan eserlerin mahiyetinin de bahse konu olan esaslara muvafık olarak tertip edilmesi elzemdir. "Ders kitabı, çocuğun yaşadığı toplumla bütünleşmesini sağlayan, o toplumun inançlarını, kültürünü, yaşam biçimini, felsefesini, etkileşme biçimlerini, gelenek ve göreneklerini açıklayan ve ilk öğreten kaynaktır (DEMİREL-KIROĞLU: 2005, 45)." Dolayısıyla; dil öğretiminde kullanılan ders kitapları, sadece ele alınan herhangi bir konunun öğretildiği eserler değil aynı zamanda bahse konu dili konuşan toplumun tanıtıldığı kaynaklardır ve bu sebeple bu kaynaklar, hem muhtevaları hem de dil özellikleri ile milletin değerlerini fertlere en iyi şekilde aktarabilecek metinlerden oluşturulmalıdır. Bu metinlerin derlenebileceği en önemli memba ise kısaca "hem muhtevaları hem de dil özellikleri ile yazıldığı dönemden itibaren örnek alınan ve değerini kaybetmeyen eserler (ÖZDEN: 2010, 168)" şeklinde tarif edilebilecek *kaynak metinler*dir.

Bir ağacın meyve verebilmek için kökleriyle topraktan beslenmesi ve yapraklarıyla hava ile güneşten istifade etmesi gerektiği gibi bir milletin geleceği olan fertlerin de yetişebilmek için milletinin mazisinden beslenmesi ve bugünkü değerlerden istifade etmesi gerekmektedir. Bir ferdi milletinin mazisiyle buluşturan; millet ve fert arasında bağlar tesis eden; millî birikimi ferde, ferdî birikimi millete taşıyan ve bu sayede ferdi milletin bir parçası yapan en önemli unsurlardan biri o milletin *kaynak metinler*idir. Dolayısıyla bu eserler, sadece fert ve millet arasındaki bağı tesis etmesi ile değil aynı zamanda ferde kendisini tanıtması yönüyle de mühimdir.

Dil öğretimi ve kültür aktarımı iç içedir. Dolayısıyla, kültür aktarımının eğitimde en önemli unsuru olan *kaynak metinler*, aynı zamanda dil öğretiminin de en mühim yardımcılarıdır.

Türkçenin elimizdeki en eski yazılı metinlerinden itibaren hemen hemen her eserde az veya çok karşımıza çıkan atasözleri ve deyimler de ders kitaplarında yer alması gereken, yukarıda zikredilen hususiyetlere sahip en önemli yardımcı kaynaklardandır; zira atasözleri ve deyimler, kaynak metinlerde sıkça karşılaşılabilen yapılar olmalarının yanı sıra aslında, her ne kadar küçük yapılar gibi görünseler de

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

hem dil hem de muhteva bakımından taşıdıkları birikim ve zenginlikleriyle birer edebî eser hüviyetindedirler. Ayrıca; bu tabirler, bir milletin tecrübelerini âdeta bir öz hâlinde ihtiva eden kültür mirasları olduğu gibi aynı zamanda kelimelerin anlam inceliklerini de bünyelerinde barındıran dil zenginlikleridir. Taşıdıkları anlamlar ile kültür aktarımının mühim bir parçası olan bu tabirler, akılda kolay kalmaları sayesinde dil öğretiminde özellikle de kelimelerin anlamlarının kavratılmasında kullanılabilecektir.

Zamanla bazı yeni kelimeler türediği gibi bazı kelimeler de unutulabilir; ancak dilden dile dolaşan ve hemen hemen her edebî eserde karşımıza çıkan atasözleri ve deyimlerin muhafazası, bu unutulmayı en aza indirmemizi sağlayacaktır. Ayrıca, bazı kelimelerin anlamları unutulsa dahi atasözleri ve deyimlerin yukarıda zikredilen hususiyetlerinden dolayı eğer söz konusu kelime bir atasözü veya deyimde yaşıyorsa zamanla o kelimenin anlamı da hatırlanabilecek ve kelime geri kazanılabilecektir. Zikredilen bu hususlara bir örnek, günümüzde 'devir değişti, eski tutumların değeri kalmadı (TDK: 2011, 817[a])' manasında kullanılan "Eski çamlar bardak oldu." ibaresinin 'çamdan yapılan su testisi (TDK: 1965, 528[b])' manasındaki *bardak* kelimesinin bahse konu anlamını muhafaza etmesidir.

Atasözleri ve deyimler, genellikle mecazlı yapıları itibariyle kelimelerin anlam hudutlarını genişleten ve bu şekilde dili canlı tutan yapılardır. Atasözleri ve deyimler; taşıdıkları bu anlam zenginlikleri ile özellikle kelimelerin öğretilmesinde, gerçek ve mecaz anlamların kavratılmasında oldukça önemli bir kolaylık sağlayacaktadır.

Ayrıca; hem cemiyet hem de fert için söylenmiş bu sözlerin, ifade ettikleri anlamlar bakımından da önemi büyüktür; zira atasözleri ve deyimler, lisanından sâdır olduğu bir milletin efkârına delalet eder (Şin*āsī*: 1302, 4). Evet; atasözleri ve deyimler, taşıdıkları birikim ile hem ait oldukları milletin mazisini aksettiren hem de anlamları itibariyle o millete yol gösteren yapılardır. Bu yapıların her biri, onlarca yılda binlerce zihinden süzülerek ait oldukları milletin mazisinin mührünü üzerinde taşıyan bir öz hâline gelmiş ve küçücük yapılarıyla millî hafızanın bir ürünü olarak maziden ana, andan da atiye uzanan bir şuur taşıyıcısı olmuştur. Öyle ki bu hikmetli sözler, bazen koca bir ömürde bile elde edilemeyecek bazen de bir ömrün bitmesine sebep olacak bir tecrübeyi birkaç kelimenin sırtında taşımaktadır.

Yukarıda da zikredildiği üzere atasözleri ve deyimler, hem dil hem de muhteva bakımından taşıdıkları birikim ve zenginlikleriyle birer edebî eser hüviyetindedir ve her edebî eser gibi her bir atasözü ve deyim de yukarıda dile getirilen hususiyetleri ancak okunduğu veya söylendiği sürece yerine getirebilir. Bu sebeple, hem geçmişi doğru anlamak ve o birikimden faydalanmak hem de bu yapıları gelecek kuşaklara aktarabilmek ve özellikle de kelime öğretiminde kullanabilmek için atasözlerinin ve deyimlerin tespit edilmesine, unutulmamasına ve kullanımlarının daha da yaygınlaşmasına yönelik çalışmaların yapılması gerekmektedir.

Atalar Sözü Mecmuası

Osmanlı döneminde atasözlerinin ve deyimlerin tespitinin önemi hissedilmiş ve bugün birbirinden farklı iki unsur olarak ele alınan atasözlerinin[3] ve deyimlerin[4], genellikle "darbımesel[5]" ve "atalar sözü[6]"

3 TDK: *TS*: atasözü: Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, deme, mesel, sav, darbımesel.: 180[b].

4 TDK: *TS*: deyim: Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendi özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir.: 651[a].

5 Ş. Sāmī: *ḲT*: *ḍ*arb: *ḍ*arb-ı me*t*el: Mebnī 'ale 'l-*ḥ*ikāye olup mi*t*āl gibi īrād olunan meşhūr söz, atalar sözi.: 853[a]. Bu ifadenin çokluğu olan "durûb-ı emsâl" de müstameldir. Ş. Sāmī: *ḲT*: ḍurūb: ḍurūb-ı em*t*āl: 853[b].

6 bk. Ş. Sāmī: *ḲT*: *ḍ*arb: *ḍ*arb-ı me*t*el: 853[a].

adları ile ve herhangi bir ayrıma gidilmeden karışık olarak ele alındığı[7] birçok atasözü ve deyim derlemesi kaleme alınmıştır.

Atasözleri ve deyimler konusunda hem cemiyetimiz hem de her bir ferdimiz için bugün yapılması gereken en önemli çalışmalardan biri, bu alanda geçmişte yazılmış eserleri günümüze kazandırmak olacaktır. Aslında Osmanlı döneminde yazılmış eserlerden -Şinâsî'nin *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye'si*, Vâcid'in *Durûb-ı Emsâl*'i, Tekezâde'ye ait *Durûb-ı Emsâl-i Türkiyye yâhûd Atalar Sözü* ve derleyeni belli olmayan *Kitâb-ı Atalar* başta olmak üzere- pek çoğu birçok çalışmada kaynak olarak zikredilmiş ve bu eserlerden bir kısmı üzerine müstakil çalışmalar da yapılmıştır. Bizim araştırmamıza konu olan Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı'nın *Atalar Sözü Mecmuası* adlı eserinin ise bir tanıtma yazısına[8] konu olmasına ve bazı eserlerin kaynakçalarında[9] kaydedilmiş olmasına rağmen ne yazık ki bu ilgiye tam anlamıyla mazhar olduğu söylenemez.

Eserin müellifi olan Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı'nın doğum ve ölüm tarihi tespit edilememiş olsa da en azından 1338 Temmuz 15'e [=1922 Temmuz 15][10] kadar yaşadığı bilinmektedir[11]. Kırımlı olan[12] Abdülhalim Hakkı, Osmanlı Devleti Adliye Nezaretinin yayın organı olarak yayımlanan ve birbirinin devamı olan *Cerîde-yi Mehâkim*[13] ve *Cerîde-yi Mehâkim-i Adliyye*[14] dergilerinin başkâtipliğini ve muhasebe memurluğunu[15] yapmıştır.

---

7 Bu hususla ilgili bk. Aksoy, Ö. A.: *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü - 1 Atasözleri Sözlüğü*: Eleştirmeler: 53-100. s.

8 Ahmet Halil: "Kitabiyat - Millî Kanunu Kadimi Felsefi Cönkü", *Halk Bilgisi Haberleri*: 1 Şubat 1930, Yıl: 1, Sayı: 4, 12a-15b. s.

9 Bahse konu olan eserler şunlardır: Adnan Cahit: "Eski Türk Atasözleri", *Edebiyat*: Ağustos 1934, 1. Yıl, 2. Sayı, 30-31. s. İzbudak, Velet: *Atalar Sözü*: İstanbul 1936, Devlet Basımevi. Ülkütaşır, M. Şakir: "Cumhuriyet Devrinde Folklor Hareketlerine Toplu Bir Bakış", *Türk Dili - Belleten*: Ankara 1945, Seri: III, Sayı: 4-5, 413-444. s. Ülkütaşır, M. Şakir: *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*: Ankara 1973, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yayınları: 1. Öztelli, Cahit: "Kitaplar - Türk Atasözleri (Tenkit)", *Türk Dili*: 1 Ekim 1952, Sayı: 13, 44a-50a. s. Öztelli, Cahit: "Atasözleri Derlemeleri ve Kaynakçaları Üzerine", *Sıvas Folkloru*: Mayıs 1976, Sayı: 40, 3a-5b. s. Płaskowicka-Rymkiewicz, Stanisława: "Etat des recherches concernant la parémiographie et la parémiologie turques", *Rocznik Orientalistyczny*: Warszawa 1965, XXVIII-2, 59-74. s. Aksoy, Ömer Asım: *Atasözleri ve Deyimler*: Ankara 1965, Türk Dil Kurumu Yayınları: 238. Aksoy, Ömer Asım: *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü - 3 Dizin ve Kaynakça*: Ankara 1971, Türk Dil Kurumu Yayınları: 325/3. Oy, Aydın: *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*: İstanbul 1972, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Oy, Aydın: "Atasözleri Kaynakçaları Üzerine", *Sıvas Folkloru*: Ekim 1976, Sayı: 45, 3a-7b. s. Soykut, İ. Hilmi: *Türk Atalar Sözü Hazinesi*: İstanbul 1974, Ülker Yayınları. Alangu, Tahir: *Türkiye Folkloru Elkitabı*: İstanbul 1983, Adam Yayınları. Bartha, Júlia: "Keleti utalások szóláshagyományainkban", *Jászkunság*: 2001 Július-December, VII/3-4, 105-109. s. Bartha, Júlia: *A Kunság népi kultúrájának keleti elemei*: Debrecen 2002, Studia Folkloristika et Ethnographica 44. Erşahin, İbrahim: *Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü*: İstanbul 2005, Ötüken Neşriyat. Albayrak, Nurettin: *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*: İstanbul 2009, Kapı Yayınları: 184.

10 Bu tarih, yazmanın yaprakları arasında yer alan 1337 Şaʿbānu 'l-Muʿaẓẓam 6 [=1921 Nisan 15] tarihli takvim yaprağının arkasına müellif tarafından kaydedilmiş olan not içerisinde zikredilmektedir. Ayrıca, yazmanın sayfaları arasında aynı takvime ait pek çok takvim yaprağı daha mevcut olup bu yaprakların günümüze en yakın tarihlisi 1921 Eylül 1'e aittir. Eserin sayfaları arasında 1923 Mayıs 19 tarihli bir takvim yaprağı da bulunmakla birlikte bu takvim yaprağı diğerlerinden farklı olduğu gibi üzerinde de herhangi bir not veya imza/paraf da bulunmamaktadır. Eser içerisinde müellife ait olmayan kâğıtlar da mevcut olduğundan bu takvim yaprağındaki tarih esas alınmamıştır.

11 Eser içerisindeki bir kâğıtta "Abdülhalim Hakkı'nın emekli iken Kızıltoprak'ta Çiftehavuzlar'da merhum Kemal Paşa hanesinde mukim olduğu" kayıtlıdır. Ayrıca, "Üsküdar'da oturup sabah akşam İstanbul'u seyr ü temaşa eylemek pek hoştur, derler." ifadesinin altına düştüğü "Mücerreptir, abd-i âcizce de [Abdülhalim Hakkı]" notundan müellifin bir dönem Üsküdar'da da ikamet ettiği anlaşılabilir. bk. *Atalar Sözi Mecmūʿası*: 216/30.

12 bk. *Atalar Sözi Mecmūʿası*: Cāmiʿ, Mürettib ve Muḥarririniṇ İfāde-yi Maḫṣūṣası ve Īżāḥātı: I. s.

13 Osmanlı Devleti [1300-1922] Adliye Nezaretinin yayın organı olan dergi, ilk defa Mayıs(?) 1873 tarihinde haftalık olarak yayımlanmaya başlanmıştır. Geniş bilgi için bk. Yavuz, H.: "Cerîde-yi Mehâkim", *DİA*: 7, 408[c]-409[b]. s.

14 *Cerîde-yi Mehâkim*, 1319 Cemaziyelahir 29 (1901 Ekim 13) tarihinden itibaren *Cerîde-yi Mehâkim-i Adliyye* adıyla neşredilmiştir. 'Adliyye Neẓāreti: *Cerīde-yi Meḥākim-i 'Adliyye*: İstanbul 29 Cemāḏiye 'l-āḫir 1319, Numero: 1, Maṭbaʿa-yı 'Oṯmāniyye. Yavuz, H.: "Cerîde-yi Mehâkim", *DİA*: 7, 408[c]-409[b]. s.

15 Müellifin *Cerîde-yi Mehâkim* dergisinin başkatibi olduğu, Necip Asım'a [Yaziksiz] [1861-1935] gönderdiği ve 1898 Ekim 1'de *İkdâm* gazetesinde yayımlanan mektubunda kaydedilmiştir. Ra'ūf Yektā: "Muṣāḥabe - Tenḳīdāt-ı Mūsīḳiyye", *İḳdām*: 15 Cemāḏiye 'l-evvel 1316/1 Teşrīn-i evvel-i Efrencī 1898, Numero: 1518, 3[r]. Aynı mektup için bk. Ra'ūf Yektā: *Esātīḏ-i Elḥāān - 'Aded 2: Ḫᵘāce 'Abdü 'l-Ḳādir-i Merāğī*: 99. s. Müellifin Necip Asım'a gönderdiği mektubunda tarih bulunmamakla birlikte mektubun 1898 Eylül 21 ila 1898 Eylül 30 tarihleri arasında yazıldığı açıktır; zira müellif, mektubunun başında Necip Asım'ın 1898 Eylül 21 tarihli *İkdâm* gazetesinde yayımlanan yazısına atıfta bulunmuştur. Necīb 'Āṣım: "Muṣāḥabe

Abdülhalim Hakkı, *Atalar Sözü Mecmuası*'nın mukaddimesinde atasözleri ile ilgili çalışmasının yanı sıra başka "millî eserler" de kaleme aldığını[16] ve bunların "Türk tarihi"[17] ve "Türk takvimi"[18] ile ilgili olduğunu belirtmektedir. *Şecere-yi Tevārīḫ*, *Çaġ-nāme-yi Sāl-i Türkān* ve *Çaġan-ı Türkān*[19] adlı bu üç eser tespit edilememiş olmakla birlikte *Atalar Sözü Mecmuası*'nın sayfalarının arasında yer alan takvim yaprakları üzerine kaydedilmiş "hübûtî takvim[20]" ile ilgili müellife ait notlar, bahse konu "Türk takvimi"ne dair ipucu vermektedir[21].

Ayrıca, Abdülhalim Hakkı'nın bir de yayımlanmış mektubu mevcuttur. Müellifin Necip Asım'a [YAZIKSIZ] [1861-1935] yazdığı, Abdülkâdir-i Merâğî'nin [ö. 838/1435] hayatı ile ilgili bu mektup, Rauf Yekta Bey [1875-1935] tarafından önce 1898 Ekim 1'de *İkdâm* gazetesinde yayımlanan "Tenkîdât-ı Mûsîkiyye" isimli yazının sonunda[22], sonra da *Esâtîz-i Elhân* isimli eserde[23] neşredilmiştir.

Atalar Sözü Mecmuası, Türk Dil Kurumu Kütüphanesine *Atalar Sözü* adı ve Etüt/104-1 ile Etüt/104-2 numaralarıyla kayıtlı iki ciltten müteşekkil ve Arap harfleri temelli Osmanlı elifbası ile kaleme alınmış bir yazmadır. Rika hattıyla yazılmış olan eserin birinci cildi 32 cm x 21 cm ebadında, ikinci cildi ise 33 cm x 21 cm ebadındadır. Yazma, toplam 1994 sayfa olup birinci cilt 883 (III+XXII+796+62) sayfa, ikinci cilt ise 1111 (1080+31) sayfadır.[24]

Atalar Sözü Mecmuası'nın yazılması, 1314 Ağustos 10'dan [=1898 Ağustos 22] başlayarak en azından 1339 Rebiyülevvel 1'e [=1920 Kasım 12][25] kadar yirmi yılı aşkın bir süre ile devam etmiştir.

- Tedkire-yi Mūsīkī-şināsān *Ḥakkı*nda Bir Müṭāla'a", *İkdām*: 5 Cemādiye 'l-evvel 1316/21 Eylül-i Efrencī 1898, Numero: 1508, 3c-3d. *Atalar Sözü Mecmuası*'nda ise müellifin *Cerîde-yi Mehâkim-i Adliyye*'nin başkâtibi (bir yerde de ilgili derginin başkâtibi ve muhasebe memuru) olduğu kaydedilmiştir. bk. *Atalar Sözi Mecmū'ası*: Cāmi', Mürettib ve Muḥarririniŋ İfāde-yi Maḫṣūṣası ve *Īżāḥāt*: I. s.; *Ḍ*urūb-ı Emṯāliŋ Taṭbīḳātına Dā'ir *Īżāḥlı* Taṭbīḳāt-ı Emṯāliyyeler: 14. s.

16 bk. *Atalar Sözi Mecmū'ası*: İç kapak.

17 bk. *Atalar Sözi Mecmū'ası*: 451. s. Müellif, bu sayfada Türk tarihi ile ilgili eserinde "hanların ve hükümdarların şecereleri ile ilgili tafsilatlı malumat" verileceğini kaydetmiştir.

18 bk. *Atalar Sözi Mecmū'ası*: Cāmi', Mürettib ve Muḥarririniŋ İfāde-yi Maḫṣūṣası ve *Īżāḥāt*ı: I. s.

19 Bu eserlerin isimleri; mukaddimede iki farklı yerde, 1339 Rebiyülevvel 1 [=1920 Kasım 12] tarihli takvim yaprağının arkasında (*Şecere-yi Tevārīḫ*, *Çāġ-nāme-yi Sāl-i Türkān*), 1338 Haziran 10 [=1921 Haziran 10] tarihli takvim yaprağı üzerinde (*Çaġan - Çaġ-nāme-yi Türkān*) ve yazmanın 451. sayfasında (*Şecere-yi Sāl-i Türkān*) zikredilmektedir. bk. *Atalar Sözi Mecmū'ası*: *Ḍ*urūb-ı Emṯāl-i Türkānıŋ Eŋ Ehemm ve Elzem Olan ve *Ḍ*arb u *Ī*rādında Ri'āyeti Vücūb Derecede Mühimm Bulunan Ba'ż Uṣūl ü *Ḳ*avā'id-i Edebiyyesiniŋ Birḳaç Türlü *Ḍ*urūb-ı Emṯāli Miṯāl Getirerek Ḫulāṣaten *Īżāḥ*ı: VI. s.; İfāde ve Muḫṭıra: 15. s; 451. s; 580-581. s; 1141-1142. s.

20 Arapça bir kelime olan *hubūṭ*'akabinde ikamet gelen nüzul' manasındadır. el-ASKERÎ, Ebû Hilâl: *el-Furûq fi 'l-Luğa / Arab Dili'nde ve Kur'an'da* FARKLAR SÖZLÜĞÜ: *Hübût* ile *nüzûl* arasındaki fark: 445. Bu takvim, Hz. Âdem'in yeryüzüne indirilişini başlangıç olarak kabul etmektedir ve müellifin kaydettiği hesaplamalara göre miladî 1917 yılı, hübûtî takvime göre 7511'e karşılık gelmektedir.

21 Bu hususla ilgili yazmanın yaprakları arasında yer alan 1338 Haziran 10 [=1921 Haziran 10] tarihli takvim yaprağı üzerindeki notlarla 1339 Rebiyülevvel 1 [=1920 Kasım 12] tarihli takvim yaprağının arkasındaki notlara bakılabilir. Ayrıca, ilgili takvim ile ilgili müellif tarafından kaydedilmiş hesaplamalar da yazmanın yaprakları arasına konulmuş bir kâğıt üzerinde yer almaktadır.

22 Ra'ūf Yektā: "Muṣāḥabe - Tenḳīdāt-ı Mūsīḳiyye", *İḳdām*: 15 Cemādiye 'l-evvel 1316/1 Teşrīn-i evvel-i Efrencī 1898, Numero: 1518, 3f.

23 Ra'ūf Yektā: *Esātīḏ-i Elḥān - 'Aded 2: Ḥācce 'Abdü 'l-Ḳādir-i Merāġī*: 99. s.

24 Eserin şeklî özellikleri ile ilgili geniş bilgi için bk. ALEMDAR, E.: "Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı'nın *Atalar Sözü Mecmuası*", *Dîvânu Lugâti't-Turk'ten Senglah'a Türkçe* - Doğumunun 60. Yılında Mustafa S. Kaçalin Armağanı: 91. s.

25 Her ne kadar yazmanın başında "Tārīḫ-i tertīb ve taḥrīr ibtidāsı 1314'den [=1898] 1324 [=1908] sene-yi māliyyesine ḳadar devām ėtmişdür." kaydı düşülmüşse de 1324'ten [=1908] sonra da müellif tarafından yazmaya eklemeler yapıldığı aşikârdır. Eserin yazım tarihi ile ilgili geniş bilgi için bk. ALEMDAR, E.: "Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı'nın *Atalar Sözü Mecmuası*", *Dîvânu Lugâti't-Turk'ten Senglah'a Türkçe* - Doğumunun 60. Yılında Mustafa S. Kaçalin Armağanı: 86. s.

Çalışmamıza konu olan esere[26] müellif tarafından birkaç isim verilmiş ve bu isimler yazmada çoğunlukla bir arada kullanılmıştır[27]. Müellifin, eseri için kullandığı isimler; yazmada kullanıldıkları sıraya göre şunlardır:

- *Vesaik-i Medeniyye vü İlmiyyeden Madûd Olunan Örf ü Âdât ve Millî Kanun-ı Kadim-i Felsefî Göngü / Savlar, Sınavlar ve Kaide-yi Kadimeler Mecmuası*
- *Sav u Sınav-ı Türkân Göngü*
- *Atalar Sözü Mecmuası*
- *Durûb-ı Emsâl-i Osmanî / Durûb-ı Emsâl-i Türkî Mecmuası*
- *İyi Sözler Göngü / Öğüt ve İyi Nasihat Mecmuası*
- *Eski Zamanın Savlar ve Sınavlar -Tecrübeler- Göngü*

Abdülhalim Hakkı, *Atalar Sözü Mecmuası*'nın mukaddimesinde "millet namı altında yaşayan ve yaşamak isteyen bir kavm"in sahip olması gereken başlıca eserleri "birincisi, millî lügat ve gramer kitapları; ikincisi, millî tarih kitapları; üçüncüsü, millî atasözleri vesaireye dair kitaplar[28]" olarak belirtmiş, bu eserlerin yazılmasını millî bir vazife olarak gördüğünü ve bu eserlerin elinden gelebileceğine inandığı kısmı olan darbımeselleri kudreti yettiği miktarda toplayarak vazifesini yerine getirmeye çalıştığını ifade etmiştir. Mukaddimede, bu eserin ne maksatla ve nasıl yazıldığı anlatıldığı gibi müellifin atasözlerinin ehemmiyeti ve kullanılmasındaki usuller hakkındaki görüşleri de aktarılmıştır. Eserin asıl metin kısmı ise atasözü, deyim, vecize, mısra, beyit, dua, kargış gibi yapılardan oluşan madde başları, madde başlarında geçen bazı kelimelerin açıklamaları ve madde başlarının geçtiği alıntılardan oluşmaktadır. Eser; *Kur'an-ı Kerim*'den sözlüklere, divanlardan tarih kitaplarına hatta gazete yazılarına kadar pek çok kaynaktan yapılan çok sayıda alıntıyla da dikkat çekmektedir. Eserdeki iktibasların ait olduğu kaynaklardan bazıları şunlardır:

Alî Seydî: *Resimli Kâmûs-i Osmânî*; Âhî: *Dîvân*, *Hüsn ü Dil*, *Husrev u Şîrîn*; Ahmed Cevdet Paşa: *Târîh-i Cevdet*; Ahmed Vefik Paşa: *Lehce-yi Osmânî*; Bâkî: *Dîvân*; Dede Ömer Rûşenî: *Âsâr-ı Aşk*; Ebüzziyâ Tevfik: *Muharrir*; Emrullâh Efendi: *Muhîtü 'l-Maârif*; Evliyâ Çelebi: *Seyâhatnâme*; Fıtnat Hanım: *Dîvân*; el-Fîrûzâbâdî (Çev.: Ahmed Asım): *el-Okyânûsu 'l-Basît fî Tercemeti 'l-Kâmûsi 'l-Muhît*; Fuzûlî: *Beng ü Bâde*, *Dâstân u Leylî vü Mecnûn*, *Dîvân*, *Hadîkatu 's-Suadâ*, *Şikâyetnâme*; Halîm Giray: *Dîvân*, *Gülbün-i Hânân*; Hıfzî: *Manzûme-yi Durûb-ı Emsâl*; Hurûfî Arşî: *Dîvân*; Husayn Vâiz-i Kâşifî (Çev.: İsmâîl Ferruh): *Mevâkib*[29]; Hüseynî (Hüseyn-i Baykara): *Dîvân*; Hoca Sadeddîn Efendi: *Tâcü 't-Tevârîh*; İbn Haldûn: *Mukaddime*[30]; İbrâhîm Peçevî: *Târîh-i Peçevî*; Kâşgarlı Mahmûd: *Dîvânü Lugâti*

---

26 Eser, kaynaklarda çoğunlukla *Millî Kanun-ı Kadim-i Felsefî Göngü* ismiyle ya da *Atalar Sözü / Mecmuası* isimleriyle kaydedilmiştir. Bu başlıklar içerisinde *Atalar Sözü Mecmuası* isminin yazma içerisinde daha fazla kullanılması ve müellifin üç farklı yerde özellikle eserine bu ismi verdiğini belirtmesi sebebiyle biz de eseri bu isimle kaydediyoruz. Ayrıca, eserden bahseden kaynaklardan birinde diğer kaynaklardan farklı olarak eser, *Atasözleri ve Halk Tabirleri* ismi ile kaydedilmiş. ÜLKÜTAŞIR, M. Ş.: *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*: 19. s.

27 Bu başlıklar, madde başlarının başladığı sayfada sırasıyla *Sav u Sınav-ı Türkân Göngü*, *Durûb-ı Emsâl-i Osmanî*, *Atalar Sözü Mecmuası*, *İyi Sözler Göngü*, *Eski Zamanın Savlar ve Sınavlar -Tecrübeler- Göngü* olarak kaydedilmiştir. bk. *Atalar Sözi Mecmū'ası*: 4. s. İlgili başlıkların bazıları mukaddimenin başlangıcında ise sırasıyla *Sav u Sınav-ı Türkân Göngü*, *Atalar Sözü Mecmuası* ve *Durûb-ı Emsâl-i Osmanî* olarak yer almıştır. bk. *Atalar Sözi Mecmū'ası*: I. s.

28 bk. *Atalar Sözi Mecmū'ası*: Muḳaddime'ye 'ilāve-yi hāmiş olaraḳ ba'ż-ı mütāla'āt u mülāḥaẓāt-ı muḥarririhi: VIII. s.

29 Asıl adı *al-Mavāhibu 'l-'Aliyya* olan ve *Tafsīr-i Ḥusaynī* adıyla da bilinen bu eseri İsmā'īl Ferruḫ [ö. 1256/1840] bazı ilave ve kısaltmalarla *Mevākib* adıyla Türkçeye tercüme etmiştir. BİRIŞIK, A.: "Muhtasar - Tefsir", *DİA*: 31, 59[c]. KARAİSMAİLOĞLU, A.: "Hüseyin Vâiz-i Kâşifî", *DİA*: 19, 17[b].

30 İbn Ḫaldūn'un [732/1332-808/1406] bu eserinin asıl adı, *Kitābu 'l-'İbar va dīvānu 'l-mubtada' va 'l-ḫabar fī ayyāmi 'l-'Arab va 'l-'Acam va 'l-Barbar va man āṯarahum min ḏavi 's-sulṭāni 'l-akbar*'dir. Bu eser; birinci kitabını I. cildin, ikinci kitabını II. - V. ciltlerin ve üçüncü kitabını VI. ve VII. ciltlerin meydana getirdiği dünya tarihi niteliği taşıyan bir eserdir. İbn Ḫaldūn; eserin girişinde tarih ilminin ehemmiyetine, tarih yazımında takip edilen usullerin araştırılmasına, tarihçilerin düştükleri hatalara temas etmiş ve tarih ilminin kapsamlı bir tarifini yaparak kendi tarih anlayışını ortaya koymuştur. Müellifin "beşerî umran ilmi" adını verdiği yeni ve özgün bir ilim dalından da bahsettiği bu girişe, araştırmacılar ayrı bir

't-Türk; Kemâlpaşazâde (İbn Kemâl): *Dîvân*; Mehmed Celâl: *Osmânlı Edebiyâtı Numûneleri*; Mehmed Tevfîk[31]: *Mecmûa min Nevâdiri 'l-Üdebâ vü Âsâri 'z-Zurefâ* (*Nevâdirü 'z-Zurefâ*); Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (Çev.: Süleymân Nahîfî): *Mesnevî-yi Manevî*; Muallim Nâcî: *Ateşpâre*, *Fürûzân*, *Lugat-i Nâcî*, *Sünbüle*, *Şerâre*; Muhibbî: *Dîvân*; Nâbî: *Dîvân*, *Hayrâbâd*, *Hayriyye*; Nâmık Kemâl: *Cezmî*, *Sâkînâme*, *Tahrîb-i Harâbât*; Necîb Âsım: *Türk Târîhi*; Nedîm: *Dîvân*; Nefî: *Dîvân*, *Sihâm-ı Kazâ*; Nevâyî: *Garâibü 's-Sıgar*, *Hayretü 'l-Ebrâr*; Solakzâde Mehmed Hemdemî Çelebi: *Solakzâde Târîhi*; Sûfî Allâh-yâr: *Sebâtu 'l-Âcizîn*; Süleymân Çelebi: *Vesîletü 'n-Necât*; Sünbülzâde Vehbî: *Dîvân*, *Lutfiyye-yi Vehbî*, *Tuhfe-yi Vehbî*; Şemseddîn Sâmî: *Kâmûs-i Türkî*, *Kâmûsü 'l-A'lâm*; Şeyh Gâlib: *Dîvân*, *Hüsn ü Aşk*; Şeyh Süleymân Efendi-yi Buhârî: *Lugat-i Çağatay ve Türkî-yi Osmânî*; Şeyhülislâm Yahyâ: *Dîvân*; Şinâsî - Ebüzziyâ: *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniye*; Lousis VIARDOT (Çev.: Ziya Paşa): *Endülüs Târîhi*; Yahyâ Nazîm: *Dîvân I-V*; Yûnus Emre: *Dîvân*; Zemahşerî: *Nevâbigu 'l Kelim*; Ziya Gökalp: *İslâmiyet ve Asrî Medeniyet*; Ziyâ Paşa: *Eş'âr-ı Ziyâ*, *Harâbât*, *Terkîb Bend*, *Tercî Bend*.

Yalnızca bir atasözü ve deyim derlemesi olmayıp pek çok kelimenin farklı biçimlerinin kaydedildiği ve bazı açıklamalar, hikâyeler, anekdotlar, mütalaalar vb. yapılar da ihtiva eden *Atalar Sözü Mecmuası*'nda günümüz Türkiye Türkçesinde kullanılmayan veya mevcut biçiminden kısmen farklı olarak kullanılan atasözleri ve deyimler de mevcuttur. Ayrıca, her sayfasında ortalama otuz satır bulunan toplam 1994 (birinci cilt: III+XXII+796+62, ikinci cilt: 1080+31) sayfadan müteşekkil olan, hacmi geniş ve muhtevası zengin bu eser içerisinde yalnızca Osmanlı Türkçesine ait maddeler ve alıntılar değil; ekserisi -müellifin ifadesiyle- "Osmanlı Türkçesine tahvil edilmiş" olmakla birlikte Çağatayca, Kıpçakça ve Tatarca gibi öbür Türk lehçelerine ait maddeler ve alıntılar da mevcuttur.

Osmanlı Türkçesine veya Çağatayca, Kıpçakça ve Tatarca gibi öbür Türk lehçelerine ait olup atasözleri ve deyimlerle ilgili günümüz Türkiye Türkçesindeki hâlihazırdaki kaynaklarda bulunmayıp *Atalar Sözü Mecmuası*'nda yer alan ve mevcut kaynaklardakilerden farklı biçimleriyle kayda geçen maddelerden bazıları şunlardır:

- **Apaḳ çapaḳ oldılar, birbirisin buldılar.**[32] **[10/23]** (Çağatayca)
- **Ala, ḳara ṣıġır ṭalġır -baḫīl, ṣaran- bolur; gök, ṣarı, ḳızıl ṣıġır ṣalġır -aḳar südli- bolur.** **[118/ek/21]** (Kıpçakça)
- **Aşın verme, kaşın ver.** **[64/17, 64/18]**

  Madde başının yanına müellif tarafından "Kaş'tan murat güler yüzdür." diye not düşülmüş. Bu açıklamaya uygun olarak öbür Türk lehçelerinde kullanılan (ÜLKÜSAL: 1970, 21) ilgili atasözü,

---

değer vermişlerdir. İbn Ḫaldūn'un *Muḳaddime* olarak bilinen meşhur eseri, aslında bu girişin de içinde yer aldığı *Kitābu 'l-'Ibar*'in altı ana bölüme ayrılmış olan birinci kitabıdır. Daha geniş bilgi için bk. ULUDAĞ, S.: "İbn Haldûn", *DİA*: 19, 538b-543c. s.

31 Bu eser, bazı kaynaklarda Çaylak Mehmed Tevfik'e [1843-1893] ait gösterildiği gibi ona ait olmadığı da savunulmaktadır. Geniş bilgi için bk. AKÜN, Ö. F.: "Çaylak Tevfik", *DİA*: 8, 244c. Eser, Ebü *'ż-Żiyā* Meḥmed Tevfīḳ'e [1849 - 1913] ait olabilir; zira bir mahpus ve sürgünün kendi adıyla yazı yazması yasak olduğundan Rodos'ta sürgünde olduğu dönemden sonraki (1875 Kasım vd.) yazılarında büyük oğlu Ziya'ya nispetle *Ebü 'ż-Żiyā* takma adını kullanmaya başlayan Ebü *'ż-Żiyā* Meḥmed Tevfīḳ, 1875 Kasım'dan önceki yazılarında *Meḥmed Tevfīḳ* imzasını kullanmıştır. bk. EBÜZZİYA, Z.: "Ebüzziyâ Mehmed Tevfik", *DİA*: 10, 375b. Ayrıca, eserin Toronto Üniversitesi John P. Robarts Araştırma Kütüphanesine AAC-8856 numarası ile kayıtlı bulunan nüshasında her cildin başında mütalaa tarihi var: I. 22 Şevvāl 287 [15 Ocak 1871]; II, 15 Muḥarrem 288 [6 Nisan 1871]; III. 27 Cā[Cemāḏiye 'l-evvel] 289 [2 Ağustos 1872]. Eser içerisinde on beş sayfası aynıyla yer alan Aḥmed Vefīḳ Paşa'nın *Türkī Ḍurūb-ı Emṯāl*'i 1871'de yayımlanmış. Bu sebeplerle, *Mecmū'a min Nevādiri 'l-Üdebā vü Āṯāri 'ż-Żurefā*'nın basım tarihi 1871 olmalı.

32 Şeyḫ Süleymān: *LÇvTO*: apaḳ çapaḳ: *Ṣulḥ* u *ṣalāḥ*, tecdīd-i münāsebet, ke 'l-evvel, barışıḳ. Miṯāl: Apaḳ çapaḳ oldılar, birbirisin buldılar.: 3a.

günümüz Türkiye Türkçesinde ise "Aşını verme, kaşığını ver." biçimiyle müstameldir (ALBAYRAK: 2009, 180[b]).

- **Atayda[33] at da yoḳ it de yoḳ, ur Teñri'm ḳoyanı[34] (ṭavşanı).** [11/17] (Nogayca)
- **Arpa, körpe[35] (kepek) aş imiş; altun, kümüş ṭaş imiş.** [49/14] (Tatarca)
- **Anca beraber, manca beraber...** [137/20]

Günümüz Türkiye Türkçesinde: "Anca beraber, kanca beraber." (AKSOY: 1971, 472)

- **Başını terkiye koymak...** [192/05]

'Ölümü göze almak' manasında...

- **Ekmek[36], kesildikten sonra bir daha birikmez[37] (yapışmaz).** [166/30]

Madde başının yanına müellif tarafından "Kız, kocaya gittikten sonra anaya babaya bir daha katılmaz.' demek..." diye not düşülmüş.

- **Elini diline öptürmek...** [304/06, 304/07]
- **Elinin sütünü emmek...** [303/26, 304/01, 314/22]

'Bir kimseden faydalanmak' manasında...[38]

- **Eski çamlar bardak oldu. Eski camlar bardak oldu. Eski bardaklar cam oldu.**
    - O çamlar bardak oldu. [421/13] Eski, bildigiñ çamlar bardak oldı. [202/40] Evvelki çamlar bardak oldı. [398/31]

Buradaki *bardak* kelimesi 'çamdan yapılmış su testisi (TDK: 1965, 528[b])' manasında olup bahse konu ifade 'devir değişti, eski tutumların değeri kalmadı (TDK: 2011, 817[a])' anlamındadır.

- Eski camlar bardak oldı. 202/38 Evvelki camlar şimdi bardak oldı. 403/11 O camlar çokdan bardak oldı. 421/04 Eski camlar bardak oldu; bardaklar badeye, badeler saki-yi gülçehre eliyle sarhoşlara yardak oldu. 203/10
- Eski bardaklar cam oldu. [202/38]

---

33 Türk dillerinde 'baba' veya 'dede' manalarında müstamel olan bu kelime, aslen selenme biçimidir. Li, Y-S.: *Türk Dillerinde Akrabalık Adları*: ata: 109-112. CLAUSON: *EDPT*: ata: 40[a]. BASKAKOV: *N-RS*: ата I (ata I): 52[a]; атай (atay): 52[b].

34 Yazmada: *ḳoyannı*. CLAUSON: *EDPT*: koyan: 678[a]. BASKAKOV: *N-RS*: коян (koyan): 175[b]. Niyāzī: *LNvİC*: ḳoyan: 702; ḳoyan: Tavşan.: 966. TOPARLI-VURAL-KARAATLI: *KTS*: ḳoyan: Tavşan.: 155[b]. ÖNER: *K-TTS*: ḳuyan: 309[b].

35 Müellif, *körpe* kelimesinin kullanıldığı bazı madde başlarında bu kelimenin ilgili madde başındaki manasını şu şekilde belirtmiş: 'buğday kırması, bulgur' (bk. 24/17), 'bulgur' (bk. 26/ek2/05, 43/ek/02), 'dövülmüş arpa ve buğday' (bk. 44/ek2/08), 'kepek' (bk. 49/14, 15). 'Abdü 'l-Ḳayyūm 'Abdü 'n-Nāṣır oġlı: *Lehce-yi Tatarī*: körpe: Unnı ėlegeç ėlek üstinde ḳalġan ḳabuḳlar.: cild-i ṯānī, 61[a]. BASKAKOV: *N-RS*: куьрпе (kürpe): 195[a]. GANİYEV-AHMETYANOV-AÇIKGÖZ: *Ta-TüS*: көрпә II [körpe]: Un elendiğinde elekte kalan un ve kepek kalıntısı.: 194[b]. ÖNER: *K-TTS*: körpe (II): Kepek, kalbur kalıntısı, çalkantı.: 229[a]. ÖZŞAHİN: *BTS*: körpe (1): Hububat, yarma.: 299[a]. ÜLKÜSAL, M.: *Dobruca'daki Kırım Türklerinde Atasözleri ve Deyimler*: kŭrpe: Bulgur.: 240[a].

36 Yazmada: *etmek*. CLAUSON: *EDPT*: etmek/ötmek: 60[a]; ekmek: 108[b]. Muhammad Mahdī Xān: *Sanglax*: etmek: 30v25; ötmek: 62r29. TDK: *TTS*: etmek (I): III, 1563. REDHOUSE: *TaEL*: etmek: 23[a]; ekmek: 176[b]. TDK: *DS*: etmek: V, 1799[b]. KAÇALİN, M. S.: *Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuz-nâmesi*: 140. KAÇALİN, M. S.: "Ekmek", *Yemek ve Kültür*: 4, 61-70.

37 CLAUSON: *EDPT*: birik-: 363[a]. TDK: *TTS*: birikmek: Birleşmek, bir araya gelmek, ittihat etmek.: I, 594.

38 Müellif, "elinin sütünü emmek" ifadesini 'emeği geçmek' şeklinde açıklamıştır. İlgili açıklama için bk. *Atalar Sözi Mecmū'ası*: 314/22. Bu ifadenin '(bir kimseden) faydalanmak' manasında olduğu, 'emeği geçmek' anlamının ise faydası dokunan kişi zaviyesinden bir anlamlandırma olduğu anlaşılmaktadır.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Farsça *cām* kelimesi, 'kadeh' manasındadır (STEINGASS: 1892, 350[b]). Dolayısıyla, bu ifadelerden "Eski bardaḳlar cām oldı." 'devir değişti, değersiz şeyler kıymetlendi, değersiz şeylere kıymet verilir oldu' şeklinde, "Eski c*ā*mlar bardaḳ oldı." ise 'devir değişti, kıymetli şeyler değersizleşti, kıymetli şeylere değer verilmez oldu' şeklinde anlaşılabilir.

- **Ettiği, canına kâr kalmak...** **[493/25]**
- **Kaş yakayım derken göz çıkarmak...** **[31/15, 104/04]**

Günümüz Türkiye Türkçesinde: "Kaş yapayım derken göz çıkarmak." (AKSOY: 1971, 772)

- **Özünki, özüne özek[39] sokar.** **[444/32, 445/10, 445/20]**

Bu ifadenin 'Zararın en büyüğü, en yakınından gelir.' manasında olduğu anlaşılmaktadır; zira yazmada bu madde başının benzer bir biçimi olarak "Öz akraban, özüne özek sokar. [442/37]" şeklinde bir madde başı daha bulunmaktadır.

- **Uzaktaki kişneşir, yakındaki dişleşir.** **[244/16, 245/26, 442/01, 442/33]**

Madde başının yanına müellif tarafından "Kötü dost, kötü akrabadan kinayedir." diye not düşülmüş. Bahse konu atasözü, Altay Türkçesinde müstameldir.

Ayrıca, eserde Arapça cümle yapısına sahip olmakla birlikte içinde Türkçe kelimeler de bulunan maddeler de mevcuttur. Bunlardan bazıları şunlardır:

- **El-akdemü fe 'l-akdem** [=Önce olan önceliklidir.]**, nefis her şeyden akdem.** **[296/ek/17]**
- **El-hedâyâ tüşterek, velev kâne beş börek.** **[309/26]**

[=Beş börek dahi olsa hediyeler paylaşılır.]

- **El-İslâmu bi 'l-îmân, velev kâne biñ yaman.** **[296/ek/02]**

[=Çok kötü de olsa Müslümanlık imanladır.]

- **El-İslâmu ke 'l-kardaş, velev kâne Kızılbaş.** **[296/ek/01, 309/21]**

[=Kızılbaş dahi olsa Müslümanlar kardeş gibidir.]

- **El-vekîli ke 'l-asîl, velev kâne Kör Vasil.** **[304/12, 309/31, 313/14]**

[=Kör Vasil dahi olsa vekil, asil gibidir.]

- **Eş-şerîki ke 'l-kardaş, velev kâne Kızılbaş.** **[160/12, 296/13, 309/23, 313/15]**

[=Kızılbaş dahi olsa ortak, kardeş gibidir.]

39 TDK: *DS*: özek (III): Arabalarda ön ve arka dingili birbirine bağlayan uzun ağaç direk.: IX, 3369[b]; özek (II): İki tekerleği birbirine bağlayan ağaç.: XII, 4630[b]. TDK: *TS*: özek ağacı: 1866[b]. CLAUSON: *EDPT*: özek: 285[a].

Sonuç

Yukarıda zikredilen hususiyetlerinden de anlaşıldığı üzere, şümullü bir eser olan Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı'nın *Atalar Sözü Mecmuası*'nın tamamının çalışılarak istifadeye sunulması ile, atasözlerini ve deyimleri tespit etmek; bunların daha önce kayda geçmemiş olanlarını kayda almak, unutulmuş olanlarını yeniden iktisap etmek, unutulmak üzere olanlarını koruyabilmek; atasözlerini ve deyimleri kaynak eserlerde kullanıldıkları biçimleriyle tespit edebilmek; Osmanlı Türkçesine ait olanların yanı sıra Çağatayca, Kıpçakça ve Tatarca gibi Türkçenin öbür lehçelerinden aktarılmış olan kelimeleri, atasözlerini ve deyimleri de Türkiye Türkçesine kazandırabilmek hususlarına katkıda bulunulabilecektir.

Kaynakça

ABDÜLHALİM HAKKI: *Atalar Sözü*: Türk Dil Kurumu Kütüphanesi, I, Etüt/104-1; II, Etüt/104-2.

'Adliyye Neẓāreti: *Cerīde-yi Meḥākim-i 'Adliyye*: İstanbul 29 Cemāḏiye 'l-āḫir 1319, Numero: 1, Maṭba'a-yı 'Oṯmāniyye.

Adnan Cahit: "Eski Türk Atasözleri", *Edebiyat*: Ağustos 1934, 1. Yıl, 2. Sayı, 30-31. s.

AḤMED VEFĪḲ PAŞA: *Lehce-yi 'Oṯmānī*: Der-i Sa'ādet 1306, Maḥmūd Beg Maṭba'ası.

AḤMED VEFĪḲ PAŞA: *Türkī Ḍurūb-ı Emtāl*: İstanbul 1288, Maṭba'a-yı 'Āmire.

AHMET HALİL: "Kitabiyat - *Millî Kanunu Kadimi Felsefi Cönkü*", *Halk Bilgisi Haberleri*: 1 Şubat 1930, Yıl: 1, Sayı: 4, 12ᵃ-15ᵇ. s.

AKSOY, Ömer Asım: *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü - 1 Atasözleri Sözlüğü*: Ankara 1971, Türk Dil Kurumu Yayınları: 325.

AKSOY, Ömer Asım: *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü - 2 Deyimler Sözlüğü*: Ankara 1971, Türk Dil Kurumu Yayınları: 325/2.

AKSOY, Ömer Asım: *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü - 3 Dizin ve Kaynakça*: Ankara 1971, Türk Dil Kurumu Yayınları: 325/3.

AKSOY, Ömer Asım: *Atasözleri ve Deyimler*: Ankara 1965, Türk Dil Kurumu Yayınları: 238.

AKÜN, Ömer Faruk: "Çaylak Tevfik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 1993, Cilt: 8, 240ᵃ-244ᶜ. s. Türkiye Diyanet Vakfı.

ALANGU, Tahir: *Türkiye Folkloru Elkitabı*: İstanbul 1983, Adam Yayınları.

ALBAYRAK, Nurettin: *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*: İstanbul 2009, Kapı Yayınları: 184.

'ALĪ SEYDĪ: *Resmli Ḳāmūs-i 'Oṯmānī*: ārü 'l-Ḫilāfetü 'l-'Aliyye 1324, I; 1325, II; 1327, III; Maṭba'a ve Kütüb-ḫāne-yi Cehān.

ALEMDAR, Ensar: "Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı'nın *Atalar Sözü Mecmuası*", *Dîvânu Lugâti't-Turk'ten Senglah'a Türkçe* - Doğumunun 60. Yılında Mustafa S. Kaçalin Armağanı: Yayına Hazırlayanlar: Mehmet ÖLMEZ, Tülay ÇULHA, Kübra ÖZÇETİN: İstanbul 2017, 77-112. s. Kesit Yayınları. Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 66.

ALEMDAR, Ensar: *Kaynaktan Eğitime Atasözleri ve Deyimler Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı Atalar Sözü Mecmuası (1.-538. Sayfalar)*: İstanbul 2018, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Doktorluk Tezi.

el-ASKERÎ, Ebû Hilâl: *el-Furûq fi 'l-Luğa*: Çeviren: Veysel AKDOĞAN: *Arab Dili'nde ve Kur'ân'da FARKLAR SÖZLÜĞÜ*: İstanbul 2009, İşaret Yayınları: 124.

ATAY, Hüseyin - İbrahim ATAY - Mustafa ATAY: *Arapça-Türkçe Büyük Lûgat*: Ankara 1964, I, 1. cüz; 1965, 2. cüz; 1966, 3. cüz; 1968, II, 1. cüz; 1969, 2. cüz.; 1970, 3. cüz; 1970, 4. cüz; 1981, III.

BARTHA, Júlia: "Keleti utalások szóláshagyományainkban", *Jászkunság*: 2001 Július-December, VII/3-4, 105-109. s.

BARTHA, Júlia: *A Kunság népi kultúrájának keleti elemei*: Debrecen 2002, Studia Folkloristika et Ethnographica 44.

BASKAKOV, N. A.: *Nogaysko-Russkiy Slovar' / Nogayša-Orısša Sözlik*: Moskva 1963, Gosudarstvennoye İzdatel'stvo İnostrannıḫ i Natsional'nıḫ Slovarey.

BASKAKOV, N. A.: *Russko-Nogayskiy Slovar' / Rusša-Nogayša Slovar'*: Moskva 1956, Gosudarstvennoye İzdatel'stvo İnostrannıḫ i Natsional'nıḫ Slovarey.

BİRIŞIK, Abdülhamit: "Muhtasar - Tefsir", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 2006, Cilt: 31, 59[a]-60[a]. s. Türkiye Diyanet Vakfı.

CLAUSON, Sir Gerard: *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*: London 1972, Oxford University Press.

al-CURCĀNĪ, as-Sayyid aş-Şarīf: *at-Ta'rīfāt*: Neşreden: Şeyḫ-zāde es-Seyyid Meḥmed Es'ad: İstanbul 1253.

CÜRCÂNÎ, Seyyid Şerif: *Kitabu't-Ta'rîfât*: Tercüme eden: Ali ERKAN: *Arapça-Türkçe TERİMLER SÖZLÜĞÜ*: İstanbul 1997, Bahar Yayınları Sözlük Serisi: 17.

DEMİREL, Özcan - Kasım KIROĞLU: *Konu Alanı Ders Kitabı İncelemesi*: Ankara 2005, Pegema Yayınları.

DEVELLİOĞLU, Ferit: *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*: Yayına Hazırlayan: Aydın Sami GÜNEYÇAL: Yeniden Düzenlenmiş ve Genişletilmiş 11. Baskı, Ankara 1993, Aydın Kitabevi Yayınları Sözlük Dizisi: 1.

EBÜZZİYA, Ziyad: "Ebüzziyâ Mehmed Tevfik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 1994, Cilt: 10, 374[b]-378[b]. s. Türkiye Diyanet Vakfı.

EHMETYANOV, Rifkat - Rafael MÖHEMMETDİNOV - Fenüze NURİEVA - Fuat GANİEV: *Türkçe-Tatarca Sözlük*: Aktaran: Mustafa ÖNER: Ankara 2014, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 1119.

ERŞAHİN, İbrahim: *Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü*: İstanbul 2005, Ötüken Neşriyat.

al-FĪRŪZĀBĀDĪ, Macdu 'd-dīn Abū Ṭāhir Muḥammad bin Ya'ḳūb: *al-Uḳyānūsu 'l-Basīṭ fī Tarcamati 'l-Ḳāmūsi 'l-Muḥīṭ*: Çeviren: CENĀNĪOĠLI Aḥmed 'Āṣım: İstanbul 1268, I '-r; 1269, II r-ḳ; 1272, III ḳ-v.

GANİYEV, Fuat - Rifkat AHMETYANOV - Halil AÇIKGÖZ: *Tatarca-Türkçe Sözlük*: Kazan-Moskova 1997, İnsan Yayınevi.

HÜSEYİN KÂZIM KADRİ: *Türk Lûgati - Türk Dillerinin İştikakı ve Edebî Lûgatleri*: İstanbul 1928, I-II, Devlet Matbaası; 1943, III-IV, T.D.K.

İZBUDAK, Velet: *Atalar Sözü*: İstanbul 1936, Devlet Basımevi.

KAÇALİN, Mustafa S.: *Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuz-nâmesi*: İstanbul 2006, Kitabevi: 288.

KAÇALİN, Mustafa S.: "Ekmek", *Yemek ve Kültür*: İstanbul 2006 (Ocak), 4. Sayı, 61-70. s.

KARAİSMAİLOĞLU, Adnan: "Hüseyin Vâiz-i Kâşifî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 1999, Cilt: 19, 16[c]-18[a]. s. Türkiye Diyanet Vakfı.

Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü (Klavuz Kitap): Ankara 1991, Kültür Bakanlığı Yayınları / 1371. Kaynak Eserler Dizisi / 54.

[KÂŞGARLI MAHMUD]: *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi*: Çeviren: Besim ATALAY: Ankara 1939, I; 1940, II; 1941, III; T.D.K. [Yayın sayısı 43, 46, 60]

KÂŞGARLI MAHMUD: *Dîvânü Lûgati't-Türk (Tıpkıbasım/Facsimile)*: Ankara 1990, Kültür Bakanlığı Yayınları/1205. Klasik Eserler Dizisi/11.

Lİ, Yong-Sŏng: *Türk Dillerinde Akrabalık Adları*: İstanbul 1999, Simurg Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 15.

MİLLÎ KÜTÜPHANE BAŞKANLIĞI: *Türk Atasözleri ve Deyimleri I*: İstanbul 2001, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2174. Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi: 485. Araştırma İnceleme Dizisi: 15.

MİLLÎ KÜTÜPHANE BAŞKANLIĞI: *Türk Atasözleri ve Deyimleri II*: İstanbul 2001, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2175. Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi: 486. Araştırma İnceleme Dizisi: 15.

MUHAMMAD MAHDĪ XĀN: *Sanglax* A Persian Guide to the Turkish Language. *Facsimile Text* with an Introduction and Indices by Sir Gerard CLAUSON: London 1960, Lusac and Company, "E. J. W. GIBB Memorial" Series, New Series, XX.

MUZAFAROV, Refik - Nüzhet MUZAFAROV: *Kırım Tatar Türkçesi - Türkiye Türkçesi - Rusça Sözlük*: Çeviren: Neriman SEYİTYAHYA (SEYTYAGYAYEV): Ankara 2018, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 1256. Türk Dillerinin Sözlükleri 16a: Kırım Tatarcası.

Necīb ʻĀṣım: "Muṣāḥabe - Teḏkire-yi Mūsīḳī-şināsān Ḥaḳḳında Bir Müṭālaʻa", *İḳdām*: 5 Cemāḏiye 'l-evvel 1316/21 Eylül-i Efrencī 1898, Numero: 1508, 3c-3d.

NİŞANYAN, Sevan: *Nişanyan Sözlük* - Çağdaş Türkçenin Etimolojisi: İstanbul 2018, Liber Plus Yayınları: 28. Nişanyan Kitapları: 01.

NİYĀZĪ: *al-Luġātu 'n-Navā'iyya va 'l-İstişhādātu 'l-Caġatā'iyya*: Hazırlayan: Mustafa S. KAÇALİN: *Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar*: Ankara 2011, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 1027.

OY, Aydın: "Atasözleri Kaynakçaları Üzerine", *Sıvas Folkloru*: Ekim 1976, Sayı: 45, 3a-7b. s. SOYKUT, İ. Hilmi: *Türk Atalar Sözü Hazinesi*: İstanbul 1974, Ülker Yayınları.

OY, Aydın: *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*: İstanbul 1972, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖNER, Mustafa: *Kazan - Tatar Türkçesi Sözlüğü*: Ankara 2015, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 963.

ÖZDEN, Mehtap: "Türkçe Kaynak Metinler ve Türkçe Eğitimi", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*: İstanbul, 2010.

ÖZÖN, Mustafa Nihat: *Türk Ata Sözleri*: İstanbul 1952, İnkılap Kitabevi.

ÖZŞAHİN, Murat: *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*: Ankara 2017, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 1224. Türk Dillerinin Sözlükleri Başkurtça: 11.

ÖZTELLİ, Cahit: "Atasözleri Derlemeleri ve Kaynakçaları Üzerine", *Sıvas Folkloru*: Mayıs 1976, Sayı: 40, 3a-5b. s.

ÖZTELLİ, Cahit: "Kitaplar - Türk Atasözleri (Tenkit)", *Türk Dili*: 1 Ekim 1952, Sayı: 13, 44a-50a. s.

PŁASKOWICKA-RYMKIEWICZ, Stanisława: "Etat des recherches concernant la parémiographie et la parémiologie turques", *Rocznik Orientalistyczny*: Warszawa 1965, XXVIII-2, 59-74. s.

RA'ŪF YEKTĀ: "Muṣāḥabe - Tenḳīdāt-ı Mūsīḳiyye", *İḳdām*: 15 Cemāḏiye 'l-evvel 1316 / 1 Teşrīn-i evvel-i Efrencī 1898, Numero: 1518, 3c-3f. s.

RA'ŪF YEKTĀ: *Esātīḏ-i Elḥān - ʻAded 2: Ḫāce ʻAbdu 'l-Ḳādir-i Merāġī*: Der-i Saʻādet 1318, Ferīde Maṭbaʻası.

REDHOUSE, Sir James W.: *A Turkish and English Lexicon / Kitāb-ı Maʻānī-yi Lehce*: Constantinople 1890.

STEINGASS, F.: *A Comprehensive Persian-English Dictionary* - Including the Arabic words and phrases to be met with in Persian literature. - Being Johnson and Richardson's *Persian, Arabic, and English Dictionary* - Revised, enlarged, and enterly reconstructed.: London 1892.

Ş[EMSE 'D-DĪN] SĀMĪ: *Ḳāmūs-i Türkī*: Der-i Saʻādet 1317, I; 1318, II. İḳdām Maṭbaʻası.

ŞEYḪ SÜLEYMĀN EFENDİ-Yİ BUḪĀRĪ: *Luġat-i Çaġatay ve Türkī-yi 'Oṯmānī*: İstanbul 1298, Mihrān Maṭba'ası.

ŞİNĀSĪ - EBÜ 'Ż-ŻİYĀ: *Ḍurūb-i Emṯāl-i 'Oṯmāniyye*: Ḳosṭanṭiniyye 1302, Maṭba'a-yı Ebü 'ż-Żiyā.

ŞÜKÛN, Ziya: *Farsça-Türkçe Lûgat Gencinei Güftar Ferhengi Ziya*: İstanbul 1944, I; 1947, II; 1951, III; Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

at-TABRĒZĪ, Muḥammad Ḥusayn bin Ḫalaf: *Kitāb-ı Tibyān-ı Nāfi' dar Tarcama-yi Burhān-ı Ḳāṭı'*: Çeviren: CENĀNĪOĠLI Aḥmed 'Āṣım: Beldetü 'ṭ-Ṭayyibeti 'l-Ḳosṭanṭiniyye 1214, Dārü 'ṭ-Ṭıbā'ati 's-Sulṭāniyye.

TEZCAN, Mahmut: *Eğitim Sosyolojisi*: Ankara 1992, Bilim Yayınları.

TIETZE, Andreas: *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı Cilt 1 A-E*: İstanbul-Wien 2002, Simurg 56. Sözlük 2; ... *İkinci Cilt F-J*: Wien 2009, Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

TOPALOĞLU, Bekir - Hayrettin KARAMAN: *Arapça-Türkçe Yeni Kamus*: İstanbul 2002, Ravza Yayınları.

TOPARLI, Recep - Hanifi VURAL - Recep KARAATLI: *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*: Ankara 2007, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 835.

TÜRK DİL KURUMU: *Türkçe Sözlük*, 11. Baskı: Ankara 2011, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 549.

TÜRK DİL KURUMU: *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*: Ankara 1963, I (A); 1965, II (B); 1968, III (C-Ç); 1969, IV (D); 1972, V (E-F); 1972, VI (G); 1974, VII (H-Ġ); 1975, VIII (K); 1977, IX (L-R); 1978, X (S-T); 1979, XI (U-Z); 1982, XII (Ek-I), Türk Dil Kurumu Yayınları - Sayı: 211[/1]-12.

TÜRK DİL KURUMU: *XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*: Ankara 1963, I (A-B); 1965, II (C-D); 1967, III (E-Ġ); 1969, IV (K-N); 1971, V (O-T); 1972, VI (U-Z); 1974, VII (Ekler); 1977, VIII (Dizin), Türk Dil Kurumu Yayınları - Sayı: 212[/1]-8.

ULUDAĞ, Süleyman: "İbn Haldûn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 1999, Cilt: 19, 538[b]-543[c]. s. Türkiye Diyanet Vakfı.

ÜLKÜSAL, Müstecib: *Dobruca'daki Kırım Türklerinde Atasözleri ve Deyimler*: Ankara 1970, Türk Dil Kurumu Yayınları: 306.

ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir: "Cumhuriyet Devrinde Folklor Hareketlerine Toplu Bir Bakış", *Türk Dili - Belleten*: Ankara 1945, Seri: III, Sayı: 4-5, 413-444. s.

ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir: *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*: Ankara 1973, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yayınları: 1.

YAVUZ, Hulûsi: "Cerîde-i Mehâkim", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*: İstanbul 1993, Cilt: 7, 408[c]-409[b]. s. Türkiye Diyanet Vakfı.

Kırklareli merkez örnekleminde Z kuşağı gençlerinin sosyal medyadaki yeni kelimeleri kullanım alışkanlıkları üzerine nicel bir yaklaşım

Zehra ŞAFAK[1]

Mertcan BİLGİNSOY[2]

APA: *Şafak, Z. (2019). Kırklareli merkez örnekleminde Z kuşağı gençlerinin sosyal medyadaki yeni kelimeleri kullanım alışkanlıkları üzerine nicel bir yaklaşım.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 125-136. DOI: 10.29000/rumelide.606082.*

Öz

Kuşak kuramına göre, aynı dönemlerde doğan, büyüyen, aynı yaş gruplarında yer alan bireylerin aynı davranış özelliklerini göstermesi beklenir. Teknolojik, ekonomik, siyasal ve sosyal köklü değişimler kuşakların farklı olmasının temel nedenlerindendir. Her kuşak kendi modasını, kendi yaşam tarzını meydana getirir, önceliklerini belirler, dönemin teknolojik gelişmelerini takip etmeye çalışır. Bütün bu gelişmeler o kuşağa ait yeni kelimelerin ortaya çıkmasına ve bu yeni kelimelerin sık kullanılmasına neden olmaktadır. Bu makale Z kuşağının dil kullanımıyla ilgili olup, bu kuşağın kullandığı yeni kelimelerin kullanım sıklığını incelemektedir. Saha çalışmalarında öğrencilerin Facebook, Twitter, WhatsApp gibi sosyal medya araçlarında kullandıkları yeni kelimeler gözlem ve mülakat tekniklerine bağlı kalınarak tespit edilmiştir. Bu kelimelerden bir ölçek geliştirilmiştir. Ölçek, oranlı küme örnekleme yöntemiyle Kırklareli merkezde farklı okullarda okuyan 9, 10, 11 ve 12. sınıflardan toplam 100 öğrenciye uygulanmıştır. Uygulamadan elde edilen verilerden öğrencilerin farklı medya uygulamalarını kullandıkları ve bu uygulamalar ile uygulamanın ortaya çıkardığı yeni kelimeler arasında pozitif bir ilgileşim olduğu, ayrıca İngilizceden kısmi ve tam ödünçlemelerin Türkçe yapılarla türetilen kelimelerden daha çok olduğu ve daha sık kullanıldıkları tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Neolojizm, yeni kelime, sosyal medya, iletişim teknolojileri.

Z generation of young people in social media usage patterns of neologisms a quantitative approach in the sample Kırklareli province center

Abstract

According generation theory; the persons who born and growing in the same period is expected to show the same behavior characteristics. Technological,economic, potical and social changes are the main reasons for the generations. Every genaration creates its own fashion , creates its own life style, determines its priority, tries to follow technological developments of the period, needs to adopt to its age groups. All these development cause to rise the new words of that generations. These new words used by the Z generation born after 2000 and unique neologisms. The aim of our study is to answer the following problems releated to the neologisms used by young people between the age of 14-18: Which neologisms (new words) are used by young people in social media? In which age groups are these new words used and how often do they used? What are the structural conditional of these new detected words? Are there diffrences in terms of frequency and form among girls and boys in use of

1 YL Öğrencisi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Tekirdağ, Türkiye), 777zehra@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2500-373X [Makale kayıt tarihi: 22.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606082]
2 Öğr., Kırklareli Atatürk Anadolu Lisesi (Kırklareli, Türkiye), mertcanbilginsoy@gmail.com.

neologisms? As a method: samples were selected randomly as a total of 100 students and half of them were girls, half of them boys. social tools such as Facebook, Twitter, whatsapp the neology used in the students' speeches were determined. These words were surveyed and presented as a questionnare to 100 students, were asked questions about their preferences.In the conclusion section according to the implications solution suggestions that can be used in educational institutions are presented.

Keywords: Neologism, new word, social media, communication technologies.

Giriş

Teknolojik, ekonomik, siyasal ve sosyal köklü değişimler kuşakların farklı olmasının temel nedenlerindendir. Her kuşak kendi modasını, kendi yaşam tarzını meydana getirir, önceliklerini belirler, dönemin teknolojik gelişmelerini takip etmeye çalışır. Bütün bu gelişmeler o kuşağa ait yeni kelimelerin ortaya çıkmasına ve bu yeni kelimelerin sık kullanılmasına neden olmaktadır. Günümüzde en hızlı gelişme iletişim ve bilişim teknolojilerinde gözlemlenmektedir. Gelişen mobil iletişim teknolojileri ve uygulamalar yeni kelimelerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu yeni kelimeler 2000 yılından sonra doğan Z kuşağının kullandığı ve kendi diline özel yeni kelimelerdir. Z kuşağı oldukça erken yaşta iletişim teknolojileriyle tanışmakta ve yoğun bir şeklide bu teknolojileri kullanmaktadır. Bu gençlerin kullandığı kelime dağarcığına mobil teknolojileri ile ilgili yeni kelimeler girmekte ve bu kelimeler diğer kuşaklar tarafından bilinmemekte veya az bilinmektedir.

Günümüzde internet ve mobil teknolojilerin ucuzlaması kullanımlarının yaygınlaşmasına neden olmaktadır. Bu uygulamalarla birlikte yeni kelimeler de ortaya çıkmaktadır.

1.Kavramsal ve kuramsal çerçeve

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğünde neoloji kelimesi mevcut değildir, neolojizm kelimesi ise "yeni üretilen söz" (Eren, 1988), TDK'nin çevrimiçi sözlüğünde ise neolojizm "türenti" (http://sozluk.gov.tr/) şeklinde verilmektedir. Fransızcada yeni kelime türetmeyle ilgili neoloji (néologie) ve neolojizm (néologisme) şeklinde iki terim kullanılmaktadır. Bu terimler *Grand Larousse de la Langue Française* adlı sözlükte neoloji kelimesi *yeni kelimelerin oluşturulması*, neolojizm ise *yeni kelimelerin kullanıma alınması* diğer bir tanımı da *yeni oluşturulan kelime veya yeni alıntı kelime* anlamındadır (Şafak, 2018).

Neoloji ve neolojizm arasındaki farkı şu şekilde ifade etmek mümkündür. Neolojiyi meydana getiren süreç (procès) yöntemleri de içermektedir. Neolojizm ise bu süreçlerin ve yöntemlerin sonucunda oluşan üründür (produit). Bu ürün yani yeni kelime toplum tarafında benimsenir ise başarılı olabilir. Eğer toplum tarafında benimsenmez ise başarısız da olabilmektedir (Moeschler, 1974).

TDK çevrimiçi sözlüğünde, *kuşak kavramı aşağı yukarı aynı yıllarda doğmuş aynı çağın koşullarını, dolayısıyla birbirine benzer sıkıntıları yazgıları yaşamış, benzer ödevlerle yükümlü kişiler topluluğu* olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca *toplum biliminde yaklaşık yirmi beş, otuz yıllık yaş kümelerinin oluşturulan bireyler öbeği, öbek, nesil, batın, jenerasyon* şeklinde tanımlanmaktadır (http://sozluk.gov.tr/).

Kuşakları çalışan bilim insanları farklı tarih aralıklarına göre kuşakları sınıflandırmışlardır. Örneğin DeVaney, 1925-1945 yılları arasında doğan kuşağa "Sessiz Kuşak", 1945-1964 yılları arasında doğan kuşağa "Bebek Patlaması Kuşağı", 1965-1979 yılları arasında doğan kuşağa "X Kuşağı", 1980-1999 yılları

arasında doğan kuşağa "Y Kuşağı, 2000 ve sonrası doğan kuşağa "Z Kuşağı" adlandırmalarını getirmiştir. DeVaney tarafından yapılan bu sınıflandırma en çok kabul gören sınıflandırmadır (Özden, 2019).

Z kuşağı birçok bilim insanı tarafından farklı adlandırılmıştır; Twenge, Campel, Hoffman ve Lance'a göre Z kuşağı şeklinde tanımlanan bu kuşak Oblinger'e göre "Net kuşağı", Prensky'e göre "Dijital yerliler" olarak tanımlanmaktadır (Erten, 2019).

Z kuşağının özeliklerini şu şekilde sıralamak mümkündür (Altunbay ve Bıçak, 2018):

a. Tablet, bilgisayar ve akıllı telefonlar gibi teknolojik aygıtlar yaşantılarının birer vazgeçilmezidir.
b. Diğer kuşaklara kıyasla teknolojiyi çok daha iyi kullanırlar.
c. Önceki kuşaklarla kıyaslandıklarında bilgiye daha çabuk ulaşmaktadırlar ve bilgiyi daha çabuk yorumlayabilmektedirler.
d. Yalnız yaşamayı tercih etmektedirler.
e. Hırslı ve materyalist düşüncelere sahiptirler.
f. Dışarıdan ziyade ev ofis ortamında daha çok zaman geçirirler.
g. Sosyal medya yoluyla en çabuk ve kolay sosyalleşirler.
h. Yenilik üretmek ve yeniliği kullanmaktan haz duyarlar.
i. Her şeye çabuk ulaşmayı ve hızlı tüketmeye isteklidirler.
j. Aynı anda birden fazla iş yapabilirler, örneğin ders çalışırken tabletten oyun oynayan ve televizyonda film izleyip sahneler arasında kusursuz bir şeklide ilişki kurabilmektedirler.
k. Kendi istedikleri zaman ve mekânda öğrenme konusunda istek gösterirler.

2.Kuşak ve Dil

Her kuşak kendi söz dağarcığıyla doğar, kuşağın ortaya çıkardığı yeni bilimsel buluşlar ve teknolojik icatlar kuşakla beraber yeni kelimelerin (neolojizm) ortaya çıkmasına neden olur. Her doğan yeni kuşakla birlikte eski kuşağın kullandığı bazı sözcüklerin kullanımı azalır ve zaman içerisinde bu sözcükler unutulur, hatta yeni kuşak tarafından bilinmez. Örneğin (1945-1964) "Bebek Patlaması" kuşağının kelimeleri **plak, gramofondur. Teyp, kasetçalar, kaset, walkman, video**, (1969-1979) "X Kuşağın" kelimeleridir. **İnternet, ICQ, Ipod, SMS, e-posta, disket, CD, DVD, AltaVista** (1980-1999) "Y Kuşağın" kelimeleridir. **Bellek, flaş, mikro SD kart, android, facebook, google, twitter**, **instagram** (2000 ve sonrası) "Z kuşağın" kelimeleridir.

Z kuşağının dil kullanımındaki diğer bir önemli özelliği de kendini sosyal medya aracılığıyla daha kolay ifade etmesi ve bu şekilde iletişim kurmasıdır. Z kuşağında doğanlar dil kullanımında uzun kelimeler ve cümleler yerine kısaltmaları kullanmayı tercih ederler, örneğin **slm**, **mrb** gibi. Bu kuşak yoğun bir şekilde kelime yerine emojiler ve işaretler kullanma konusunda son derece isteklidir.

4.Araştırmanın amacı

Bu araştırmada Z kuşağına dâhil olan ve Kırklareli il merkezinde değişik okullarda öğrenim gören 13-18 yaş arası gençlerin sosyal medyada kullandıkları dil incelenmiştir. Araştırmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

-13-18 yaş arası gençler sosyal medya kullanırken hangi yeni kelimeleri kullanmaktadır?

-Saha araştırmalarında tespit edilen yeni kelimelerin türetme biçimine göre durumları nasıldır?

-Tespit edilen kelimelerin İngilizceden ödünçleme ve Türkçe kökenli olanların kullanım sıklıkları nasıldır?

-Aynı anlama gelen ve aynı sosyal uygulamalarda kullanılan Türkçe ve yabancı kökenli kelimelerin kullanım sıklıkları nasıldır?

-Tespit edilen kelimelerin güncel olan TDK çevrimiçi sözlüğüne girme oranları nedir?

-Yeni kelimeler hangi anlamda kullanılmaktadır?

5. Veri toplama ve işleme yöntemi

Araştırmacıların öğretmen ve öğrenci olması sebebiyle gözlem yapılarak okul ortamında, öğrencilerin konuşmaları esnasında sorulacak 50 adet kelimenin derlemesi yapıldı. Bu kelimeler ölçek hâline getirildi, 5'li Likert ölçeğine göre 1- Anlamını bilirim ve sık kullanırım. 2- Anlamını bilirim ve bazen kullanırım. 3- Anlamını bilirim fakat kullanmam. 4- Anlamını bilmem fakat kullanırım. 5- Anlamını bilmem ve hiç kullanmam, şeklinde ölçütler oluşturuldu. Daha sonra farklı öğrenci profiline sahip okullar tespit edildi. Bu okulların seçiminde LGS okul giriş puanları dikkate alındı. Okullar, Kırklareli Fen Lisesi (KFL), Kırklareli Anadolu Lisesi (KAL), Kırklareli Atatürk Anadolu Lisesi (KAAL), Kırklareli İmam Hatip Lisesi (KİHL), Kocahıdır Meslek ve Teknik Anadolu Lisesi (KMTAL) şekilde belirlendi. Daha sonra her sınıf seviyesinden 5'er öğrenci seçilerek her sınıf seviyesi bir küme kabul edildi, bu durumda oranlı küme örnekleme yöntemi seçildi. Sahada tespit edilen kelimelerin kullanımıyla Google Forum uygulaması yapıldı. Sonuçlar SPSS 25 programında işlendi.

50 maddelik ölçek okullarda toplamda 100 öğrenciye uygulanması neticesinde ölçeğin faktörel yapısını belirlemek için SPSS 25 programında ölçeğin geçerlilik durumunu da gösteren açıklayıcı faktör analizi yapılmıştır. Sonuçlar şu şekildedir:

Tablo 1.

Geçerlilik Analizi

KMO andBartlett's Test		
Kaiser-Meyer-OlkinMeasure of SamplingAdequacy.		*,774*
Bartlett's Test of Sphericity	*Approx. Chi-Square*	*3109,658*
	df	*1225*
	Sig.	*,000*

(Tablo 1) Kaiser-Meyer-Olkin istatistiğinin değeri 0,774 çıkması ve bu değerin 0,50 büyük olması örneklem sayısının yeterli olduğunu göstermektedir. Ki kare değeri 3109,658 olarak hesaplanmış olup, Sig<0,05 olduğundan faktör analizi için verilerin uygun olduğu görülmektedir (Can, 2017). 50 maddenin faktör yük değerli 0,646 en düşük, en yükseği de 878 olarak hesaplanmıştır. Bu değerlerin 0,30 büyük olması sebebiyle herhangi bir maddenin (kelimenin) ölçekten çıkarılmasına gerek yoktur (Kuyucu, 2014).

Kelime ölçeğinin güvenirlik analizi yapılarak sonuçları şu şekildedir:

Tablo 2.

Güvenirlik Analizi		
Cronbach's Alpha	*Cronbach's Alpha Based on StandardizedItems*	*N of Items*
,944	*,942*	*50*

Çalışmada sorulan 50 kelimenin Gronbach's Alpha değeri 0,944 olarak hesaplamıştır, bu değer ne kadar 1 değerine yaklaşırsa ölçme o kadar hatadan arınık demektir (Can, 2017). 0,944 değerine göre ölçek güvenilirdir (Tablo 2).

Örneklemlerle ilgili sıklık analizleri şu şekildedir:

Tablo 3.

Yaş Grubuna Göre Örneklem Sayıları		
Yaş Grubu	***Öğrenci Sayısı (n)***	***Oran***
13-14	*4*	*%4*
15-16	*46*	*%46*
17-18	*50*	*%50*
Toplam	*100*	*%100*

Tablo 4.

İkamet Yerine Göre Örneklem Sayıları		
İkamet yeri	***Öğrenci Sayısı (n)***	***Oran***
İl Merkezi	*72*	*%72,0*
İlçe Merkezi	*13*	*%13,0*
Kasaba	*5*	*%5,0*
Köy	*10*	*%10,0*
Toplam	*100*	*%100,0*

Tablo 5.

Cinsiyete Göre Örneklem Dağılımı		
Cinsiyet	***Öğrenci Sayısı (n)***	***Oran***
Erkek	*50*	*%50,0*
Kız	*50*	*%50,0*
Toplam 100,0		*%100, 0*

Tablo 6.

Baba Eğitim Durumuna Göre Örneklem Dağılımı

Baba Eğitim Durumu	***Sıklık Dağılımı (n)***	***Oran***
Belirtilmemiş	*1*	*%1,00*
İlkokul	*20*	*%20,0*
Ortaokul	*34*	*%34,0*
Lise	*22*	*%22,0*
Üniversite	*23*	*%23,0*
Toplam	*100*	*%100,0*

Tablo 7.

Anne Eğitim Durumuna Göre Örneklem Dağılımı

Anne Eğitim Durumu	***Sıklık Dağılımı (n)***	***Oran***
İlkokul	*37*	*%37,0*
Ortaokul	*21*	*%21,0*
Lise	*27*	*%27,0*
Üniversite	*15*	*%15,0*
Toplam	*100*	*%100,0*

Yeni kelimeler Ö(k)- kısmi ödünçleme, Ö(t)- tam ödünçleme, B- birleşik kelime, A- ad şeklinde yapı bakımından sınıflandırıldı ve bu kelimeler türetme biçimlerine göre sayıları tespit edildi ve oranları hesaplandı (Tablo 8).

4.Bulgular ve yorum

Saha araştırmalarında sosyal medyada kullanılan aşağıdaki kelimeler derlenmiştir:

Tablo 8.

Sosyal Medyada Kullanılan Kelimeler ve Türetme Şekilleri

S.N.	***Kelimeler***	***Anlamı***	***TDK***	***Türetme Biçimi***
1	*face time*	*Görüntülü görüşmek*	-	*Ö(t)<İng.*
2	*hashtag*	*Belirli bir konuyu belirlemek ve ayrıştırmak için kullanılmaktadır*	-	*Ö(t)<İng.*
3	*kullanıcı adı*	*Sosyal medyada kullanılan takma ad*	-	*B(A+A)*
4	*gt atmak*	*Sosyal medyada takip eden kişiyi takip etmek (gt: geri takip)*	-	*B(A(k)+A)*
5	*rt'lemek*	*Twitter'da atılan Tweet'i paylaşmak (rt: retweet)*	-	*Ö(k)<İng.*
6	*chatleşmek*	*Sosyal medyada mesajlaşmak, sohbet etmek*	-	*Ö(k)<İng*
7	*gif*	*Hareketli resim*	-	*Ö(t)<İng.*

8	*offline*	*Çevrimdışı*	-	*Ö(t)<İng.*
9	*selfie*	*Özçekim*	-	*Ö(t)<İng.*
10	*touch ID*	*Parmak izi okuma teknolojisi destekli güvenlik sistemi*	-	*Ö(t)<İng.*
11	*link*	*İlişim*	+	*A*
12	*fake hesap*	*Sahte hesap*	-	*Ö(k)<İng.*
13	*PP*	*Profil fotoğrafı (profile picture: PP)*	-	*Ö(t)<İng.*
14	*online*	*Çevrimiçi*	-	*Ö(t)<İng.*
15	*görüldü atmak*	*Sosyal medyadan gelen mesajı okuyup cevap vermemek*	-	*B(E+E)*
16	*youtuber*	*Video çekerek youtube'a yükleyen kişi*	-	*Ö(t)<İng.*
17	*e-posta*	*Elektronik posta*	+	*A*
18	*e-mail*	*Elektronik posta (e-mail, kökeni İng.)*	+	*A*
19	*emoji*	*Şekil ve sembollerle gösterilen duygu hali*	-	*Ö(t)<İng.*
20	*takipçiler*	*Sosyal medyada ekli kişiler*	-	*B(A)*
21	*like*	*Beğenmek*	-	*Ö(t)<İng.*
22	*beğeni*	*Güzel veya çirkin yargısını verdiren duygu*	+	*A*
23	*unfollow*	*Takip etmeyi bırakmak*	-	*Ö(t)<İng.*
24	*follower*	*Takipçi sayısı*	-	*Ö(t)<İng.*
25	*takipten çıkarmak*	*Takip etmeyi bırakmak*	-	*B(A+E)*
26	*like atmak*	*Beğenmek*	-	*Ö(k)<İng.*
27	*block*	*Engel*	-	*Ö(t)<İng.*
28	*snap atmak*	*Snapchat'te paylaşım yapmak*	-	*Ö(k)<İng.*
29	*admin*	*Sosyal medyada sayfa yöneticilerine verilen ad*	-	*Ö(t)<İng.*
30	*etiketlemek*	*Belirli bir konuyu belirlemek ve ayrıştırmak için kullanılmakta (İng. hashtag)*	-	*B(E)*
31	*konum atmak*	*Bulunulan yeri paylaşmak*	-	*B(A+E)*
32	*bio*	*Profile kendini tanıtmak için yazılan kısa bilgi (bio: biyografi)*	-	*B(A(k))*
33	*banlamak*	*Engellemek (İng. ban)*	-	*Ö(k)<İng.*
34	*stalk*	*Birinin profilini incelemek*	-	*Ö(t)<İng.*
35	*dislike*	*Beğenmemek*	-	*Ö(t)<İng.*
36	*tweet*	*Twitter'da paylaşılan yazılar*	-	*Ö(t)<İng.*
37	*retweet*	*Atılan tweet'i paylaşmak*	-	*Ö(t)<İng.*
38	*100k*	*100 bin takipçisi olan*	-	*Ö(k)<İng.*
39	*error*	*Hata*	-	*Ö(t)<İng.*
40	*story*	*24 saatlik paylaşılan içerik*	-	*Ö(t)<İng.*
41	*paylaşım*	*Paylaşma işi*	+	*A*
42	*post*	*Paylaşım*	-	*Ö(t)<İng.*
43	*engel atmak*	*Engellemek*	-	*B(A+E)*

44	*zumlamak*	*Zumlamak, bir nesnenin görüntüsünü büyütmek için objektifin odak uzaklığını değiştirmek, yakınlaştırmak*	+	*E*
45	*sticker*	*(Sticker, ing.) çıkartma*	+	*A*
46	*özçekim*	*Selfie kelimesinin Türkçe karşılığı*	-	*B(A)*
47	*DM*	*Sosyal medyada doğrudan mesaj*	-	*B(A(k))*
48	*trendtopic*	*Twitter de en çok konuşulan konular,*	-	*Ö(t)<İng.*
		en çok ilgi gören paylaşımlar	-	
49	*favlamak*	*Twitter de beğenmek (fav: favori)*	-	*B(E)*
50	*fake atmak*	*Olmayan bir şey ile kandırmak*	-	*Ö(k)<İng.*

Kısaltmalar:

B: birleşik kelime A: ad E: eylem A(k): kısaltılmış ad

Ö(t): tam ödünçleme Ö(k): kısmi ödünçleme İng.: İngilizce

Saha araştırmalarında tespit edilen kelimeleri yapı bakımından şu şekilde gruplandırmak mümkündür: Çevrimiçi *TDK* sözlüğüne girmiş sözcükler (ad, eylem), çevrimiçi TDK sözlüğünde mevcut olmayan yeni kelimeler (tam ödünçleme, kısmi ödünçleme, kısaltılmış ad *vs.*), (Tablo 8), (Tablo 9).

Tablo 9.

Yeni Kelimeler ve Türk Dil Kurumunun Çevrimiçi Sözlüğüne Girmiş Kelimelerin Sayıları ve Oranları

	Sayı	***Oran***
TDK çevrimiçinde tespit edilen kelimelerin sayısı ve oranı	*7*	*%14*
Yeni kelimelerin sayısı ve oranı (Neolojizmler)	*43*	*%86*
Toplam	*50*	*%100*

Okullarda tespit edilen kelimelerin %86'sının *TDK* çevrimiçi sözlüğünde mevcut olmadığı tespit edilmiş olup sadece %14'ü *TDK* sözlüğünde bulunmaktadır (Tablo 8).

Tablo 10.

Yeni Kelimeler (Neolojizmlerin) Türetilme Biçimleri:

Türetme biçimi	***Sayısı***	***Oran***
B(A)	*2*	*%4,62*
B(A+A)	*1*	*%2,32*
B(A(k))	*2*	*%4,62*
B(A(k)+A)	*1*	*%2,32*
B(A+E)	*3*	*%6,97*
B(E)	*2*	*%4,62*
B(E+E)	*1*	*%2,32*
Ö(k)<İng.	*8*	*%18,6*

Ö(t)<İng.	*23*	*%53,4*
Toplam	*43*	

Sahadan derlenen yeni kelimelerin yapı bakımından durumları tablo 10'da verilmiştir; %53,4 oranında Ö(t)<İng. (İngilizceden tam ödünçlemeler), ikinci sırada %18,6 oranında Ö(k)<İng (İngilizceden kısmi ödünçlemeler), üçüncü sırada B(A+E) (Ad+ Eylemden oluşan) birleşik kelimeler tespit edilmiştir.

Tablo 10.

Örneklemlerin Facebook Kullanım Sıklık Dağılımı		
Kullanım	*Sıklık Dağılımı (f)*	*Oran*
1. hiç	*58*	*%58,0*
2. az	*32*	*%32,0*
3. orta	*8*	*%8,0*
4. çok	*2*	*%2,0*
Toplam	*100*	*%100,0*
Örneklemlerin Youtube Kullanım Sıklık Dağılımı		
Kullanım	*Sıklık Dağılımı (f)*	*Oran*
1. hiç	*3*	*%3,0*
2. az	*11*	*%11,0*
3. orta	*49*	*%49,0*
4. çok	*37*	*%37,0*
Total	*100*	*%100,0*
Örneklemlerin WhatsApp Kullanım Sıklık Dağılımı		
Kullanım	*Sıklık Dağılımı (f)*	*Oran*
1. hiç	*1*	*%1,0*
2. az	*6*	*%6,0*
3. orta	*34*	*%34,0*
4. çok	*59*	*%59,0*
Total	*100*	*%100,0*
Örneklemlerin Twitter Kullanım Sıklık Dağılımı		
Kullanım	*Sıklık Dağılımı (f)*	*Oran*
1. hiç	*67*	*%67,0*
2. az	*15*	*%15,0*
3. orta	*10*	*%10,0*
4. çok	*8*	*%8,0*
Toplam	*100*	*%100,0*
Örneklemlerin Facebook MessengerKullanım Sıklık Dağılımı		
Kullanım	*Sıklık Dağılımı (f)*	*Oran*
1. hiç	*82*	*%82,0*
2. az	*14*	*%14,0*

3. orta	*4*	*%4,0*
Total	*100*	*%100,0*
Örneklemlerin Instagram Kullanım Sıklık Dağılımı		
Kullanım	*Sıklık Dağılımı (f)*	*Oran*
1. hiç	*8*	*%8,0*
2. az	*7*	*%7,0*
3. orta	*16*	*%16,0*
4. çok	*69*	*%69,0*
Toplam	*100*	*%100*

Örneklem olarak seçilen öğrencilerin %58'i Facebook'u hiç kullanmadıklarını belirttiler. Okullar arasında karşılaştırma yapıldığında Facebook'u en az kullanan okul Kırklareli İmam Hatip Lisesinde okuyan öğrencilerdir. En çok kullanan öğrenci oranı % 2'dir (Tablo 10).

Örneklemlerden Youtube'u %49'u orta ve %37'si çok kullandıklarını belirttiler (Tablo 10). En çok kullanım Kırklareli İmam Hatip Lisesi ve Kırklareli Fen Lisesinde, en az kullanım ise Kocahıdır Mesleki Teknik Anadolu Lisesinde tespit edilmiştir.

Seçilen öğrencilerin %59'u WhatsApp'ı çok, %34'ü orta sıklıkta kullandıkları ifade etmişlerdir. Araştırılan bütün liselerin WhatsApp sosyal medya uygulamasını yakın oranlarda kullandıkları görülmüştür (Tablo 10).

Örneklemlerin %67'si Twitter sosyal medya uygulamasını hiç kullanmamaktadır (Tablo 10). Sadece %8'i uygulamayı çok kullanmaktadır, bu uygulamayı çok olarak kullanan %8 oranında öğrencinin farklı okullardan oldukları tespit edilmiştir.

Örneklem olarak seçilen öğrencilerin %82'si Facebook Messenger'ı hiç kullanmadıklarını belirtiler (Tablo 10). Bu uygulamayı çok kullanan hiçbir örneklem mevcut değildir. Orta düzeyde kullanan ise 4 öğrenci tespit edildi. Bunlardan bir tanesi Kırklareli Atatürk Anadolu Lisesinde okumakta, üç tanesi de Kocahıdır Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesinde okumaktadır.

Öğrencilerden %69'u Instagram'ı çok kullandıkları tabloda görülmektedir (Tablo 10). En çok kullanan Kocahıdır Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesinde okuyan öğrencilerdir, bu oran% 16'dır.

Tablo 11.

Tespit edilen kelimelerin yabancı dil ve Türkçe tercih edilme sıklıkları ve oranları

Kelimeler	*Anlamını bilirim ve sık kullanırım*		*Anlamını bilirim ve bazen kullanırım*		*Anlamını bilirim, fakat kullanmam*		*Anlamını bilmem, fakat kullanırım*		*Anlamını bilmem ve hiç kullanmam*		*Anlamsal Durum*
	Sıklık (f)	*Oran*	*Sıklık (f)*	*Oran*	*Sıklık (f)*	*Oran*	*Sıklık (f)*	*Oran*	*Sıklık (f)*	*Oran*	
hashtag	*20*	*%20,0*	*28*	*%28,0*	*32*	*%32,0*	*2*	*%2,0*	*18*	*%18,0*	*Aynı anlam*
etiketlemek	*58*	*%58,0*	*34*	*%34,0*	*6*	*%6,0*	*1*	*%1,0*	*1*	*%1,0*	
unfollow	*26*	*%26,0*	*29*	*%29,0*	*32*	*%32,0*	*0*	*%0,0*	*13*	*%13,0*	*Aynı anlam*

takipten çıkarmak	*53*	*%53,0*	*26*	*%26,0*	*21*	*%21,0*	*0*	*%0,0*	*0*	*%0,0*	
like	*73*	*%73,0*	*14*	*%14,0*	*13*	*%13,0*	*0*	*%0,0*	*0*	*%0,0*	*Aynı anlam*
like atmak	*74*	*%74,0*	*13*	*%13,0*	*13*	*%13,0*	*0*	*%0,0*	*0*	*%0,0*	
beğenmek	*78*	*%78,0*	*14*	*%14,0*	*8*	*%8,0*	*0*	*%0,0*	*0*	*%0,0*	
post	*48*	*%48,0*	*28*	*%28,0*	*19*	*%19,0*	*0*	*%0,0*	*4*	*%4,0*	*Aynı anlam*
paylaşım	*69*	*%69,0*	*25*	*%25,0*	*5*	*%5,0*	*0*	*%0,0*	*1*	*%1,0*	
selfie	*61*	*%61,0*	*28*	*%28,0*	*11*	*%11,0*	*0*	*%0,0*	*0*	*%0,0*	*Aynı anlam*
özçekim	*41*	*%41,0*	*23*	*%23,0*	*34*	*%34,0*	*1*	*%1,0*	*1*	*%1,0*	
banlamak	*22*	*%22,0*	*22*	*%22,0*	*34*	*%34,0*	*3*	*%3,0*	*19*	*%19,0*	*Aynı anlam*
engel atmak	*48*	*% 48,0*	*33*	*%33,0*	*17*	*%17,0*	*0*	*%0,0*	*2*	*%2,0*	

Sosyal medya uygulamalarında kullanılan kelimelerin Türkçe ve yabancı dil tercih edilirliği ile ilgili frekans sıklıkları ve oranları incelendiğinde (tablo 11) sosyal medya uygulamalarında Türkçe karşılığı mevcut olan kelimelerin daha sık kullanıldıkları tespit edildi. Örneğin "paylaşım" %69 oranında kullanılmış iken İngilizce karşılığı olan "post" kelimesi %48 oranında örneklemler tarafından daha düşük oranda kullanılmaktadır. Bu genellemeye sadece "selfie" ve "özçekim" kelimeleri uymamaktadır. İngilizce olan selfie kelimesi %61 oranında "özçekim" kelimesinden daha çok kullanıldığı tespit edildi. "Anlamını bilmem ve hiç kullanmam" maddesi altında daha çok yabancı dilden dilimiz giren kelimelerin olduğu tablo 15 görülmektedir. Like, like atmak, beğenmek kelimelerinin kullanım oranları sırasıyla %73, %74, %78 oranında bir sıklık vardır, bu kelimelerin her üçünün birbirine yakın oranda kullanıldığını söylemek mümkündür.

Çalışmanın bu kısmında aynı sosyal medya uygulamalarında Twitter'da kullanılan kelimelerin ilgileşimleri incelenmiş olup veriler parametrik testler için gerekli şartları taşımadığından parametrik olmayan Spearman Sıra Farkları Korelasyonu (ilgileşim) Katsayısı SPSS 25 istatistik programında hesaplandı (Tablo 12).

Tablo 12.

Tespit edilen kelimelerin yabancı dil ve Türkçe tercih edilme sıklıkları ve oranları

	rt'lemek	*tweet*	*retweet*
rt'lemek	*1,000*	*,538*	*,582*
tweet	*538*	*1,000*	*,807*
retweet	*,582*	*,807*	*1,000*

Sig. (1-tailed)=,000 hesaplandı, bu durumda p=0,00 p<0,01 düzeyinde anlamlı bir ilişki vardır. Öğrencilerin aynı sosyal uygulamaya ait kelimelerin kullanımında ilişki olup olmamasını ortaya koymak için yapılan Spearman Sıra Farkları Korelasyon işleminde pozitif yönde anlamlı düzeyde bir ilişki olduğu görülmektedir (tablo 12).

Sonuç

Çalışmadan elde edilen bilgilere bağlı kalınarak aşağıdaki çıkarımları sunmak mümkündür:

1- Sosyal medya aracılığıyla Türkçeye birçok yabancı kelime girmektedir. Bu kelimelerin Türkçe karşılıkları olmadığından gençler tarafından yoğun olarak kullanılmaktadır. Ayrıca çevrimiçi (internet) dilinin ve sosyal medya uygulamalarında kullanılan dilin İngilizce olması İngilizceden Türkçeye geçen kelimelerin artmasına ve çabuk benimsenmesine neden olmaktadır.

2- Gençler tarafından kullanılan, aynı zamanda TDK çevrimiçi sözlüğünde mevcut olan bazı kelimelerin Türkçeleştirilmeden İngilizce yazılışıyla sözlüğe girdikleri görülmüştür; örneğin TDK çevrimiçi sözlüğünde stikır şeklinde değil de kelimenin Sticker olarak İngilizce yazılış şekliyle mevcut olduğu tespit edilmiştir.

3- Alan taramasında kayıt edilen 13 kelimenin Türkçe veya Türkçeleşmiş oldukları görüldü. Bu kelimeler tüm sözcüklerin %26'sını oluşturmaktadır.

4- Örneklemler tarafından kullanılan yeni kelimeler yapı bakımından incelendiğinde bu kelimelerin, B(A), B(A+A), B(A(k)), B(A(k)+A), B(A+E), B(E), B(E+E), Ö(k)<İng., Ö(t)<İng. dokuz şekilde türetildikleri ve kullanıldıkları tespit edilmiştir.

5- Aynı sosyal uygulamaları kullanan örneklemler uygulamalara ait kelimeler ile kullanım arasında birbirleriyle ilişkili pozitif bir ilgileşim olduğu, bu kelimelerin aynı uygulamalar sayesinde örneklemlerin sözcük dağarcığına girdikleri anlaşıldı.

Kaynakça

Altunbay, M., & Bıçak, N. (2018). Türkçe Eğitimi Derslerinde "Z Kuşağı" Bireylerine Uygun Teknoloji Tabanlı Uygulamaların Kullanımı. *ZfWT , 10* (1), 127-142.

Can, A. (2017). *SPSS ile Nicel Veri Analizi*. Ankara: Pegem akademi.

Erten, P. (2019). Z Kuşağının Dijital Teknolojiye Yönelik Tutumları. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi* , 190-202.

Kuyucu, M. (2014). Y Kuşağı ve Facebook: Y Kuşağının Facebook Kulllanım Alışkanlıkları Üzerine Bir İnceleme. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi , 13* (49-50), 55-83.

Moeschler, J. (1974). Aspects de la néologie sémantique. La néologie lexicale. *Langages* , 6-19.

Özden, A. T. (2019). Pozitif Algının ve Tüketici Karar Verme Tarzlarının Y ve Z Kuşakları. *Gazi İktisat ve İşletme Dergisi* , 1-20.

Öztürk, M. C., İspir, B., Birsen, H., Özata, F. Z., Bayraktutam, G., Öztürk, M. C., et al. (2013). *Dijital İletişim ve Yeni Medya*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Şafak, Z. (2018). Fransızca ve Türkçede Akıllı Telefon Bağlamında Yeni Sözcük Kullanımına (Neolojizm) Yapısal Bir Yaklaşım . *Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayanlanmamış Yüksek Lisan* . Tekirdağ.

Çevrimiçi kaynaklar

Türk Dil Kurumu Çevrimiçi Sözlük (http://sozluk.gov.tr/) 17.07.2019

Bulgarca-Türkçe *Lügat-ı Şehab* sözlüğüne dair

Embie KYAZİMOVA[1]

APA: *Kyazimova, E. (2019). Bulgarca-Türkçe* Lügat-ı Şehab *sözlüğüne dair*. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 137-145. DOI: 10.29000/rumelide.606085.*

Öz

Tanzimat döneminden başlayarak 20. Yüzyılın başlarına kadar Bulgarca yazılmış veya yımlanmış Osmanlıca (Türkçe) dilbilgisi, ders kitapları ve lügatler mevcuttur. Türklerin de Bulgarca öğrenme ihtiyaçlarına cevap vermek üzere Bulgar Dili Grameri (1896) ve daha sonra Türkçe-Bulgarca Muhtasar Lügat (1913), Türkçe-Bulgarca, Bulgarcadan Türkçeye Lügat-ı Şehab (1. Cild 1924, 2.Cild 1929) ve Fransızca-Bulgarca-Türkçe gibi lügatler de basılmıştır. Türklerin Bulgarlarla iletişimini kolaylaştırmak amacıyla iki cildden oluşan Bulgarca-Türkçe Lügat-ı Şehab sözlüğü hazırlanmıştır. Bu lügat Mehmet Celilov ve St. Blajev 1.Cildi 1924 yılında, 2.Cildi 1929 yılında Sofya'da Ümit Matbaasında Arap ve Kiril harfleriyle yazılmıştır. Bu çalışmada Sofya'da hazırlanan Bulgarca-Türkçe Lügat-ı Şehab' ın tanıtılması, içinde yer alan Bulgar dili gramerinin, Kiril harfleriyle yazılmış Bulgarca kelimelerin Arap harfleriyle Türkçe karşılıkları ve günümüz Bulgarca sözvarlığı ile imla ve dil özelliklerinin kıyaslanması hedeflenmiştir. Kiril ve Arap harfleriyle yazılmış kelimeler, söz bölükleri ve dilbilgisi kuralları, günümüz Bulgarca ve Türkçe söz varlığı, dil bilgisi özellikleri, gelişiminde ortaya çıkan değişmeleri gösteren kaynak niteliğindedir.

Anahtar kelimeler: Osmanlı Türkçesi, lügat, Bulgarca, Kiril harfleri, Arap harfleri.

Exploring the Bulgarian-Turkish Dictionary *Lügat-ı Şehab*

Abstract

Several Ottoman (Turkish) grammars, textbooks and dictionaries written in Bulgarian were published within the period from the Tanzimat to the first half of the 20th c. In response to the interest of the Turks in studying Bulgarian, a Bulgarian Grammar was published in 1896, followed by a Concise Turkish-Bulgarian Dictionary (1913), a Turkish-Bulgarian Dictionary, a Bulgarian-Turkish Dictionary Lügat-ı Şehab (Vol. 1 in 1924, Vol. 2 in 1929) and a French-Bulgarian-Turkish Dictionary. The Bulgarian-Turkish Dictionary Lügat-ı Şehab in two volumes was intended to facilitate the full-scale communication between Bulgarians and Turks. The dictionary was compiled by Mehmet Celil and St. Blajef by using the Arabic and Cyrillic alphabets and was published in two volumes by "Ümit" printing house in Sofia: Volume 1 in 1924, and respectively Volume 2 in 1929. The aim of this work is to present the Bulgarian-Turkish Dictionary Lügat-ı Şehab, to explore the spelling and linguistic features specific for that period, as well as compare the Bulgarian lexis written in Cyrillic and the correspondent Turkish lexis written in Arabic with the lexemes of the modern Bulgarian language. The lexemes written in Cyrillic and Arabic, the used parts of speech and grammatical rules are all sources for studying the history and development of Turkish and Bulgarian. They help us trace and describe the linguistic features and trends in both languages at lexical and grammatical level.

1 Dr. Öğr. Üyesi, Şumnu Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Şumnu, Bulgaristan), emi_mehmed777@abv.bg, ORCID ID: 0000-0002-0433-6359 [Makale kayıt tarihi: 17.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606085]

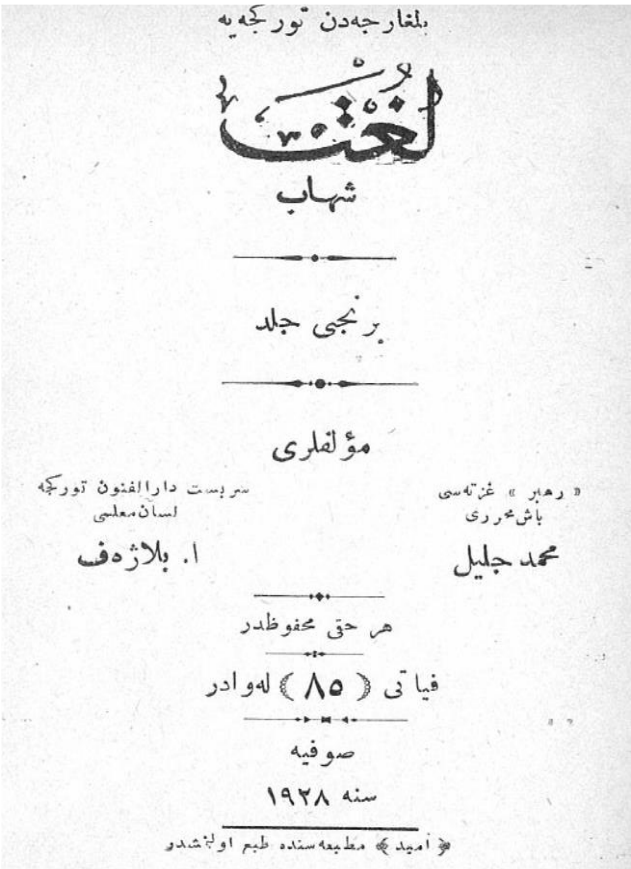
Keywords: Ottoman Turkish language, grammars, Bulgarian language, Cyrillic, Arabic letters.

Giriş

Yabancıların Türkçeyle ciddî olarak ilgilenmeleri gibi Türklerin de Bulgarca öğrenme ihtiyaçlarına cevap vermek üzere 1884 yılında Şumnu'da Halis Eşrefov tarafından hazırlanarak *Bulgar Dili Grameri /Bılgarska Gramatika/* ve daha sonra *Türkçe-Bulgarca Muhtasar Lügat* (1913), *Türkçe-Bulgarca* ve *Fransızca-Bulgarca-Türkçe* gibi lügatler de basılmıştır. Sözlük, geçmişle, bugünle ve gelecekle bağ kuran en önemli kaynaktır. Sözlükler, kültürlerin ve dillerin zenginlikleri nesillere ileten aktarım aracıdır. Bu yüzden çalışmamızda 1929 yılında Sofya'da Rehber gazetesinin baş redaktörü M. Celilov ve Türkçe okutmanı St. Blajev tarafından hazırlanarak Osmanlıca ve Bulgarca yazılmış ve yayımlanmış *Bulgarca-Türkçe Lügat-ı Şehab Sözlüğün* Osmanlı Türkçesi dil araştırmalarındaki yeri ve önemini ele almaktadır. Bu küçük lügat Sofya'da Ümid Matbaası tarafından Kiril ve Arap harfleriyle basılmıştır. Toplam 378 sayfadan oluşan bu lügat iki ciltlidir.

Eserin biçim ve içerik özellikleri:

M. Celilov ve St. Blajev tarafından hazırlanan sözlüğün en belirgin iki özelliği sözlük ve gramer kitabı olmasıdır. Lügatın büyük kısmını sözlük kaplar. Eserin önemli bir özelliği Bulgarca dil bilgisi kuralları Türkçe Arap alfabesiyle ve Bulgarca kelimelerin Kiril alfabesiyle yazılmış olmasıdır. Bu lügatın dili Bulgarca ve Osmanlı Türkçesidir ve Bulgaristan'da yaşayan Türklerin dil sorununu aşmaya yöneliktir. Tek kitap halinde basılıp toplam 378 numaralanmış sayfadan oluşan bu eser iki cilt içerir. Birinci cilt Bulgarca Dilbilgisi kitabı, ikinci cilt Bulgarca-Türkçe Sözlük. Birinci cildin kapağında da belirtildiği üzere 1928 yılında Sofya' da Ümid Matbaasında basılmıştır. Lügatın birinci cildi 19 numaralanmış sayfadan oluşur ve Bulgarcanın grameri hakkında temel bilgiler bulunmaktadır. M. Celilov ve St. Blajev, Bulgaristan Türklerinin ihtiyacına yönelik lügatı hazırlamaya karar vermişlerdir. Sözlük ve dilbilgisi bölümü içeren ilk *Bulgarca-Türkçe Lügat-ı Şehab Sözlüğü*, Bulgarcayı öğrenmek isteyen köy halkından başlayarak ilim adamın, tüccarın ve esnafın Bulgarca öğrenme ihtiyacını karşılamak ve dil sorununu aşmak için düzenlemiştir.


بلغارجه‌دن تورکجه‌یه

لغت

شهاب

برنجی جلد

مؤلفلری

« رهبر » غزته‌سی باش محرری
محمد جلیل

سرپرست دارالفنون تورکجه لسان معلمی
ا. بلاژه‌وف

هر حق محفوظدر

فیاتی (۸۵) له‌وادر

صوفیه

سنه ۱۹۲۸

« امید » مطبعه‌سنده طبع اولنمشدر

Eserin dilbilgisi kısmı, yazarların bir iki sözüyle başlar:

Bir İki Söz

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Bulgaristan'da resmi ve yüksek lisans tahsil Bulgarca olduğundan Bulgaristanlı bir Türk için Bulgar lisanını öğrenmek, bilmek bir ihtiyaçtır. (zorunlu ihtiyaç) Bulgaristan Türkü her hangi bir sınıftan olursa olsun mutlaka Bulgarca bilmek, Bulgarca söylemek ihtiyacından müstağni olamaz.

Bulgarcayı bilmek bir ilim adamı, bir tüccar, bir esnaf için ne derece mühim ise, bir köylü için de o kadar lazımdır; çünkü lisan bilmeyenler siyasi, içtimai, iktisadi hiç bir sahada faal bir rol ifa edemezler.

Biz bir hizmet-i nacizane olmak üzere birçok emek ve külfetleri ezerek şu lügati tertibe muvaffak olduk. Bu, Bulgarcadan Türkçeye ilk yazılmış lügat kitabı olmakla her ilk eserde olduğu gibi bunda da bazı hatalar olması ihtimali vardır. Fakat bunun, imkansızlık mazeretine ve bizim hüsniyetimize bağışlanması icab etmektedir. Lügatte Bulgar lisanına mal olmuş ecnebi kelimeler Bulgarca gibi gösterilmiştir. Komşuluk ve buyük iktisadi münasebet, Türklerin Bulgarcaya olan ihtiyacı gibi Bulgarlara da Türkçe öğrenmek ihtiyacını temellük ettiğinden lügatin tertibinden bu cehtinde nazar dikkate alınmıştır.

Baş tarafa mübtedilere Bulgar lisanını öğrenmek ve kendi kendilerine çalışabilmek için açkı vazifesi görecek bir gramer hülasası ilave ettik. Bu da Bulgaristan' da ilk yazılan Türkçe bir gramerciğimizdir; bizim şu başlangıcımız, eshab-ı fazıl ve arafatı daha mükemmel lügat tertibine teşvik olursa kendimizi bahtiyar eyleriz.

Ve min Allah-i tevfik.

Sabık müessesat-ı diniye ve vakfiye müdürü Rehber gazetesi muhariri Mehmed Celil

Serbest darü-l fünun Türkçe lisan muallimi İstoyan Blajev

Eserin ön sözünde, Mehmed Celil bu lügati, arkadaşı Blajev ve oğlu Şehabeddin'in adına adadığını belirtmiştir. Sözlük çalışmalarının çok emek gerektirdiği ve külfetli olduğunu bu tür çalışmalar yapan kişiler ve matbaacılıkla meşgul olanlar bilir diye ifade etmiştir:

İfade-yi Tabi

Ayvar arkadaşım gospodin Blajev ile oğlum Şehabeddin'in namına ithafen tertibine, muvaffak olduğumuz *Lügat-ı Şehab*'ın tabi ve teşrini bizzat deruhte ettim. Lügat tabi ve neşri ne kadar müşkil olduğunu matbaacılıkla iştigal edenler bilirler; fakat milletime bir hizmet-i nacizanede bulunmak azimle bunun maddiği ve manevi iktihamla çalıştım. İlk başladığımızda Bulgar hurufatını olduğu gibi kullanmaya çalışmış isem de bunun kitaba uygunsuzluğu görülmekle hususi kalıpla ayrıca Bulgarca hurufat döktürmek bir daha işe yaramayacak, birçok fazla harfler hazırlamak, her iki lisana aşina mertebe bulmak gibi ağır külfetlere katlandım. Bu külfetlere mukabil beklediğim nimet ise yalnız milletimin beni hayırla yadetmesidir.

Ve minallahi't-tevfik.

Sofya, sene 1928

Mehmed Celil

Önsözden sonra **Açkı başlığı** altında Bulgarca Alfabesi, matbaa yazısı ve el yazısı olarak gösterilmiştir. Üç harf hariç, her harfin karşısına Arapça karşılığı yazılmıştır. Bulgarca Ses Bilgisinin özelliklerini alfabeyi ele alarak açıklamıştır. Bulgarcada 32 harf var diye belirtilmiştir, onların yazılış ve söyleniş şekli verilmiştir – а, б, в, г, д, е, ж, з, и,й, к, л, м, н, о, п, р, с, т, у, ф, х, ц, ч, ш, щ, ъ,ь, ѣ, ю, я, ѫ.

Bulgarca kelimeler Kiril alfabesiyle yazılmıştır ve Bulgarca kelimelerin yazılışı, dönemin Bulgarcasına ışık tutmakla beraber daha sonra günümüz Bulgarcasında görülen ses değişimlerinede işaret etmektedir. Eserin yazı dili reformundan önce yazıldığından dolayı Çağdaş Bulgar Dilinde kullanılmayan bazı harfler görülmektedir – ѫ, ѣ. Şüphesiz dil bilgisi kitabın içeriği günlük hayata ve bazı durumlara çözüm üretmeye yöneliktir.

Konuların sınıflandırma ve adlandırılmalarında Bulgar gramer kalıp ve terimlerinin etkisi görülmektedir. Söz bölükleri Kiril ve Arap harfleriyle yazılmıştır. Eser 11 bölüm içermektedir:

1) Съществително име [İsim]اسم,2) Род [İsimlerde Keyfiyet] اسملردەكيفيت, 3) Множествено число [cem] جمع, 4) Падежи [Ahval-i İsim], 5) Член [Harf-i Tarif] تعريفحرف, 6) Прилагателно име [Sıfat] صفت, 7) Числително име [Esma-i adad] 8) Местоимение [Zamir] ضمير, 9) Спрежение [Tasrif] 10) Причастие [Feri Fiil] فرع فعل ,11) Предлози [Edatlar]

Dilbilgisi kitabının önemli bir özelliği, gramer kurallarının Osmanlıca açıklanması, örnekler hem Bulgarca hem de onların karşılığı olan Türkçe kelimelerin Arap alfabesi ile yazılmış olmasıdır.

Birinci bölümde İsimler ele alınmıştır ve Bulgarcada isimlerاسمخاس[ism-i has] собствено име ve[ism-i cins] нарицателно име iki çeşit olurlar diye bilirtilmiştir ve Kiril harfleriyle yazılmış örnekler yer almaktadır – Иванъ, Ахмедъ; село, човек.

İkinci bölümde اسملردەكيفيت[İsimlerde Keyfiyet] Род Bulgarca isimler مزكر[müzekker] мъжки род,مؤنث [müennes] женски род и موسط [mutavassıt] среден род cinste olurlar - بابا[baba] бащ-а, دده[dede] дѣд-о. Türkçede ise Bulgarcada olduğu gibi herhangi bir cinsiyet kategorisi yoktur.

Yazarlar, *Cem* جمع[cem] çoğul – множествено число başlığı altında teklik çokluk kurallarına detaylı bir şekilde değinmektedir ve örneklerle de ispatlamaktadır - بلبل[bülbül] славей, بلبلر[bülbüler] славеи, أل[el] рѫ-ка, أللر[eller] рѫ-це

اسماحولل[Ahval-i İsim] Ad Durumlar – Падежи: Bulgarcada Ahval-i isim dörttür: 1. Mücerred (иминителен падеж), 2. Meful ile (дателен падеж), 3.Meful bi (винителен падеж), 4.Münadi (звателен падеж).

تعريف حرف[Harf-i Tarif]– Член: Harf-i Tarif kelimeleri muin, marife yapmak için isim, sıfat ve zamirlere getirilir. Mezkür isimler fail oldukları vakit harf-i tarifleri *ътъ, ятъ* lahikalarıdır; meful oldukları vakit *я-а*lahikaları alır.

Faile misaller: kanun şiddetlidir (законът е строг), beygir gece de görür (конят и нощем вижда)

Mefule misal: ben kanunu biliyorum (аз зная закона)

Müennes isimlerle ve *я-а* ile nihayetlenen mezkür isimlerin harf-i tarifi *та* lahikasıdır.

anne (майка), muin anne (майката)

hala (леля), muin hala (лелята)

Mezkür: baba (баща), muin baba (бащата), hakim (съдия), muin hakim (съдията)

Mutavassıt isimlerle *o* ile nihayetlenen akraba isimlerinin harf-i tarifi *mo*lahikasıdır.

belli çocuk (дете-то), belli dede (дядо-то)

Cemilerin her üç kifayetinde harf-i tarif **та-тѣ** lahikasıdır: parmaklar (пръсти-те), ayaklar (нозе-те), gözler (очи-те), çocuklar (деца-та), arabalar (коля-та), yollar (пътища-та).

Bulgarcada sıfatlar esasen üç kısma ayrılır: sıfat-ı tavsifiye 'качествено прилагателно', sıfat-ı temlikiye 'притежателно прилагателно', sıfat-ınisbiye 'относително прилагателно'.

Sıfatlar aid olduğu ismin evveline gelirler: küçük çocuk (малко дете) gibi.

Sıfatların evvelinde ***по*** edat-ı tafdil, **най** edat-ı mübalağa ifade eder: daha yüksek (по-висок), en yüksek (най-висок) gibi.

Bazı sıfatların evveline ***все-пре*** gelerek mübalağa ve tafdil yapılır: пре-мъдър, все-силен gibi.

İsimlerin ahırına ***енъ, истъ*** lahikaları getirilerek iki eşya arsında nisbetve mamuliyet ifade edilir: дърв-енъ кръстъ, камен-истъ върхъ gibi. Keza ска, ско, шенъ lahikaları eşyanın ettiği veyahud bulunduğu mahalli ifade eder: сел-ска къща, тукаш-енъ вестникъ gibi.

Аненъ, ененъ, иненъ, уненъ, ътенъ lahikalarıyla teşkil eden sıfatlar cem, müennes ve mütevasıt hallerinde ***нн*** alırlar:стр-аненъ, стра-нн-о, стр-нн-а, стра-нн-и gibi.

Sıfatlar lahik olduğu isimlerle kemiyet ve keyfiyet hususunda mütabakat ederler ve harf-i tarif kabul edilir.

Sayılar, Esma-i adad (Числително име) bölümünde ele alınır. Esma-i adadtan ahırlarında O bulunanlar ***то, а***bulunanlar ***та*** diğerleri **тѣ**harf-i tarifle marihe ve muin olurlar.

Zamir (Мѣстоимение) şu çeşitler belirmektedir:

Zamir-i şahsi (лично мѣстоимение): بنben (аз), سنsen (ти), اوo (той) (müennesi тя, mutavvasıtı то)dır, cem'leri بز biz (ние), سزsiz (вие), اونلرonlar (тѣ).

Meful bih halleri:بنىben (мене-ме), سنىseni (тебе-те), اونىonu (него-го), üçüncü şahsın müennes şekli vardır اونى onu (нея) (kadını).

Cem' suretleri: بزى bizi (насъ-ни), سزىsizi (васъ-ви), اونلرىonları (тѣхъ-ги).

Meful ileyh halleri: بكا bana (мене-ми), سكاsana(тебе-ти), اوكاona (нему-му), üçüncü şahsın müennes hali vardır اوo (ней-й) (kadını).

Cem' suretleri: بزهbize (намъ-ни), سزهsize (вамъ-ви), اونلرهonlara(тѣмъ-имъ).

Ми-ме, ти-те, му-го, ви-ни, имъ-ги muhaffif şekilleri fiille başlayan cem'lerde fiilin ahırına getirilirler, üçüncü şahsın тя, той, то, тѣzamirleri yerine işarede онъ, она, оно, они şekilleri kullanılır.

Birinci şahsın zamir-i mükerrerde (възвратно мѣстоимение)vardır: بكا bana (себе-се), بنى beni (себе-си); bunların kısa şekilleri fiillere lahik olup failin tekrarına meydan vermeyerek fiil malumu meçhul ve mütevatir yaparlar: اوكرندى öğrendi (научи), اوكرندى öğrendi (се научи) gibi.

Zamir-i işaret (показателно мѣстоимение): müzekker тоя-тази, müennes тая-тази, mutavvasıt туй-това, bu cem'leritия-тѣзи bunların gaib şekli müzekkerlede оня-онзи müennes оная-оназимütevasıt онуй-онова.

Cem'leri اونلر onlar(ония-онѣзи),بويله böyle (такъвъ)gibi; diğer şekiller gramerimizde gösterilecektir.

Zamir-i temliki (притежателно мѣстоимение): mülkiyet ifade eder zamirlerdir – بنم benim (müzekker *мой*, müennes *моя*, mütevasıt *мое*),بزم bizim (нашъ), سزكsizin(вашъ), onların(тѣхенъ, нейнъ)veكندى kendi (свой).

Tenbih: ми, ти, му, ни, ви, имъ zamir-i muhaffif suretleri isimlerden sonra yazılır:درسىاونك onun dersi (урокътъ-му)gibi.

Zamir-i istiham (въпросително мѣстоимение)

Zamir-i istihamlar şahıslardan sual edenler: كيمkim (müzekker кой, müennes коя, mutavvasıt кое), نه ne (кое, що), nasıl (какъвъ, каква, какво), كيمكkimin (müzekker чий, müennes чия, mutavassıt чие), نه قدرne kadar (колко), بونلركbunların (кого),كيمىkimi (кому) yahudكيمه kime (на-кого) gibi meful bin ve meful-u ileyh suretleri yapılır.

Zamir-i atfi (относително мѣстоимение): كه اليمkimki (müzekker кой, който, müennes която, mutavassıt което); cem' които – bunun diğer bir çok akşamı ve ahvali vardır; burası tafsil-i mahalli olmadığından terk edilmiştir.

Zamir-i gayr-i tayini (неопредѣлително мѣстоимение):بريسىbirisi(müzekker нѣкой, müennes нѣкоя, mutavvasıt нѣкое); cem' –برلرىbirileri (нѣкои); bunlarınبريسنهbirisine (нѣкому, нѣкого)gibi meful halleri teşkil olunduğu gibi برشى bir şey (нѣщо),هيچ برشىhiç bir şey (нищо) gibi diğer şekilleri de var.

Sıfat şekilleri: нѣкакъвъ, нѣкаква, нѣкакво gibi.

Adad şekilleri: нѣколцина, нѣколко gibi.

Zamirlerin diğer envai var ise de burada yalnız mühim olan baladaki aksamı gösterilmiştir.

Fiillerin Tasrifatı

Tasrif (Спрежение): Fiillerin suret tasrifi üç şekildedir:

Birinci tasrif – zaman-hal müfred gayibelerinin nihayetleri harfle nihayetlenen fiillerdir:اوقويورمبنben okuyorum (азъ чета),اوقويورماو o okuyor (той чет-е).

İkinci tasrif – **и**harfiyle nihayetlenen fiillerdir:صوصييورمبنben susuyorum (азъ мълча),صوصييوراو o susuyor (той мълч-и).

Üçüncü tasrif – **а-я** harfiyle nihayetlenen fiillerdir:صورییورمبن ben soruyorum (азъ питамъ),صورییوراو o soruyor (той пит-а);نقل ایدییورمبن ben naklediyorum (азъ пренасямъ),نقل ایدییوراو o naklediyor (той пренас-я) gibi.

Fiillerden şahıslar (лица) teşkil eden birinci tasriften – сегашно време müfred gaibenin nihayetindeki **е**harfi hizaf olunarak я-а, ешъ, е cem' suretince емъ, ете, ятъ-атъ lahikaları ilave olunur.

İkinci tasrifte **u** nin hizafile **а,я, ишъ, и** cem' lerinde **атъ, ятъ, ите, имъ** ilave olunur.

Üçüncü tasrifte **я, а nın hizafile я-а, яшъ, ашъ, ямъ-амъ** cem' lerinde ятъ-атъ, яте-ате, яме-аме lahikaları ilave olunur.

Fer'i fiil (Причастие): Bulgarcada iki nevi fer'i fiil vardır: ism-i fail (действително), ism-i mef'ul.

İsm-i fail: fail tarafından yapılmış iştir.

Maazi-yi şuhudinin nihayetinde **хъ** lahikası hizafolunarak**лъ** lahikasıilavesiyle teşkil olunur: gidiyorum (ход-ехъ), gidiyormuş (ходе-лъ); bunlar aynı zamanda nakli mazi-yi ve rivayet sıygası şekilleridir; bunların ahırlarına zamir-i mülki ilavesiyle mazi-yi nakli, hilaye-yi mazi nakliye-yi sıygaları teşkil olunur:

mazi-yi nakli – минало неопредѣлително:کیتمشمgitmişim (ходилъ съмъ)

hikaye-yi maziyi – минало предварително:کیتمش‌ایدمgitmiş idim (ходилъ бѣхъ)

Terbiye: Bulgar lisan-i tarihinde Rus edebiyatı tesiriyle **ющъ, щъ**ilavesiyle de ism-i fail teşkil olunmaktadır: çığrıyorum (викамъ) fiilden çığırıncı, çığıran (müzekker вика-щъ, müennes вика-ща, mütevasıt вика-що), çığırıcılar (вика-щи).

İsm-i mef'ul – страдателно причастие: maazi-yi şuhudinin

Edatlar (Предлози) için birkaç misal verilmiştir: سز siz ذفی (nefi) безъ,دن den (изъ),اوزرینه üzerine (възъ), ایچون için (за) gibi.

Harf-i atıf (съюзи): harf-i atıflar iki cümleyi yahud bir cümlenin aynı cinsinden olan aksamını rabıt ederler; bunlar – دخی dahi,و ve (u),که ki (та), صوکرا sonra (па), که ki (че), لاکن lakin (ала-но),ایه ise (а) lahikalarıdır.

Sözlüğün birinci ve ikinci cildi boş sayfa ile ayrılmıştır.Bulgarcadan Türkçeye Lügat-ı Şehab' ın sözlük bölümünün kapağında 1924 yılı belirtilmiştir. Eserin son sayfasında yer alan ve Kiril harfleriyle yazılan kapağında 1929 yılı bulunmaktadır. 1929 yılı eseri tamamlama yılıdır.

Lügat kısmına geçmeden önce yazarlar sözlük hakkında düşüncelerini ve sözlükte kullanılan kısaltmalarıaçıklanmıştır.

İfade-yi Meram

Bulgaristan'da yaşayan her bir Türk için Bulgar lisanını öğrenmek bir ihtiyac-ı mübrem olduğu, bilhassa Bulgarca tehsil eden talebe ve tercüme ile iştigal eden zevatın müracat edebileceği Bulgarcadan Türkçeye henüz bir „Lügat" kitabı telif ve neşir olunmadığını görerek bir hizmet-i nacizane olmak üzere imkan

derecesinde mükemmel bir lügat kitabı vücuda getirmeye gayret ettik. İşbu „Lügat“ de mümkün mertebe kelimelerin ilk harflerinden son harflerine kadar huruf-u hecaye riayet olunduğu gibi isim fiil ve edavat işaret mahsusalarıyla tefrik ve lügatların mecazı manaları da gösterilmiştir.

Takriben 25 000 kelimeyi havi olacak bu lügatın tab'ına ve hatadan salim olmasına itina edilecektir.

Minallahi't-tevfik.

Sözlükteki kısaltmalar iki sütuna ayrılmıştır. Sağ sütunda Arap alfabesiyle yazılmış kısaltma ve Türkçe karşılığı, sol tarfta Kiril harfleriyle kaydedilmiş Bulgarca kelimelere yer verilmiştir.

İlk kısaltma „elif ا“ harfiyle başlamak üzere Osmanlı Türkçesi ve Bulgarca karşılıkları (kelimeler) yer almaktadır.

اسم[isim]	Сѫществително
اث[isim müennes]	женски родъ
اذ[ismi müzekker]	мѫжкиродъ
اط[ismi muvasat]	мѫжкиродъ
جمع[cem]	Множествено число
صفت[sıfat]	Прилагателно име
ظرف[zarf]	Наречие

Lügatte kelimeler Bulgarca A harfinden başlamak üzere Я harfine kadar alfabetik bir sıralamayla Bulgarca ve Osmanlı Türkçesi kelimeler yer almaktadır. Sözlükte 25 000 kelime bulunmaktadır. Lügat, 5. Sayfadan itibaren Kiril alfabesinin ilk harfi olan A ile başlamakta ve son harfi olan Я' ya kadar alfabetik sırayı takip ederek her harften belirli sayıda kelimenin Bulgarca ve Türkçe karşılığını içermektedir. Lügatte her sayfa iki sütuna ayrılmıştır. Sağ tarafta Kiril alfabesiyle yazılmış Bulgarca kelime ve onun karşısında Türkçe kelime ve açıklama şeklinde verilmiştir. Alfabetik sırayla verilen harflerin altında yer alan kelimelerin düzeninde alfabetik sıraya uyulmıştır.

Örneğin: А, Абажуръ, Абдикация, Абдикирамъ, Абонаментъ...

Б, Ба, Баба, Бабалѫкъ ...

Lügatte ъ, ь, ѣ harfleri için örnek bulunmamaktadır ve böyle bir açıklama yapılmıştır:

Ъ: Bulgar elifbasının yirmi altıncı harfi olub arada kesre-I sekıle kelime nihayetinde okunmaz; iptidada gelmez kelime başına gelmez, arada kesre-i sekıle gibir. Sonda okunmaz.Önde "O" harfi gelirse, yeni yazının "Ö" harfi gibi okunur.

Ь: Bulgar elifbasının yirmi yedinci harfi olub kelime başına gelmez, arada kesre-i sekıle gibir.Sonda okunmaz.Önde "O" harfi gelirse, yeni yazının "Ö" harfi gibi okunur.

Ѣ: Bulgar elifbasının yirmi sekizinci harfi olub (e) gibi okunur. Bugünkü imlada kelime iptidasında yazılmaz.

Lügatteki Bulgarca kelimelerin imlası

Sözlükteki Bulgarca sözcükler, Bulgarca imla kurallarına uygun olarak Kiril alfabesiyle onların Türkçe karşılığı Arap alfabesiyle yazılmıştır. Bulgarca, Türkçede olduğu gibi duyulduğu şekilde yazılan ve okunan bir dildir. Eserin yazı dili reformundan önce yazıldığından dolayı bazı sözcükle Çağdaş Bulgar dilinden farklı yazılmıştır. Günümüz yazılı Bulgarcada sözcük sonunda ь ya da ъ harfleri yazılmamaktadır /автоматъ, авторитетъ, агентъ, азъ/ ve ѫ, ѣ harfleri kullanılmamaktadır. Bazı yazım yanlışları görülmektedir: Агенция/Agentsya olan sözcük lügatte Агенцня/Agentsnya olarak yazılmıştır. Изтичам/iztiçam, изтласквам/iztlaskvam olması gereken kelimeler sözlükte истичамъ/istiçamı, истласквамъ/istlaskvamı şeklinde yazılmıştır. Oyuncu, artis manasındaki актьор/aktyor sözcüğü актйоръ/aktyorı olarak yazılmıştır, fakat çağdaş Bulgarcada ünsüzlerden sonra йо değil de ьо yazılmaktadır. Beğenmek anlamındaki харесвам/haresvam sözcüğü konuşma dilinde telaffuz edildiği gibi аресвам/aresvam olarak kaydedilmiştir. Alkol anlamındaki алкохол/alkohol kelimesi алкоолъ/alkoolı olarak yazılmıştır.

Lügatteki Türkçe kelimelerin imlası

Lügatte Türkçe kelimeler, genelde Arap harfleriyle yazılan Türkçenin imlasına uygun yazılmıştır. Fakat bu kurala uymayan sözcükler de mecuttur. Örneğin burun *burun* kelimesi be-vav-re-nun بورن şeklinde yazılması gerekiyor fakat be-re-vav-nun برون şeklinde yazılmıştır. Şemseddin Sami, bu tarzdaki yazılışın "galat-ı fahiş" olduğunu belirtmektedir. (Sami, 1317: 310)

Sonuç

1929 yılında Sofya' da Rehber gazetesinin baş redaktörü M. Celilov ve Türkçe okutmanı St. Blajev tarafından hazırlanarak Osmanlıca ve Bulgarca yazılmış ve yayımlanmış 378 sahifelik *Bulgarca-Türkçe Lügat-ı Şehab Sözlüğü* Türklerin Bulgarca öğrenme ihtiyacına cevap vermek üzere hazırlanmıştır. Sözlüğün en belirgin iki özelliği sözlük ve gramer kitabı olmasıdır. Lügatin hedef kitlesi düşünüldüğünde Bulgarca dil bilgisi kuralları Türkçe Arap alfabesiyle ve Bulgarca kelimelerin Kiril alfabesiyle yazılmış. Lügatı hazırlayanlar M. Celilov ve St. Blajev, dönemin Bulgarcanın ve Türkçenin imla kurallarına uyduklarını ve iyi seviyede yazılı Bulgarca ve Osmanlı Türkçesine vakıf oldukları görülmektedir. Gramer bölümündeki dil bilgisi kuralları ve sözlükteki kelimelerin yazılışı, dönemin Bulgarcasına ve Türkçesine de ışık tutmaktadır.

Kaynakça

Aksan, D. (1978). *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi (Ana Çizgileriyle)*. Ankara: DTCF.

Celilov, M., St. Blajev (1929). *Bulgarca-Türkçe Lügat-ı Şehab Sözlüğü*. Sofya.

Devellioğlu, F. (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın.

Dobrev, İ. (2009). *Tursko Bılgarski Akademiçen Reçnik*. Sofya: İvan Dobrev, Riva.

Sami, Ş. (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. Der Saadet.

Türkçe Sözlük. Ankara: TDK.

Tanzimat'tan bir kadın profili: Fatma Aliye Hanım'ın Refet Öğretmen'i

Merve AYDOĞDU ÇELİK[1]

APA: *Aydoğdu Çelik, M. (2019). Tanzimat'tan Bir Kadın Profili: Fatma Aliye Hanım'ın Refet Öğretmeni.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 146-157. DOI: 10.29000/rumelide.606101.*

Öz

Anadolu coğrafyasında kadının görünürlüğü temelde Cumhuriyet ile ilişkilendirilse de Osmanlı Devleti'nin son yüzyılında kadınların toplumsal statüleri üzerine kafa yorulduğu görülmektedir. Tanzimat Dönemi'nde her alana sirayet etmeye başlayan Batılılaşma ve modernleşme hareketi kadın meselesinde de etkili olmuştur. Bu hususta kalem oynatan ilk kadınlardan biri Fatma Aliye Hanım'dır. Fatma Aliye Hanım, hem makalelerinde hem de romanlarında kadınların evlilik, boşanma, çalışma hayatı ve eğitim gibi alanlardaki sorunlarına değinerek içinde bulunduğu dönem bağlamında öncü fikirler sunmuştur. Esasen Fatma Aliye Hanım da ilk kadın romancımız olarak oldukça önemli bir figürdür. Bununla birlikte, bu çalışma Fatma Aliye Hanım'ın biyografisine odaklanmayacaktır. Eserlerinde güçlü kadın karakterler çizmiş olan yazarın *Refet* isimli romanı Tanzimat Dönemi Osmanlı kültüründe kadınların sosyal statüleri ve kadına bakış açısı çerçevesinde kadının meslek sahibi olmasından ötürü sahip olduğu bağımsızlık ve toplumsal görünürlük ile ilişkilendirilerek incelenecektir. Adı geçen eserin ana karakteri olan ve esere ismini veren Refet küçük yaşta yetim kalmış fakat çeşitli güçlüklere göğüs gererek eğitim alarak öğretmen olmuş bir genç kadındır. Karakterin kamusal alanda kabul gören bir meslek edinerek maddi bağımsızlığını sağlaması ve bu sebeple bir erkeğe "eş" olmayı tercih etmeyip hayatını "kendine yetebilen bir kadın" olarak idame ettirmesi kadının erkekten bağımsız kurgulanan kimliğini ortaya koyması açısından son derece önemli ve örnek alınasıdır. Bu bağlamda, bu çalışma Refet Öğretmeni erkek egemen kültürün uygulamalarına edilgen bir şekilde körü körüne bağlanmayıp kendi ayakları üzerinde durmayı başarmış bir kadın olarak değerlendirir. Çalışmada "feminizm" sözcüğünün kullanılmasından bilinçli bir şekilde kaçınılmıştır; çünkü Fatma Aliye'nin İslami kültürden beslenerek bu eksende oluşturduğu fikirler romanın daha geleneksel bir çerçevede değerlendirilmesini zorunlu kılar. Bu sebeple, çalışmanın odağı Refet'in bir feminist olup olmadığını veya Osmanlı'da feminizmi tartışmak değil, yakın okuma yöntemini izleyerek, Osmanlı kadın hareketi çerçevesinde özgürleşmiş ve otonom bir kadın figürü olarak önemini vurgulamaktır.

Anahtar kelimeler: Tanzimat dönemi, Fatma Aliye Hanım, Refet, kadın sorunu, evlilik.

The portrait of a woman from the Tanzimat period: Teacher Refet of Fatma Aliye Hanım

Abstract

Even though the public presence of women in Anatolia has been associated with the newly-founded Republic, it is seen that there was a focus on the social status of women in the last century of the Ottoman Empire. The Westernisation and modernisation movement, which was observed in many areas of life during the Tanzimat period, was also influential in the woman question. One of the first

1 Dr. (Tekirdağ, Türkiye), merve_aydogdu1987@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7354-9705 [Makale kayıt tarihi: 16.04.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606101]

women to write on the issue is Fatma Aliye Hanım. Fatma Aliye Hanım, who deals with the problems of women regarding marriage, divorce, professional life and education, presents pioneering ideas within her social milieu. Fatma Aliye Hanım herself is quite an important figure as she is considered to be the first female novelist in the Ottoman Empire. Nonetheless, this study does not concentrate on her biography but seeks to examine one of her novels *Refet*, among many others in which she produces strong heroines, within the framework of the social status of women in the Ottoman culture during the Tanzimat period relating it to female independence and social visibility owing to her profession. Refet, who is the protagonist and the titular heroine, is a young woman who has been orphaned at a young age but has got education to become a teacher despite dire conditions. The fact that she obtains financial independence by earning her living by a socially acceptable profession and therefore not preferring to be a "wife" but maintaining her life as a "self-sufficient woman" is of utmost importance and exemplary for women to construct their identity independent of a male counterpart. In this context, this study concludes that Teacher Refet is an autonomous woman who does not passively comply with the practices of the patriarchal culture. This study consciously avoids employing the word "feminism" because Fatma Aliye's thought is fed upon the Islamic tradition, and thus necessitates a relatively traditional interpretation. Therefore, the aim of the study is not to discuss whether Refet is a feminist or to discuss feminism in the Ottoman Empire, but, by means of the close reading method, to emphasize her importance as a liberated and autonomous female figure within the framework of the Ottoman women's movement.

Keywords: Tanzimat period, Fatma Aliye Hanım, Refet, woman question, marriage.

Giriş

Anadolu coğrafyasında Osmanlı kadınının toplumsal ve sosyal statüsüne ilişkin değerlendirmelerde kadının görünürlüğü ve çeşitli haklar elde etmesi Cumhuriyet ile ilişkilendirilmiş ve rejim değişikliğinden önce kadınların kafesli pencereler ardında edilgen bir yaşam sürdüğü düşünülmüştür. Cumhuriyet öncesi dönemin kadın hareketi bakımından kısır olduğu yargısı da çeşitli akademisyenler tarafından dile getirilmiştir. Örneğin Emel Doğramacı kadın haklarını Cumhuriyet ile ilişkilendirir. Doğramacı'ya göre, Türk kadınının kurtuluşu çetin ve tarih boyunca süren bir mücadelenin sonucu değildir. Aksine, 1923'te Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde Cumhuriyetin ilan edilmesi ile kadını erkekten aşağı bir konumda tutan eski değer ve kavramlardan aniden kopulmuş ve kadınlara Avrupa'daki hemcinsleri gibi erkeklerle eşitlik verilmiştir (2000, s. 1).[2] Doğramacı kadına tüm hakların Atatürk sayesinde verildiğini ve Cumhuriyet öncesinde bir kadın hareketinin var olmadığını ifade etmektedir. Benzer bir şekilde, Ayşegül Yaraman da kadınların toplumsal hayattan izole, kendileri ve ait oldukları toplum hakkında fikir beyan etmekten uzak, sessiz ve edilgen bir konuma indirgenmiş olduklarını söyler: "Özetle kadın, kafes arkasında, çarşaf içinde ve ev dışı yaşam pratiğinin, hele hele karar mekanizmalarının çok uzağındadır" (1992, s. 23) der. Kadının kamusal alanda var olmadığı ve kendini ilgilendiren meselelerde hiçbir söz hakkının bulunmadığı fikrini Tanzimat döneminin (1839-1876) en önemli kadın dergisi *Kadınlar Dünyası* üzerine yaptığı çalışmalar ile Osmanlı kadın hareketine önemli katkılarda bulunmuş Serpil Çakır dahi dile getirmektedir. Çakır'a göre Osmanlı'da kadınlar ve erkekler ayrı dünyalara aittir. Kadının dünyası özel ve mahremken, erkek kamusal alanda yer alır. Dinsel

2 "It may be of interest to some and surprise to others to know that the full emancipation which Turkish women enjoy is not the outcome of a hard and continual fight on the part of the women as that of Mary Wollstonecraft in England, for example. Nor is the emancipation enjoyed by Turkish women today the result of struggle throughout history as was the case again in England, and some other countries. Rather, with the declaration of the Turkish Republic in 1923 under the leadership of Mustafa Kemal Atatürk a sudden break was made with old values and concepts, which kept women in an inferior status, and legally they were given great equality with men and with their European counterparts" (Doğramacı, 2000, s. 1).

ve ataerkil kurallar çerçevesinde inşa edilmiş bu dünya düzeninde kadın ve erkeğin rolleri de birbirinden ayrılmış; ev içi görevler kadına, dış dünyaya ait roller ve görevlerse erkeğe bırakılmıştır (Çakır, 2011, s. 226). Kadın ve erkekten farklı davranış kalıpları bekleyen bu düzen ailede verilen eğitim ve terbiye ile pekiştirilmeye çalışılır; erkeğe tahakküm özgürlüğü verilirken kadın erkeğe muhtaç bir konuma indirgenir. Bu sebeple de kadının çalışıp kendi hayatını idame ettirmesine izin verilmez; o yalnızca anne ve eş olarak tahayyül edilir" (Çakır, 2011, s. 171-172). Bahsi geçen alıntılar, kalıplamış cinsiyet rolleri ve geleneksel değerlerin hüküm sürdüğü Osmanlı kültüründe kadının hareket ve konuşma alanının oldukça sınırlı olduğu hükmüne varmaktadır.

Osmanlı kültürüne ilişkin bu değerlendirmelerde doğruluk payı olduğunu inkâr etmemek gerekmektedir zira Osmanlı Devleti ve kültürü kuşkusuz ataerkil temeller üzerine inşa edilmiştir. Bununla birlikte, özellikle Tanzimat döneminden[3] itibaren toplumda filizlenen Batılılaşma ve modernleşme hareketi ile kadın cinsiyetinin yaşantısında da değişiklikler olduğu, kadının toplumsal statüsünde bir iyileştirilmeye gidildiği ve kadınların da çalışma hayatına girerek kamusal alanda varlığını göstermeye başladığı yadsınamaz bir tarihsel gerçektir. Mevzu-bahis sosyal ortam çerçevesinde roman, "Fatma Aliye Hanım'a Osmanlı kadınlarının sorunlarını tartışmakta vasıta olmuş, kendisine kadın sorununu tartışacağı rahat bir zemin hazırlamıştır" (Gençtürk-Demircioğlu, 2010, s. 105). Bu bağlamda bu çalışma, Fatma Aliye Hanım'ın *Refet* (1896-1897) romanındaki ana karakter Öğretmen Refet'i kadınların koruyucu-kollayıcı ve hükmedici bir erkek figürü olmadan da var olabileceğini kanıtlayan, kendi hayatını idame ettirebilecek güçte bir kadın figürünün temsilcisi olarak inceler; çünkü karakterin kamusal alanda kabul gören bir meslek edinerek maddi bağımsızlığını sağlaması ve bu sebeple bir erkeğe "eş" olmayı tercih etmeyip hayatını "kendine yetebilen bir kadın" olarak idame ettirmesi kadının erkekten bağımsız kurgulanan kimliğini ortaya koyması açısından son derece önemli ve örnek alınasıdır.

Romanın analizine geçmeden önce ifade edilmelidir ki, *Refet* romanı feminist bir okumaya tabi tutulabilir gibi görünse de, bu çalışmada "feminizm" sözcüğünün kullanılmasından bilinçli bir şekilde kaçınılmıştır; çünkü Fatma Aliye Hanım'ın İslami kültürden beslenerek bu eksende oluşturduğu fikirler romanın daha geleneksel bir çerçevede değerlendirilmesini zorunlu kılar. Bu sebeple, çalışmanın odak noktası Refet'in bir feminist olup olmadığını veya Osmanlı'da feminizmi tartışmaktan ziyade kendisinin -Osmanlı kadın hareketi çerçevesinde- meslek sahibi, bekâr ve bağımsız bir kadın olması sebebiyle özgürleşmiş ve otonom bir kadın figürü olarak önemini vurgulamaktır. Bu amaçla, çalışmada yakın okuma yöntemi takip edilerek, Fatma Aliye Hanım'ın Refet karakteri aracılığıyla okuyucuya iletmek istediği mesaj ve yaşadığı dönemin sosyal yapısı ve kültürü üzerine dile getirdiği görüşleri mercek altına alınacaktır.

Tanzimat'ta eğitim üzerine düşünceler ve kadın hareketi

Osmanlı Devleti'nin 18. yüzyıldan itibaren Avrupa karşısında güç ve toprak kaybetmeye başlaması, ekonomik ve askeri alandaki başarısızlıkları çeşitli yenilik hareketlerini zorunlu kılmıştır. Kötüleşen durumun önüne geçmek ve devletin yeniden eski gücüne kavuşmasını sağlayabilmek için yapılması gerekenler araştırılmış ve bu sebeple de öncelikle askeri ve devlet yönetimiyle ilgili hususlarda Batı medeniyeti model alınarak yenilikler yapılmıştır. Tanzimat döneminde ön plana çıkan Batılılaşma hareketi yalnızca askeri ve yönetimsel alanda değil, eğitim, kadının eğitimi, kadının toplumsal konumu

3 TDK. 1. *isim* İdari işlerin düzeltilmesi için alınan önlemlerin ve uygulamaların tamamı. 2. *özel, isim, tarih* Sultan Abdülmecit zamanında, 1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayunu adıyla anılan bir fermanla ilan edilen, yönetimi iyileştirme tasarısı ve bu iyileştirmenin yapıldığı dönem.

ve kadın hakları konularında da belirleyici olmuştur. Dolayısıyla, modernleşme hareketi bağlamında, yüzyıllardır ataerkil kurallar çerçevesinde şekillenen kadın kimliği de sorgulanmaya başlamıştır. "Tanzimat aydınları, kadınlara erkeklerle eşit eğitim imkânı verildiği takdirde onların da erkekler kadar bilgi sahibi olabileceğini özellikle de öğretmen olarak topluma hizmet verebileceklerini savunmuşlardır" (Konyar, akt. Çakmak, 2013, s. 47). Örneğin, Abdülhak Hamit Tarhan, *Tarık* isimli eserinde "bir milletin kadınları, ilerleme derecesinin ölçüsüdür" (akt. Kurnaz, 2011, s. 74) diyerek kadınlara verilmesi gereken önemin altını çizmektedir. Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami, Namık Kemal gibi aydınlar da kadının aile içindeki konumu ve erkek-kadın ilişkileri hususunda eleştirilerini dile getirmişler, kadın eğitiminin önemini toplumsal ilerlemenin bir önkoşulu olarak vurgulamışlar ve kadınların erkeklerden geri kalmış olmasını zekâca eksikliklerine değil eğitim eksikliğine bağlamışlardır. Benzer şekilde, *Kadınlar Dünyası* dergisinde de iki cinsiyet arasında doğuştan gelen bir fark olmadığı, mevcut farklılığın kadınların yetiştirilme biçiminde olduğu ve kadınlara atfedilen değer ve önyargılardan kaynaklı olarak kadının ikinci plana atıldığı üzerinde durulmuştur (Çakır, 2011, s. 168-169). Fatma Mükerrem "Kadınlık Hakk-ı Müsavat-ı Tamme" başlıklı 10 Kasım 1329 [1911] yılında yayınlanan yazısında bu konu hakkında şöyle demektedir: "[Kadınlara] lazım gelen terbiyeyi versinler ve onların siyasi ve ictimâî nokta-i nazardan erkeklerle müsavatını [eşitlik] tasdik etsinler. O zaman kadınların neye kabiliyetli olduğu anlaşılacaktır" (akt. Çakır, 2011, s. 217). İslami değerler ve ataerkil oluşuma şiddetle meydan okumamakla birlikte, toplumun yeniden yapılanmasına yol açabilecek bu düşüncelerle birlikte kadınlar "toplumsal yaşamda farklı bir statü kazanmak amacıyla taleplerde bulunmaya başlamıştır" (Çakır, 2011, s. 59). Diğer bir deyişle verilmiş cinsiyet rolleri sorgulanmaya başlanmış ve toplumun dönüşmesi için bütüncül bir hareketin gerekliliği savunulmuştur. Meriç bu talebi şu şekilde değerlendirir:

> *Hürriyet talebiyle yeniden tanımlanan bu dönem, hem kadın hem de erkek açısından yeni ve ciddi bir değişmeye zemin hazırlamıştır. Bu söylemin kadın tarafından seslendirilmesi kamusal eğitimin mecburi tutulmasıyla ilintilidir. Eğitimle toplum hayatında farklı hareketlilik alanlarında, yeni bir biçimde var olma durumlarını keşfeden kadınlar bunun gereklilik, bir başka ifadeyle hak olduğunu her fırsatta dillendirmişlerdir. (2005, s. 112)*

Nitekim Tanzimat döneminden II. Meşrutiyet'e değin uzanan bu dönemde yalnızca erkek aydınlar değil, çıkardıkları çeşitli dergiler aracılığıyla kadınlar da kendi sorunları, toplumun kadınlara yönelik aksayan yönleri ve kadınların sahip olmak istedikleri haklar hususunda kalem oynatmışlardır. Bu bağlamda *Kadınlar Dünyası* ve *Hanımlara Mahsus Gazete* gibi yayın organlarında yazıları çıkan Fatma Aliye Hanım, Makbule Nigar Hanım, Şair Leyla gibi aydınlar ve daha birçok kesimden bu dergilere yazı gönderip dilek ve şikâyetlerini dile getiren kadınlar Osmanlı kadın hareketinin bütüncül bir eyleme dönüşmesi için çaba harcamışlardır. Seniha Fuad "Maarif" başlıklı 1 Mayıs 1329 [1911] yılında yayınlanan yazısında kadın eğitiminin önemsenmemesinden, kadınlara verilen eğitimin çok sınırlı olduğundan ve eğitimsizliğin kadını erkeğin eline mahkûm kıldığından yakınır: "Bizde tahsil-i nisvana [kadınlar] o kadar ehemmiyet verilmez. Biraz okudu, yazdı mı artık bir kadın için bu kadarı kâfi olur. Bir kadın geçinmek için daima, erkeğin eline bakar, teşrik-i mesai [birlikte çalışma] edemez" (akt. Çakır, 2011, s. 306). Fuad, kadın-erkek eşitsizliğinin arkasında yatan temel nedenin kadına yeterli eğitimin verilmemesi olduğunu görür, çünkü eğitimsiz kadın daima pasif kalacak, toplumsal yaşamda söz sahibi olabilecek rollere sahip olamayacaktır.

Şunu da belirtmek gerekir ki kadınlara kendi düşüncelerini ifade etme olanağı sağlayan bu dergilerde yine de kadınlar kimi zaman yazılarını isimsiz veya erkek imzasıyla yayınlamışlardır. Bunun sebebi kadınlar tarafından yazılan eserlerin pek de dikkate alınmaması ve kadınların yazma yeteneği olduğuna inanılmamasıdır (Çakır, 2011, s. 415). Nitekim Fatma Aliye (1862-1936) Georges Ohnet'nin *Volonté* eserini çevirdiği ve "Bir Kadın" olarak imzaladığı vakit kimse çevirmenin bir kadın olduğuna inanmaz

çünkü bir kadının böylesi güzel bir çeviri yapabileceği veya yabancı bir dile böylesine hâkim olabileceği düşünülmez.

Dönemin kadın dergilerinde çıkan yazılara ve romanlara bakıldığında kadınların en büyük sorunlarının ve bu doğrultuda en çok arzuladıklarının aile içindeki konumlarının değişmesi üzerine olduğu görülür. Ailede yalnızca eş veya anne kimliğine sahip, bir erkeğin boyunduruğunda olan kadın toplumsal görünürlüğünün arttığı ve verili cinsiyet rollerinin dışına çıktığı bir dünya tahayyül eder. Bu hususta toplumsal yapıyı ve kadınların mevcut konumunu değiştirecek itici gücün de kadının eğitimi olduğu bilinmektedir. Bu sebeple eğitim konusu üzerinde bilhassa durulur, zira kadınlar eğitimin yalnızca kendilerini erkek boyunduruğundan kurtaracak bir can simidi olmayacağını düşünür. Öyle ki, "eğitim sayesinde kadınlar çeşitli bilgilerle donatılabileceği gibi, kendi gücünü ve değerini de anlayabilecek düzeye gelecektir" (Çakır, 2011, s. 307). Diğer bir deyişle, eğitim kadının verili cinsiyet rollerinden sıyrılıp kendini gerçekleştirebilmesi için bir önkoşul olarak görülmektedir. İşte bu sebeple kadınlar da erkekler gibi okula gitme ve eğitim hakkı talep etmişlerdir. Bununla bağlantılı olarak kadının çalışma hayatına girmesi gerekliliği üzerinde de durulur. "Kadının çalışması, başlıca iki nokta açısından önemliydi. İlki, ülke ekonomisinin gelişimine katkıda bulunması, ikincisi ve özellikle vurgulananı, kadının ekonomik bağımsızlığını sağlamasıydı" (Çakır, 2011, s. 363). Sonuç olarak, dönemin anlayışına göre, eğitim ve çalışma hakkı kadınları ikincil konumdan kurtaracak ve bağımsızlıklarını temin edecektir.

Kadın hareketinde öncü bir kalem: Fatma Aliye Hanım

Bahsi edilen konular üzerinde ilk kadın romancımız olarak kabul edilen[4] Fatma Aliye Hanım da sıklıkla durmuş ve romanlarında kadınların muzdarip olduğu sorunları dile getirerek çeşitli açmazlardan kurtulmalarını sağlamak için çözüm önerileri sunmuştur. Kendisi, kadınların evlilik, boşanma, çalışma hayatı ve eğitim alanlarındaki sorunları hususunda içinde bulunduğu dönem bağlamında öncü fikirlere sahiptir. Bu noktada romanın incelemesine geçmeden önce, Fatma Aliye'nin her ne kadar kadının çalışmasını destekleyen bir yazar olduğu doğru ise de, yazarın geleneksel ataerkil yapıya şiddetli bir müdahalede bulunmadığını ve bu sebeple de kadının iffetine söz getirmeyecek öğretmenlik mesleğini en ideal meslek olarak seçtiğini vurgulamak gerekir. Nitekim Canbaz'a göre, Fatma Aliye ataerkil öğretileri içselleştirmiş durumdadır ve "kadınların ancak ihtiyaç duyduklarında çalışmalarını vurgulamasının nedeni, eve ekmek getirme sorumluluğunun erkeğe ait bir sorumluluk olduğuna inanmasıdır" (2005, s. 86). Bununla birlikte, Refet'in karşısına evlenebileceği bir aday çıktığında evlenmeyi reddetmesi onun kendine duyduğu öz güvenin bir işareti olarak değerlendirildiğinde oldukça önemlidir. Bu sebeple, karakterin eğitim sürecinde çektiği maddi sıkıntılar göz önüne alındığında, Fatma Aliye'nin Refet'i adeta kahramanlaştırdığını söylemek yanlış olmaz. Esen de Fatma Aliye'nin gelenekçi ve modernin kıskacında kaldığını dile getirir: O'na göre, Fatma Aliye "*Nisvan-ı İslam*'da ve birçok makalesinde son derece gelenekçi bir yaklaşımla bakar kadın sorunlarına. Ama romanlarında alttan alta başkaldıran, güçlü, tuttuğunu koparan kadınlar çizmiştir" (2017, s. 117). Bu sebeple Refet'in Osmanlı kadın hareketi çerçevesinde öncü bir rolü olduğunu söylemek yerinde bir yorum olacaktır. Nitekim Zihnioğlu'na göre de "eğer Osmanlı feminizmi adı altında bir düşünsel ve eylemsel etkinlikten söz edebilirsek, bu oluşun en önemli düşünürünün Fatma Aliye olduğunu da ileri sürebiliriz" (2003, s. 44).

4 Zafer Hanım 1877'de Aşk-ı Vatan isimli bir roman yayınlamışsa da başka bir romanı olmadığından romancı olarak nitelendirilmez. Bu sebeple beş roman yayınlamış Fatma Aliye Hanım ilk kadın romancımız olarak kabul edilir.

Tanzimat öncesi dönemde eğitim alanındaki yenilikler genellikle askeri amaçlar çerçevesinde ordunun durumunu iyileştirmeye yöneliktir. Bu dönemde kadınlar yalnızca sıbyan mekteplerinden[5] faydalanabilmişlerdir. Kız çocuklarına orta öğretim imkânı ilk kez Tanzimat döneminde, 10 Kasım 1858'de sunulan bir kanun teklifinin ardından mümkün kılınmış ve ilk kız rüştiyesi 6 Ocak 1859'da İstanbul'da açılmıştır. İlk idadi ise II. Abdülhamit döneminde 13 Mart 1880 yılında faaliyete geçmiştir. Ne yazık ki Avrupa standartlarına uygun eğitim veren bu okul ilgisizlikten ötürü iki yıl sonra kapatılacaktır. Bununla birlikte okul kadınlara ilk kez lise düzeyinde eğitim veren okul olması açısından oldukça önemli bir girişimdir. Tanzimat döneminde kadınlara mesleki eğitim verilmesinin de önü açılmıştır. Ebe Mektebi, Kız Sanayi Mektebi ve Kız Öğretmen Okulu ilk kez bu dönemde açılmıştır. İlk Ebe Mektebi 1843'te, İlk Kız Sanayi Mektebi 1859'da, ilk Kız Öğretmen Okulu ise 26 Nisan 1870'te faaliyete geçmiştir (Kurnaz, 2011, s. 24-53). Kız Öğretmen Okulu veya Dârülmuallimât Osmanlı kadınına yönelik eğitim hareketleri bağlamında oldukça önemli bir yere sahiptir zira böylece hem kadınların öğretmen olarak çalışma hayatına atılıp yaşamını idame ettirebileceği bir ortam hazırlamış, hem de kadın öğretmenler daha fazla kız çocuğunun okula gönderilmesi için teşvik edici bir unsur haline gelmiştir. Böylece kadının eğitimi çift yönlü olarak desteklenmiştir. Kadınların kamusal alanda var olabilmesi öğretmen okullarının açılması ile mümkün kılınmış ve kadınlar kendilerine ayrılan ev içi alandan toplumsal alana çıkma fırsatı elde etmişlerdir. Dönemine göre istisnai durumlar dahi olsa, bir kadın öğretmenin 1873'te ilk kez tayin edilmesi, 1881'de ilk kez bir kadın öğretmenin okul töreninde konuşma yapması ve ilk kez 1883'te kadınların okullarda yönetici olmaya başlamaları (Kodaman, 1990, s. 166) Dârülmuallimât'ın kadınların kamusal alanda görünür olmasını tetikleyen bir unsur olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Fatma Aliye'nin kadının eğitimi, kamusal alanda görünürlüğünün artması ve tüketici konumundan üretici konumuna transfer olması hususundaki görüşleri adeta Kız Sanayi Mektebi ve Kız Öğretmen Okulu propagandası yapar niteliktedir. O, "Terbiye-i İçtimaiye" başlıklı makalesinde kadınların zamanlarını boşa harcamamalarını, öğrenerek, çalışarak ve üreterek değerlendirmeleri gerektiğini savunur:

> *Kadınlar kendi âlemlerine bırakılalı, israf ve sefahatten [eğlence] mesul tutulmayalı, hidemat-ı vatandan [vatan hizmeti] vazifesiz bulundurulalı, terakkiyat-ı ulûm [bilimsel ilerleme] ve sanayi-i müşarekattan [ortaklık] alıkonulalı işsizlikten, meşguliyetsizlikten bunların bir takımı arasında en ziyade terakki eden şey dedikodu, yekdiğerine rekabet, bühtan [iftira] gibi ahlaksızlıklardır. Atalet ve meskenetin [tembellik ve miskinlik] ahlaka su-i tesir olduğu malumdur. Berher ki fabrikalar bir hayli İslam kadınlarını namus ve edep dairesinde çalıştırıyor. Bizde basma ve patiska denilen kumaşlar hemen ekmekten sudan sonra gelen havaic-i zaruriyyeden gibidir. Tine dantela su gibi gidiyor. Bizde bir basma fabrikası sahibini ihya eder. Bu gibi fabrikalar açılsa kadınların çalışabileceği gibi daireler olamaz mı? Hiç olmazsa tireyi makaraya saracak basmayı katlayacak olan makineleri idare edemezler mi? Daha olmazsa makaraları kutulara basma toplarına denklere de istif edemezler mi? Hele dantela fabrikalarında kadın erkekten ziyade istidat [yetenek] göstermez mi? Bir takım işsiz güçsüz kadınlar bir irade tahtında bir müdire idaresinde bulunsalar terbiye-i içtimaiyyeden [talim ve terbiye] hisseyab olsalar iyi olmaz mı? Bu suretle aileler arasında sefaletlere de çaresâz olunmuş olmaz mı? (akt. Karaca, 2013, 1497)*

Alıntıdan anlaşıldığı üzere, Fatma Aliye kadınların üretime katılmalarını istemektedir. Kadının toplumsal yaşamda aktif rol oynaması gerektiğine dair görüşünü romanlarında da yinelemiştir. *Udi*'de kocasından ayrılan ve ağabeyini kaybeden Bedia eğlenmek için çaldığı udunu hayatını idame ettirmek için çalmaya başlar; *Muhadarat*'ta Fazıla intihar etmek yerine evvelce aldığı eğitim sayesinde zengin bir ailenin çocuğuna dadılık yapmaya başlar; *Refet*'te Refet'in annesi Binnaz eğitimsiz olsa da çamaşırcılık,

5 Daha sonra bu okullar ıslah edilmiş ve iptidai ismini almışlardır.

temizlik ve dikiş gibi işlerle uğraşarak ekmeğini kazanır ve kızını okutur; Refet ise okuyup öğretmen olarak çalışma hayatına katılır ve ayakları üzerinde durabilen bir birey olarak toplumsal hayata karışır.

Kendine yetebilen kadının temsilcisi: Refet

Çalışmamızın konusu olan *Refet*, Fatma Aliye'nin güzellikten yoksun, beş parasız, yetim bir genç kızın eğitim alma sürecindeki mücadelesini anlattığı eseridir. Romanın başkahramanı, Hayati Efendi ile Binnaz'ın kızıdır. Hayati Efendi İstanbul'a gittiğinde Binnaz'ı cariye olarak alır ve Anadolu'da romanda adı verilmeyen bir şehre getirir. Fakat Hayati Efendi'nin diğer eşleri İstanbullu Binnaz'ı kıskanırlar ve kardeşleri Refet'ten hiç hoşlanmazlar: "Taşralı zevceleri bu İstanbul'dan giden cariyeyi bir türlü çekemedikleri gibi yetişmiş oğlu ve kızları da ondan dünyaya gelen Refet'i bir türlü sevmezler" (2012, s. 31). Nitekim Hayati Efendi ölür ölmez hayat Binnaz ve Refet için çekilmez hale gelecek ve ikili çareyi evden ayrılmakta bulacaktır. İstanbul'a döndüklerinde de hiçbir akrabadan yüz bulamayan anne-kız kendilerini amansız bir yaşam mücadelesi ve fakirliğin pençesinde bulur. Binnaz'ın kocasının mirasından mahrum ve onun ölümünün ardından yüzüstü bırakılması ilkin Fatma Aliye'nin dönemin çokeşlilik sorununu örtük bir şekilde eleştirdiğini kanıtlar niteliktedir. İkinci olarak dikkat çekilense maddi çıkarlar üzerine kurulu akrabalık ilişkilerinin kişinin geleceğini temin etmekten çok uzak olduğu gerçeğidir. Bu sayede roman kadınların zengin bir kocaya güvenmek yerine bir meslek sahibi olmaları gerektiğini salık verir. Öte yandan, Binnaz çokeşlilik kurbanı gibi görünse de tamamen çaresiz bir kadın değildir. Onun tüm dileği kızının okuyup meslek sahibi olması ve kendi ayakları üzerine durabilmesidir. Bu sebeple Binnaz her ne kadar eğitimsiz ve bedeni işlerde çalışan bir kadın olsa da, kadının özgürleşmesi ve kendi kendine yetebilmesinin eğitimden geçtiğinin ayırdına varmış olması bakımından son derece aydın bir dünya görüşüne sahiptir. Bu çerçevede Binnaz eğitimsiz fakat kendi kendine yetebilen kadını temsil eder.

Onun bir sonraki evresi olarak nitelendirebileceğimiz Refet ise eğitimli ve kendi kendine yetebilen kadını vücuda getirir. İffetin korunması kaydıyla kadınların çalışarak kendi ayakları üstünde durması gerektiğini savlayan romanda, Refet önüne çıkan tüm engellere rağmen öğretmen olmak ve böylece kendinin ve annesinin geleceğini garanti altına almak hayalinden asla vazgeçmez:

> *Muallimelik diplomasını almaya artık dört sene kalmıştı. Refet muallimelik diploması alıp bir maaşa nail olacağı ve validesini çalıştırmayıp besleyeceği zamanları düşündükçe o tahayyül ve tasavvurun lezzetinden mest oluyor gibi bir hâl hissediyordu. Refet artık on dokuz yaşındaydı. Onun tahayyülatı o yaştaki sair genç kızların tahayyülatına benzemiyordu. Kazanacak, evini idare edecek, validesine rahat ettirecek, birçok çocuklar okutup evlad-ı vatanın talim ve terbiyesinde bulunacak, o çocukların hepsi buna hürmet edecekler "Hocamız" diye sevecekler! İşte Refet'in tahayyülatı hem bundan ibaretti. Bazen tahayyülatını daha ileri götürür, bir ev parası biriktirmek, başlarına bir mekân edinmek ve daha sonraları da eline para geçtikçe o eve şunu almak, bunu almak, güzel güzel döşemek derecelerine kadar da varırdı. (2012, s. 104-105)*

Dikkat çekicidir ki Refet'in hayalleri arasında evlenmek veya anne olmak yoktur. Onun dileği okuması için çok emek vermiş annesini rahat ettirmek, kendi parasını kazanmak ve böylece toplumda bir erkeğin korumasından bağımsız bir birey olarak yer edinmektir.

Refet'in evlenmeyi hiç düşünmemesinin nedeni yalnızca idealist olmasından kaynaklanmamaktadır. Bu düşüncesinin altında yatan bir diğer neden, kendisini bir erkeği etkileyebilecek kadar güzel ve çekici bulmamasıdır. Bununla birlikte Refet bu durum karşısında hayıflanmaz, zira esas güzelliğin tenden değil zekâ ve eğitimden geldiğini bilir. Binnaz ile Refet arasındaki diyalogda Refet bu düşüncesini şöyle dile getirir:

> *"Fakat artık yetiştin kızım! Her zaman da kadınlar çalışacak değil ya! Bir hayırlısına düşersen seni besledikten sonra senin hatırın için beni de besler!" ... "Teehhül edemeyecek olduktan sonra böyle sözlerle kendimizi ne yoralım!" ... Refet kaşlarını daha ziyade çatıp küskün tavırla, "Fakr var, zaruret var! Sıhhat yok, güzellik yok!" ... "Mahzun olmuyorum demem! Fakat meyus olmuyorum. Evet! Keşke ben de güzel olaydım diye hatıra gelmemek mümkün değil! Lakin servet yoksa gayrete iki elimle sarılmak istiyorum. Bir zevç yüzünden, ev bark bulmak için güzelliğim yoksa alnımın teriyle ev bark idare edebilecek servet ve güzelliğe nispet vermek istiyorum. Herkese kendini sevdirmek, herkes tarafından hürmet görmek yalnız güzellik ile olmayıp çalışmakla, kazanmakla, talim ile tefennün ile de olacağını göstermek istiyorum. Bu sevilmenin, bu rağbet görmenin öyle kaybedilebilecek, çalınabilecek bir servet ile ve âlem-i nevcivaniye mahsus zeval-pezir güzellik ile olan gibi olmadığını anlatmak istiyorum." (2012, s. 62-64)*

Dikkat çekici bir güzelliğe sahip olmadığının farkında olan Refet, azim, sebat, çalışkanlık ve sonrasında elde edeceği başarı ile ön plana çıkmak niyetindedir. Güzelliğin geçici, ilim ve eğitimin kalıcı olduğunu söyleyerek kadınların saygınlık kazanması için akıllarını terbiye etmeleri gerektiğini savunur. Diğer bir ifadeyle, Refet güzel olmamasını bir eksiklik olarak görmez ve bu duruma üzülmez çünkü fiziki albeninin yalnızca bir koca bulmaya yarayacağı fikrindedir. Öte yandan eğitimli bir kadın olmak bağımsızlık ve saygınlık kazanmasına vesile olacaktır. Nitekim dönemin kadın dergilerinde de çeşitli ülkelerden eğitimli kadınlara ve onların elde ettikleri başarılara yer verilir, böylece ancak çok çalışmakla başarı kazanılabileceği anlatılır. "Ayrıca güzellik kavramının önemli olmadığı, asıl önemli olanın eğitilmek, fikren terbiye edilmek olduğu açıklanmış; yeni bir değer olarak eğitimin, güzellik kavramının yerini almasına çalışılmıştır" (Çakır, 2011, s. 324). Bu bakımdan Refet karakteri bir rol model işlevindedir demek mümkündür.

Romanda, fiziki güzelliğin geçiciliği de vurgulanarak, eğitimin önemine sıkça vurgu yapılmıştır. Refet kompozisyon sınavında yazdığı bir yazı ile hem öğretmenlerinin hem de diğer öğrencilerin etkileneceği bir yazı kaleme alır. Fatma Aliye, Refet aracılığıyla eğitim hakkındaki düşüncesini "mektep bizi çalınmaz, kaybolmaz bir servet olan ilim ile tezyin edecek ve tarîk-i fazileti gösterecek bir darüledeptir" diyerek özetleyecektir (2012, s. 130). Başka bir noktada, eğitimin bireyin içindeki potansiyeli ortaya çıkardığından pırlanta benzetmesi aracılığıyla söz edilir:

> *Tahsilsiz insan yontulmamış, işlenmemiş bir hacere [taş] benzer. Ahcar [taşlar] ise mütenevvidir [çeşitli]. Çakıl da taştır pırlanta da! Bir pırlanta taş, kumlar ve ahcar-ı adiye içinde bulunduğu halde yine pırlantadır. Lakin onun meydana çıkıp şule vermesi, baş, göğüs, bilek, parmak gibi mahallerde ahz-i mevki etmesi o ahcar-ı adiyeden soyulup düzeltilmesine ve tıraş edilmesine mütevakkıftır ki tahsil işte o pırlantayı söylediğimiz hale getirmek üzere istimal olunan alat ve edevata teşbih olunabilir. (2012, s. 130)*

Fatma Aliye'nin eğitime oldukça önem verdiği son derece aşikârdır. Bununla birlikte, eğitimle kazanılacak maddi bağımsızlığa da vurgu yapılır. Refet'in daha öğretmen çıkmadan ekonomik özgürlüğün vereceği hazzı duymaya başlar. Annesine ve evinde kaldıkları Nezaket Hanım ile çocuklarına kendi parasıyla kandil simidi ve şeker aldığında hissettiği mutluluk ve annesinin tepkisi şu şekilde tasvir edilir:

> *Elindeki bu deste ve paketler kendisine ağır gelmedikten başka Refet bunda büyük bir lezzet buluyordu. Mahallelerine vasıl olup da hanesinin kapısına vardıkta Refet ömründe daha böyle hal-i sürur ile kapılarını çaldığını bilmiyordu ... Refet kendi odalarına girdiğinde validesinin simit ile şekeri önüne koymuş bulunduğu halde gözlerinden yaşlar akmakta ve dudaklarından handeler saçılmakta olduğunu gördü. Binnaz sürur ve iftihar yaşları döküyordu. Refet'i görünce kollarını açarak, "Kızım, yavrum, evimin erkeği!" dedi. (2012, s. 103-104)*

Refet'in evin erkeği olarak nitelendirilmesi oldukça önemlidir zira eve ekmek getirmesiyle evdeki diğer kadınlardan farkı daha belirgin hale gelir. Eğitimsiz Binnaz ve Nezaket Hanım ev içinde konumlanmışken, Refet dışarıdan gelir ve evin rızkını temin eder. Bu bağlamda roman, yalnızca

erkeklerin evi geçindiren kişi olmak zorunda olmadığını ima ederek, kadın ve erkeklere atfedilen ve birbirinden kesin çizgilerle ayrılmış cinsiyet rollerini sorgular ve böylece ataerkil düzene başkaldırır. Bir kez daha kadının maddi bağımsızlığını kazanmasının eğitimle mümkün olduğuna işaret edilir.

Zaten romanda diploma kimseye muhtaç olmamak anlamına gelir. Binnaz "ya bundan bir iki sene evvel öleydim ne yapacaktın? Şimdi ise ben müsterih ölüyorum. Seni validenden iyi idare edecek, pederinden ziyade himaye eyleyecek olan diploman ile bırakıyorum!" (2012, s. 182) diyerek diplomanın ne derece önem arz ettiğine dikkat çeker. Diploma kadına bağımsızlığını sağlayacak bir anahtar gibidir; öyle ki, o anne-babanın korumasından bile daha üstün görülür. Öğretmenlik diploması Refet'in hayata karşı dik ve güçlü bir kadın olmasını sağlar. Bu sayede Fatma Aliye kadının sosyal ve toplumsal durumunun ıslahı için kadınların eğitilmesi gerektiğinin altını çizer, çünkü tek başına dahi kalsa diplomalı kadın hayat mücadelesinde başarılı olabilecek ve saygınlığını yitirmeden ayakta kalabilecektir.

Fatma Aliye nasıl ki diplomayı anne-baba ile eş tutuyorsa, ona göre diplomalı bir kadının kendisinin korumacılığını üstlenecek bir kocaya da ihtiyacı yoktur. Zira kendi parasını kazanan kadın kendi başına hayatını idame ettirebileceğinden bir erkeğe ihtiyaç duymaz. Romanda işlenen konu dönemin kültürüne su götürmez bir başkaldırıdır, zira ataerkil yapıdaki Osmanlı toplumunda kadın daima bir erkeğe muhtaç şekilde kurgulanır. Öte yandan, romanda, Refet kendisine evlilik teklifine gelmiş olan emmizadesi Mucip Efendi'nin teklifini kesin bir dille reddeder. Romanda, tüccarlık ile uğraşan Mucip Efendi çıkarcı ve kurnaz bir adam olarak resmedilmiştir. Onun Refet ile evlenmek istemesinin nedeni duygusal bir nedenden kaynaklanmaz. Aksine, Refet'in diplomasını aldığını öğrenen Mucip, Refet'ten işlerini yürütmesi için faydalanmak niyetindedir: "O zamana kadar masraf olacak diye evlenmemiş olan Mucip, bu yüzden olacak istifadeyi düşününce mükemmel hesap bilen bir karı almayı katiyen zihnine yerleştirir" (2012, s. 198). Refet'e hem yemek ve çamaşır gibi ev işlerini yaptırabileceğini hem de hesaplarını tutturabileceğini hesap ederek onu kârlı bir kazanç kapısı olarak görür: "Mucip, Refet'e bir karı diye değil mahiye kendisine sekiz yüz veya bin kuruş getirir bir irat nazarıyla bakıyordu ve öyle bir irada Mucip nasıl haris olursa Refet'e de öyle göz dikmişti" (2012, s. 198). Mucip'in geleneksel korumacı erkek rolünü de üstlendiği gözden kaçmaz. Refet'in kira vesaire borçlarını ödeyeceğini söyler ve servetinden dolayı kendisinin Refet'in nazarında büyük bir nimet olduğunu dile getirip böbürlenir. Dahası, Refet öğretmen çıktığında onu ne okula ne de taşraya göndereceğini söyleyecek kadar ileri gider. Onunla bir an önce evlenmek için emrivaki yapar: "Haydi bakalım hazırlan da düş arkama ... Lakin senin bu türlü inat ve ısrarların işe yaramaz Refet, benimle beraber gelmeye mecbursun. Sen gitmezsen ben seni cebren götürebilirim. Zira senin velinim!" (2012, s. 194-195) diyerek kendini Refet'in ölmüş babasının yerine geçmiş bir otorite figürü olarak görür. Bu şekilde konuşma cüretini ataerkil Osmanlı kültüründen aldığı açıktır. Mucip buyurgan tavrından vazgeçmez çünkü Osmanlı geleneklerine göre teklifinin kesinlikle kabul edileceğini düşünür. Refet ise daha fazla sükûnetini koruyamaz ve vakur duruşunu bozmadan ekonomik bağımsızlığından aldığı kuvvetle Mucip ile neden evlenemeyeceğini açıklar:

> *"Çünkü siz cahilsiniz!..." dedi. Bu söz yıldırım gibi Mucip'e tesir etti. Kendi malumatsızlığını, tahsilsizliğini alacağı zevcenin malumatıyla örtmek istediği halde işte o tahsil görmüş, malumatı almış olan bir kız da kendisini beğenmediğini görünce fena halde bozuldu. Hiddetinden ne yapacağını, ne diyeceğini bilemiyordu. (2012, s. 206-207)*

Refet Mucip'i eğitimli ve görgülü bulmadığından kendine denk görmez. Refet eğitim ve diplomasından aldığı öz güvenle kısmetini reddeder. Mucip her ne kadar zengin bir erkek olsa da Refet'in tahsili karşısında çaresiz kalır. Refet'in diploması otoriteye karşı gelmesine ve hür iradesini tecelli ettirmesine

imkân tanır. Kadınların % 98'inin doğurganlık yılları geçmeden evlendiği bir dönemde[6] Refet'in bekârlığı tercih etmesi son derece radikal bir hamledir. Çakır, Osmanlı toplumunda kadınların evlenmesine ilişkin yaptığı değerlendirmede "toplumun sürekliliği ve düzenin dengesi açısından, ister kadında, ister erkekte olsun, bekârlık hoş karşılanmazdı. Kadın, evlenerek ve anne olarak değer görür, saygınlık kazanır ve geleceğini güvence altına alırdı. Çocuksuz kadın işe yaramaz olarak nitelenir; ya baba evine geri yollanır ya da üzerine ikinci bir kadın "kuma" alınırdı. Bir kadın eğer evlenmeden ölürse, kendisine yüklenen görevi yerine getirmemiş sayılırdı" (2011, s. 262) derken kültürde kadının hayatını temin etmesinin eş ve anne olmaktan geçtiğini vurgular. Bu çerçeveden bakıldığında Refet'in toplumsal normların ne derece dışına çıktığı daha da net görülür. İlkin Refet evlenmemeyi *kendisi* seçerek toplumsal düzeni kökünden sarsabilecek bir karara imza atmış olur. Ayrıca, roman, kadının annelikle özdeşleştirilmiş değerinin kendi ayakları üstünde durarak sağlanabileceğini gösterir. Bir erkeğe eş olarak kazanılan saygınlık ve maddi güvencenin diplomalı bir meslek ile de gerçekleştirilebileceğini göstererek evlilik kurumunun kadınların alnının yazısı veya onlar için kaçınılmaz bir son, bir kurtuluş vesilesi olmadığını anlatır. Sözde bir erkek tarafından sağlanabilecek imkânları kadınların kendi elleriyle yaratabileceklerini ve hayatlarını kendi elleriyle inşa edebileceklerini salık verir. Osmanlı'daki ideal kadınlık kurgusuna ve geleneksel evlilik uygulamalarına meydan okur ve mevcut toplumsal düzene bir alternatif sunar.

Romanın sonunda Refet Dârülmuallimât'tan mezun olmuştur. Hikâyenin başında hakarete ve dayağa maruz kalan çelimsiz ve hastalıklı kız[7] gitmiş, yerine öz güvenli ve olgun bir öğretmen gelmiştir. Artık ekonomik bağımsızlığa erişmiş ve bir erkeğe boyun eğmek mecburiyetinde olmayan Refet, mesleğini başarıyla icra ederek kendi kendine yettiğinin somut bir göstergesi olacak bir ev alma hayalindedir: "Artık böyle acz ve zaruretle değil inşallah istikballerimizi temin edecek bir derecede maaşlarımızdan para topladıktan sonra birer hane alırız. Bir de dükkân falan gibi bizi besleyecek şeyler alırız" (2012, s. 210). Görüldüğü üzere eğitim Refet'in maddi bağımsızlığını temin etmesine, maddi bağımsızlıksa kadınlara dayatılan cinsiyet rollerine meydan okumasına sebep olmuştur. Refet böylece adeta kendini gerçekleştirmiştir çünkü kendini eğitimle donatmış ve erkekten bağımsız kadın kimliğinin değerini keşfetmiştir.

Sonuç

Osmanlı'da özellikle Tanzimat dönemiyle birlikte filizlenen Batılılaşma ve modernleşme hareketi, kadın cinsiyeti üzerinde de olumlu değişimlere sebep olmuştur. Osmanlı kültürü ataerkil ve İslami değerler üzerine inşa edildiğinden, kalıplaşmış cinsiyet rolleri ve geleneksel değer yargılarının kadının hareket alanını sınırladığı gerçeğini kabul etmek gerekirse de, Tanzimat ile birlikte kadının toplumsal statüsünde bir iyileştirilmeye gidildiğini, kadınların da çalışma hayatına girerek kamusal alanda varlığını göstermeye başladığını ve kadınların kendi hak ve özgürlüklerini elde etmek amacıyla seslerini duyurmaya başladığını ifade etmek yanlış olmaz. Bu bağlamda, Anadolu coğrafyasında kadının görünürlük kazanması ve kadınlara çeşitli haklar tanınmasını yalnızca Cumhuriyet dönemi ile ilişkilendirmek doğru değildir. Döneminin diğer kadın-erkek aydınları gibi, Fatma Aliye Hanım da

6 "There is no doubt that marriage and reproduction were viewed as necessary and inevitable stages in the life-course of individuals in Istanbul in past times ... Marital statistics from the two censuses during our period make that very clear. Only 2 per cent of all women did not marry before reaching the end of their childbearing years" (Duben and Behar 1991, s. 103).

7 "O ıstırap çektikçe ağlıyor, herkesin istirahat için girdiği yatak sanki biçare yavrucağa batıyordu ... Refet yürürken vızlıyor, validesi kucağına alırken de ağlıyordu. Artık bunun kadar ahlaksız bir çocuk olamayacağına hükmediyorlardı. Fakat zavallı Refet yürürken dizlerinde iktidar olmadı cihetle zahmet çekiyor, gayret etmese olduğu yere çöküveriyor ki bunu görenler yürümemek için inatçılığına veriyor. Validesi kucağına alırken ise o mariz kollar sanki kopacakmış gibi ağrıyordu" (2012, s. 37).

birçok yenilik ve değişikliğe gebe Tanzimat yıllarında Osmanlı kadın hareketinin içinde yer almış ve bütüncül bir refah için kadının eğitilmesi ve geliştirilmesi gerektiğinin farkına varmıştır. Hem kurmaca eserlerinde hem de makalelerinde kadın meselelerine eğilen yazarın, *Refet* romanının da Osmanlı kadın hareketi ve kadınların kendi güçlerinin farkına varması bağlamındaki katkısı yadsınamaz bir gerçektir. Bir kadın yazar ve bir aydın olarak döneminin kadınlık sorunlarıyla hassasiyetle ilgilenmiş olan Fatma Aliye, Refet ile döneminde istisna kabul edilecek bir kahraman yaratmıştır. Karakterin kamusal alanda kabul gören bir meslek edinerek maddi bağımsızlığını sağlaması ve bu sebeple bir erkeğe eş olmayı tercih etmeyip hayatını kendine yetebilen bir kadın olarak idame ettirmesi kadının erkekten bağımsız kurgulanan kimliğini ortaya koyması açısından son derece önemlidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, her ne kadar on dokuzuncu yüzyıl sonunda modernleşme hareketleri hız kazansa da, okuyucuya meslek sahibi ve bekâr bir genç kadın temsili sunmak kuşkusuz cesaret gerektiren bir hamledir. Fatma Aliye'nin Refet Öğretmeni eğitimi ve kültürü, bir erkeğin korumasından bağımsızlığı ve atanmış cinsiyet rollerinden kurtulmuş olması sebebiyle "yetkin kadın modeli" (Karaca 2012, s. 23) inşasında öncü ve örnek alınası bir karakterdir.

Roman, kendi ayakları üzerinde durmayı başarmış bir kadın temsili sunması açısından, kaleme alınmasından bir asır sonra bile, halen kamusal alanda var olma çabası gösteren kadınlara cesaret ve tavsiye verici niteliğiyle, güncelliğini korumasının yanı sıra, Osmanlı ile Cumhuriyet dönemi ve eserleri arasında da bir köprü kurarak, aynı coğrafyada var olan fakat farklı iki devlet yapısı ve kültürüne maruz kalmış, çeşitli sorunlar ile başa çıkmak mecburiyetinde olan kadınlar arasında dayanışma ve kardeşlik duygularını da ateşlemektedir.

Kaynakça

Canbaz, F. (2005). "Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu." Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

Çakır, S. (2011). Osmanlı Kadın Hareketi. İstanbul: Metis.

Çakmak, B. (2013). "Tanzimattan Cumhuriyet'e Uzanan Çizgide Osmanlıda Kadın Hareketleri, Dönemin Tiyatrosunda Kadının Temsili Ve Kadın Sorunu." Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi 0.18, 44-79.

Doğramacı, E. (2000). Women in Turkey and the New Millennium. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.

Duben, A. & Behar, C. (1991). Istanbul Households: Marriage, Family and Fertility, 1880-1940. Cambridge: Cambridge UP.

Esen, N. (2017). Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar. İstanbul: İletişim.

Fatma Aliye Hanım. (2012). Refet. Yayına Haz. Şahika Karaca. İstanbul: Kesit.

Gençtürk-Demircioğlu, T. (2010). "Hayattan Kurmacaya: Fatma Aliye Hanım'ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler." Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 3.13, 104-109.

Karaca, Ş. (2012). "Fatma Aliye Hanım ve Refet Üzerine…." Refet. Fatma Aliye Hanım. Yayına Haz. Şahika Karaca. İstanbul: Kesit.

Karaca, Ş. (2013). "Fatma Aliye ve Emine Semiye'nin Kadının Toplumsal Kimliğinin Kazandırılmasında Öncü Fikirleri." International Journal of Social Science 6.2, 1481-1499.

Kodaman, B. (1990). "Tanzimat'tan Sonra Türk Kadını." Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 5.1, 135-182.

Kurnaz, Ş. (2011). Yenileşme Sürecinde Türk Kadını: 1839-1923. İstanbul: Ötüken.

Meriç, N. (2005). Adab-ı Muaşeret: Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927). İstanbul: Kapı.

"tanzimat." TDK Güncel Türkçe Sözlük. Erişim Tarihi: 25 Mart 2019. Erişim Linki: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c9b2d73d250a6.99715067

Yaraman, A. (1992). Elinin Hamuruyla Özgürlük: Resmi Tarihten Kadın Tarihine. İstanbul: Milliyet.

Zihnioğlu, Y. (2003). Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği. İstanbul: Metis.

Dar mekânda geniş zamanlar: Sabahattin Ali'nin anlatılarında (öykülerinde) mahpushane izleri

Ahmet KOÇAK[1]

APA: *Koçak, A. (2019). Dar mekânda geniş zamanlar: Sabahattin Ali'nin anlatılarında (öykülerinde) mahpushane izleri.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 158-166. DOI: 10.29000/rumelide.606103.*

Öz

Bütün varlıkların üzerinde yaşadığı yer olarak tanımlanan mekân, insan için de çok şey ifade etmektedir. Çünkü insanoğlu var olandan beri bir mekân üzerinde yaşamakta ve ona şekil verme uğraşı içinde bulunmaktadır. Başlangıçtan bugüne kadar coğrafya, doğal ve tarihsel olaylar, siyasi ve ekonomik sebepler, bilimdeki gelişmeler, yeni icatlar ve teknolojik gelişmeler insanoğlunun mekânla ilişkisinde zamanla değişikliklere sebep olsa da insan - mekân ilişkisini değiştirememiştir. Michel Facoult'un "Başka Mekânlara Dair" adlı kuramsal eserinde de işaret ettiği gibi Ortaçağda, Rönesans'ta ve sonrasında modern dönemde mekân anlayışı farklıdır. Hatta buna post-modern dönemi de eklemek gerekir. Modern Türk edebiyatının önemli simalarından Sabahattin Ali'nin genelde anlatılarında özelde ise öykülerinde, mekânın kapalı - dar ve açık-geniş şekilde kullandığı görülür. Mahpushane devlet otoritesi ile inşa edilmiş kapalı - dar mekânlardır. Sabahattin Ali şu ya da bu sebeple hapse düşmüş ve bu mekânları deneyimleyerek yaşamış birisidir. Bu makalede roman, öykü, şiir gibi farklı türlerde eserler vermiş Türk edebiyatının önemli isimlerinden Sabahattin Ali'nin öykülerinde genelde mekân, özelde ise hapishane konusunun nasıl işlendiği, yazarın bir şekilde kaldığı bu mekânların eserlerine nasıl yansıdığı örneklerle açıklamaya çalışılacaktır.

Anahtar kavramlar: Sabahattin Ali, anlatı, hikâye, roman, kurgu.

Extensive time in narrow spaces: The prison in Sabahattin Ali's narratives (stories)

Abstract

A space, defined as a place where all beings live, means a lot for mankind because they have been living in a space and they have been in an effort to shape it since their existence. Although geography, natural and historical events, political and economic reasons, advances in science, new inventions and technological developments have caused changes in the relationship of mankind and space since the beginning, they haven't been able to change the relationship between mankind and space. As Michel Foucault points out in his theoretical work titled "Of Other Spaces", the concept of space is different in the medieval age, renaissance and modern era. The post-modern era should also be included. It is seen that Sabahattin Ali, one of the important figures of the modern Turkish literature, depicts the space as closed-narrow and open-wide in his narratives and stories. Prisons are closed-narrow spaces built by the state authority. Sabahattin Ali somehow ended up in prison and experienced the life in these places. This paper tries to explain the way Sabahattin Ali, who is considered as one of the important figures of the Turkish literature and produced works in various

1 Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), kocakahmet70@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0033-4188 [Makale kayıt tarihi: 16.07.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606103]

genres such as novel, story, and poetry, depicts the space in general and the prison in particular, and the way he reflects these places, he somehow ended up in, in his works by means of examples.

Keywords: Sabahattin Ali, narrative, story, novel, fiction.

Giriş

Sabahattin Ali Türk edebiyatında hikâye, roman şiir ve oyun türünde eser vermiş cumhuriyet devrinin çok yönlü yazarlarından birisidir. Özellikle toplumsal hayatın yansıtılmasında çok başarılı olmuş hikâye ve romanlarıyla öne çıkmıştır. Onun öykülerinde hapishane izlerine geçmeden önce kısaca hayat hikâyesinde bu konunun izlerini belirlemek konunun daha iyi aydınlatılmasına yardımcı olacaktır.

Aslen Karadenizli bir ailenin çocuğu olan Sabahattin Ali, Bulgaristan'da Gümülcine'ye bağlı Eğridere kasabasında doğar.[2] Nüfus kaydı ise Ayvalık'tadır. Yedi yaşında Üsküdar Doğancılar'daki Füyuzat-ı Osmaniye Mektebine devam ederken babasının tayininin çıkması sonucu ailecek Çanakkale'ye taşınırlar. Burada o İbtidai Mektebine devam eder. 1922 - 1923 ders yılında ise Balıkesir'deki Muallim Mektebinde eğitim görür.[3]

Sabahattin Ali'nin ilk memuriyeti 1927 yılında Yozgat merkezdeki bir ilkokulda öğretmenlikle başlar.[4] Bir yıl sonra devletin açtığı bir sınavı kazanarak Almanya'ya gider. Almanya yolculuğu Sirkeci'den kalkan bir trenle Edirne, Sofya, Belgrat, Budapeşte, Prag ve Dresten üzerinden Berlin'dir.[5] Almanya'da Maksim Gorki, Turgenyev, E. A. Poe, Mauppassant, Hoffmann, Heinrich Von Kleist, Knut Hamsun gibi isimleri okur. Almanya serüveni iki yıla ulaşmadan tamamlanır.[6]

Hayat çizgisinde hapishane izleri

Sabahattin Ali, 1930 yılında Almanya'dan döndükten kısa bir süre sonra Bursa Orhaneli'nde öğretmenlik görevinde bulunur, ardından Aydın Ortaokuluna Almanca öğretmeni olarak atanır.[7] Burada kominizim propagandası yaptığı gerekçesiyle hakkında soruşturma açılır. Mayıs - Eylül 1931 yılında yaklaşık dört ay hapiste kalır. Burada *Kuyucaklı Yusuf* ve "Candarma Bekir"'deki Halil Efe ile tanışır, yazacağı eserlere malzeme toplar.[8]

Hakkında verilen beraat kararından sonra Konya Orta Okuluna Almanca öğretmeni olur. Hapishane hayatıyla ikinci defa burada yüz yüze gelir. Burada yazdığı bir şiirle on dört ay hapse mahkûm olur[9] ve 22 Aralık 1932 yılında tutuklanır.[10] Yaklaşık altı ay sonra da adına "Gurbet Hapishanesi" de denilen Sinop Hapishanesine sürülür. Sinop cezaevi deniz kıyısında nemli, rutubetli deniz dalgalarının sürekli duvarlarını dövdüğü bir mekândır.[11] 29 Ekim 1933'te cumhuriyetin onuncu yılı vesilesiyle tahliye edilir. Yazar hapiste on ay yedi gün kalmıştır. Bundan sonra da mahkeme kapılarında bulunması çeşitli vesilelerle eksik olmaz.

---

2 Cevdet Kudret, "Sabahattin Ali Konusunda Aydınlığa Doğru", *Varlık*, S. 671, 1 Haziran 1966, s.7.
3 Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, Kesit yay. İstanbul 2016, s. 22-27.
4 Reşit Mazhar Ertüzün, *Sabahattin Olayının Gerçeği (Benim Bildiğim Sabahattin Ali)*, Gür yay. İstanbul 1985, s. 13.
5 Sabahattin Ali, "Mufassal Cermenistan Seyahatnamesi", Sabahattin Ali, hz. Filiz Ali – Atilla Özkırımlı, De Yayınevi, İstanbul 1986, s. 386-392.
6 Asım Bezirci, *Sabahattin Ali Hayatı-Hikâyeleri-Romanları*, Oluş Yay. İstanbul 1974, s. 19 ; Korkmaz, s. 35.
7 Asım Bezirci, *Sabahattin Ali Araştırma/Eleştiri*, Gözlem Yay. İstanbul 1979, s. 24.
8 Korkmaz, age, s.37-38.
9 Kemal Sülker, *Sabahattin Ali Dosyası,* Ant Yayınları, İstanbul 1968, s. 15.
10 Sabahattin Ali, *İki Gözüm Ayşe*, s.55-56.
11 Berin Taşan, "Sabahattin Ali Sinopta", *Soyut*, S.87, Ocak 1976, s.44-45.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Türk Dil Kurumuna üye olarak atanması üzerine Nihal Atsız onun aleyhinde yazılar kaleme alır, kampanya başlatır. Bunun üzerine soruşturmalar geçirir, mahkemelere çıkartılır.[12] *Marko Paşa*'da yayımlanan "Topunun Kökün Kibrit Suyu", "Kenan Döner Komedisi" yazılarında Cemil Sait Barlas'a hakaret ettiği gerekçesiyle dört ay hapse mahkûm olur. Yine gazeteci yazar Falih Rıfkı Atay'a hakaret ettiği gerekçesiyle de yedi ay, toplamda on bir ay cezaya çaptırılır. 1947 yılında önce İstanbul cezaevine, sonra da 11 Haziran 1947 tarihinde Üsküdar Paşakapısı cezaevine nakledilir. [13] 31 Mart 1948 tarihinde İstanbul'dan Bulgaristan'a geçmek için bindiği insan kaçakçılarına ait bir kamyon, dört, beş ay sonra sınır boyunda bir cesedin çobanlar tarafından bulunmasıyla son bulur.[14] Dolayısıyla Rumeli coğrafyasında hayata gözlerini açan Sabahattin Ali'nin hayata gözlerini kapaması da yine bu topraklardadır.

Hapishane yoluna döşenen taşlar

Sabahattin Ali'nin özellikle öyküleri biyografik bir okumaya tabi tutulduğu zaman hayat çizgisinin metinlerde nasıl şekillendiği görülebilir.

"Bir Skandal" başlığı altında on beş bölümden oluşan bu hikâyesinin daha ilk cümlesinde şöyle der: "Muallim olarak geldiğim şehir Orta Anadolu'nun bozkırlarında bir cilt yarası gibi intizamsız, karışık ve kirli uzanıyor, yayılıyordu." (2014: 76). Yazarın bu şehre geliş sebebi âşık olduğu insanı geride bırakmasıdır: "Şiddetle aşıktım ve bana aşık olmayı aklından bile geçirmeyen sevgilimi İstanbul'da bırakmıştım." (2014:76). Bu sebeptendir ki yazar şehre bir türlü ısınamaz, çünkü gönlüyle beraber aklı da geldiği yerde yani İstanbul'da kalmıştır. Çünkü bu şehirde Selmin diye bir kıza âşıktır. Anlatıcının Orta Anadolu'da bir şehre öğretmen olarak geldiği zaman ruh dünyası bu vaziyettedir. Asıl sorunlar burada yani İstanbul'dan uzakta kaldığı taşra hayatında başlar. Geldiğinin ertesi akşamı gece kulübü olarak adlandırılan ancak Anadolu'da bir kahvehane olan mekânda şehrin münevverleriyle oturur. O gece alafranga müzikten, şehrin yeni planından, bunun yanında bir mühendis uzun uzun edebiyattan, bir doktor bahçesinde yetiştirdiği çiçeklerden ve sonra dedikodu kabilinden şehirdeki olaylardan bahsedilir. Kısaca taşrada aydın insanların bulunduğu mekânlarda bile hayat, dedikodu üzerine kurulu gibidir.

Şehirde bazı aileler kendi aralarında toplanarak gece eğlenceleri düzenlemektedirler. Yazar da tombala oynanıp dedikodu yapılan, bazen de küçük çapta poker oyunu oynanan bu ortamlara katılır. Kadınlar olduklarından olağanüstü görünmeye, erkekler basitlikte birbiriyle yarışır vaziyettedirler. Bir erkeğin, hele bekâr bir erkeğin bu ortamlara katılması yazarın ifadesiyle "mebus intihap edilmekten" daha güçtür (2014:80).

Yazarın Anadolu'da ilk çatışması ya da ilk görüş ayrılığı onu anlayacak daha doğrusu anlaması beklenen tabakadan gelmiştir. Anlatıcının Anadolu'da gördüğü, aynı ortamlarda bulunduğu iyi eğitim görmüş doktor, avukat, mühendis, muallim gibi okumuş yazmış insanlar vardır. Ancak bu insanlar aldıkları eğitimi bir fikir ihtiyacından ziyade, karnını doyurmak, iyi giyinmek, iyi yaşamak "güzel karı alabilmek" için yapmışlardır. Bunlar dünyaya, vatana, millete, devlete dair en ufak bir görüş sarf etmezler, "suya sabuna dokunmamaya" azami derecede riayet ederler.

Anadolu'da yine bir aile toplantısına bir arkadaşının davetiyle katılan anlatıcı, orada konuşmaları dinleyip, epey sustuktan sonra konu köylüye, köylünün efendi olmasına gelince söze karışır: "Efendi diye

12 Nihal Atsız, "Başvekil Saraçoğlu Şükrü'ye İkinci Açık Mektup", *Orhun*, S.16, 1 Nisan 1944, s.2-3.
13 Filiz Ali – Atilla Özkırımlı, *Sabahattin Ali*, s.264-265.
14 Korkmaz, age, s. 56-62.

başkasını çalıştıran ve ona hükmünü geçirenlere derler, çalışıp çabalayıp en sonunda elindekini bir hiç mukabilinde verenlere değil…" (2014:81). Bu çıkıştan sonra mesele derinlemesine tartışılmaya başlanır. Bu ortamda "köylü milletin efendisidir" sözünün arkasında olanlar, kurulu sistemi, sloganik ifadenin ötesine geçmeyen bir anlayışın savunucularıdır. Anlatıcının şehirli vergi verir, karşılığında caddesi, sokağı yapılır, temizlenir, çocukları için parklar düzenlenir, ancak iş köylüye gelince, köylü yolunu kendisi yapar, sokakları karanlıktır, mektep köylerde olmadığı için eğitim de alamayacak durumdadır. Bunlardan sonra yazar, "Köylü milletin efendisidir!" cümlesinin birer morfinden başka bir şey olmadığını ifade eder. Gece bu tartışmanın yaşandığı ortamda ayrı bir yerde bulunan kadınlar da konuşulanlara dikkat kesilmişlerdir. Ancak erkekler gibi kadınlar da yazara karşı olumsuz bir tavır içindedirler. Sadece bunlar arasında genç bir kız anlatıcının fikirlerini benimsemiş görünmektedir. Bu sohbet ortamı dağıldığı zaman, yazarı bu ortama getiren arkadaşı da yazara karşı çıkmış, onun anlattığı düşünceleri yüzeysel anlamış, daha doğrusu "Açıktan açığa muhalefet yaptığını" söylemiştir. Yazarın "Abdülhamit zamanında değiliz ya, tabii düşündüğüm ve doğru bulduğum şeyleri açıkça söyleyeceğim, söyleyeceklerim yalan mıydı, sen ondan bahset?" sualine yalan olmadığını ancak alttan mesajın sisteme verildiğini ima da ederek, "Köylüyü müdafaanın filan ne lüzumu var efendim?" diyerek konuyu geçiştirir. (2014:83).

Derin meselesi, yarınlar için planı, bir davası olan yazarın bu Anadolu şehrinde kısa süre canı sıkılmaya başlar. "Açık saçık iki laf söylemeye imkân yok, derhal çehreler değişiyor ve birisi kulağıma eğilerek: 'Bırak bu lafları Allah aşkına, ortalığı düzeltmek sana mı kaldı" ya da "Hakkın var, var ama, bunları söylemenin sırası değil!" şeklinde ikazlar başlamıştır (2014:85). Yazar satır aralarında kendisine "Doğru düşünüyorsun ama, bunları söyleme!" diyenleri "adam adeta namussuzluk tavsiye ediyor" şeklinde algılar (2014:85). Anadolu'daki bir şehirde fikirlere, kanaatlere hürmet etmeyi bilmeyen bu insanlar, bunu lüzumsuz ve manasız bulurlar. Hatta bir kısmı fikir ve kanaat sahibi olmayı, lüzumsuz ve manasız değil, aynı zamanda tehlikeli ve ayıp bir şey hatta "cemiyetin sükunetine bomba koymaya gelmiş bir anarşist nazarıyla bakar"lar (2014:85). Bu ortamdan sıkılan yazar, kendisini kenara çeker, onun en iyi ahbabı kitapları ve kitaplarına dolap yaptırdığı marangoz Fazıl'dır. Ancak bu kez de "kendi ayarında olmayan" insanlarla düşüp kalktığı gerekçesiyle hakkında dedikodular çıkar. Hatta mektep müdürü bir gün "Nurullah Bey, daha gençsiniz, tecrübesizsiniz, ateşlisiniz, ben sizin ağabeyiniz sayılırım, hani aklınıza bir şey gelmesin, fakat biraz daha ağır davranınız" gibi ifadelerle uyarır. (2014: 86). Yazar, müdür beyin anlattıklarına kızıp, düşüp kalktığı birkaç kişinin onların da seviyelerinin belli oluğu, en azından bu insanların kendi seviyelerinin farkında olduğu, kimsenin hakkına tecavüz etmediğini anlatır. Ancak sonunda müdür bey "Siz bilirsiniz" diyerek sözü kapatır, aslında bu yazarın ifadesiyle "Sen görürsün" demektir (2014:87).

Yukarda geçen diyaloglardan aydın köylü ayrımının en canlı tasvirleri çizilir. Anadolu'yu aydınlatmak üzere gelen okumuş yazmış takım, kendi küçük dünyalarında yaşamakta hayattan zevk almanın dışında bir konu düşünmemektedir. Halktan ve köylüden kopuk, kendi küçük dünyaları içinde sefa sürüp gitmektedirler. Sabahattin Ali burada diğer aydınlardan ayrılmakta, kendisine okuması yazması olmayan, ancak saf düşüncelerle yerel kalmaya devam eden yerli insanlarla diyalog kurmaya devam etmiştir. Ancak dönemin aydın kesiminde bu da sorgulanır duruma gelmiştir.

Sabahattin Ali'nin Anadolu'da arkadaş olduğu ancak sonra dedikodular ortaya çıkınca uzaklaştığı isim ise, Şukufe'dir. Şukufe ile arkadaş olan Nurullah (anlatıcı), onun bu arkadaşlığı daha ileri taşıma düşüncesinde olduğunu ve bunun için de etrafta dedikodular yaydığını çevresindeki arkadaşlardan duyar. Hikâyenin sonunda Anadolu'da hakkında çıkan yalan yanlış haberler ve dedikodularla İstanbul'a dönmek zorunda kalır. Dönerken de sadece kitaplık yaptırdığı, Anadolu'daki aydın kesimin hor hakir ve

küçük gördüğü marangoz Fazıl vardır. Sabahattin Ali'nin öyküsünün merkezine yerleştirdiği Marangoz Fazıl, Anadolu'da amir, memur olarak çalışan okumuş yazmış kişilerden daha samimi, daha içtendir. Yazarın taşrada neredeyse tek onunla samimi olması, okuması yazması olmayan Anadolu insanının, köylüsünün bozulmamışlığına işaret edilirken, diğer yandan da cumhuriyet bürokrasinin ortaya çıkardığı memur tiplerinin toplumdan ne kadar uzak olduğu eleştirisi de yapılır.

Dar mekânlar geniş zamanlar

Hapishaneler labirent gibi dar mekanlardır. Tarih boyunca suçlulara ev sahipliği yapmış bu mekânlar dinlere ve kültürlere göre de değişik mekânlar olmuştur Hamam, kilise, medrese, cami gibi dini ve tarihi mekânların bu amaçla kullanıldığı görülür (Fındıklı, 2019: 323). Ladovic Janvar, "İnsanı ezen mekân tarzı" ve burayı anlatan metinleri "Labirent temalı hikâyeler" olarak niteler. Sabahattin Ali'nin altmış hikâyesinden yirmi üçü yani neredeyse üçte birden fazlası böyledir. Bu arada o sadece öykülerin de değil şiirlerinde de hapishane ve buradan kurtulma, özgürlüğe kavuşma temalarını işlediği hatırda tutulmalıdır.[15] Marcel Proust, Mahpus romanının daha girişinde hapishanede mahkûm olarak yatan bir insanın psikolojini, hayata bakışını birkaç satırda özetleyiverir. Bu satırlarda, duvar, gün ışığı, rutubetli bir hava ve tabiattaki bazı şeyleri takip ederek, gözlemleyerek olması muhtemel gelişmeleri tahmin etme gibi mahkûmun ruh dünyasının farklı yönleri çizilir.

"Sabahları, yüzüm hala duvara çevriliyken, penceredeki ağır perdelerin tepesinden gün ışığının rengini daha görmeden, havanın nasıl olduğunu hemen anlardım. Bana bu konuda sabahın ilk sesleri bilgi verirdi; hava rutubetliyse, sesler bana boğularak, çarpılarak ulaşırdı; ferah, buz gibi ve berrak sabahlardaysa, çınlayan boş havada sesler birer ok gibi titreşirdi; daha ilk tramvay geçerken, tekerlek seslerinden, soğuk bir yağmur mu yağdığını, yoksa sabahın masmavi bir gökyüzüne doğru mu yol aldığını anlardım." (Proust, 2001: 1)

Sabahattin Ali 1935 yılında kaleme aldığı "Bir Şaka" başlıklı öyküsünde hapishaneye girişini şöyle anlatır: "Konya hapishanesine ilk girdiğim gün Cavit Beyle tanıştım. Beni ihtilattan menederek başgardiyanın yattığı odaya kapamışlardı. Gece olunca nöbetçi gardiyan kapımı açarak beni 'yüze gelen mahpuslar' koğuşuna götürdü. Gaz lambalarının asılı durduğu duvarların kenarlarındaki minderlere oturarak yavaş yavaş konuşan, mangalları karıştıran, fasulye ayıklayan, Kur'an okuyan mahpusların arasından geçerken hepsi süratle yerlerinden kalkıyorlar, 'geçmiş olsun beyim!' diye mırıldanıyorlardı." (Bezirci, 1974: 23).

Sabahattin Ali, mahkûmlardan birisinin yaptığı şakaya inanarak İstanbul'a gideceğini beklerken, Sinop cezaevine nakledildiğini öğrenir. Bu onda ilk başta büyük bir yıkıma sebep olur. "Ve trene bindikten sonra jandarmanın elindeki sevk kâğıdına bakınca gördüm ki, İstanbul müddeiumumiliğine, Sinop hapishanesine gönderilmek üzere teslim edilecektim. Bunu okuyunca çöker gibi oldum. Bir deniz kenarında yapayalnız duran bir hapishane gözlerimde canlandı ve içinde bir tek bile tanıdığım olmayan o yalı şehrini düşündüm... Gurbet hapishanesi! Dedim..." (Bezirci, 1974: 23-24).

"Duvar" öyküsünde hapishane sıradan bir mekân olmanın çok ötesinde anlamlar kazanmıştır: "Uzun zamanlar deniz kenarında ve surlar içindeki bir hapishanede kaldım. Kalın duvarlara vuran suların sesi taş odalarda çınlar ve uzak yolculuklara çağırırdı. Tüylerinden sular damlıyarak surların arkasından

[15] Sabahattin Ali'nin Dağlar ve Rüzgar kitabında yer alan ve 1933 yılında yazılan "Gurbet Hapishaneleri" ve Hapishane Şarkısı" şiirleri buna örnektir. Bk. Sabahattin Ali, *Bütün Şiirleri : Dağlar Ve Rüzgar, Kurbağanın Serenadı, Öteki Şiirler*, hz. Atilla Özkırımlı, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1999.

yükseliveren deniz kuşları demir parmaklıklara hayretle gözlerini kırparak bakarlar ve hemen uzaklaşırlardı.

Bir mahpusu dünya ile hiç alakası olmayan bir zindana kapamak ona en büyük iyiliği yapmaktır. Onu en çok yere vuran şey, hürriyetin elle tutulacak kadar uzak olduğunu bilmektir. On adım ötede en büyük hürriyetlere götüren denizi dinlemek ve sonra aradaki kalın kale duvarlarına gözlerini dikerek bakmağa, denizi yalnız muhayyilede görmeye mecbur kalmak az azap mıdır?" (Bezirci, 1974: 24)

Bu arada sadece Sabahattin Ali'nin değil, o dönemde siyasi sebeplerle pek çok ismin ülkenin farklı yerlerinde hapis yattıkları ve mahpushane ortamını eserlerine taşıdıkları hatta burada gördükleri kişileri eserlerine taşıdıkları bilinmektedir. Bu örneklerden birisi de Kemal Tahir'in *Kelleci Mehmet* romanıdır.[16]

Sabahattin Ali'nin ilki Aydın'da 1931, ikincisi Konya'da 1932 ve üçüncüsü İstanbul'da 1948 yılında tutuklandığı, bir süre, Aydın, Konya, Sinop ve İstanbul mahpushanelerinde yattığı bilinmektedir (Bezirci 1974: 79). İşte bu kaldığı hapishane ortamları onun hikâyelerinde şu ya da bu şekilde vücut bulmuş, buralarda oluşan hafıza yazarın metinlerine farklı tonlarda ve zeminlerde girmiştir. Asım Bezirci'nin ifadesiyle "anı ile röportaj arası bir hikâye" olarak sayılabilecek "Şaka"da yazar, hapishanede yaşadığı bir olayı anlatır. Hikâyede iki ayrı olay sağlam olmayan bir şekilde birbirine bağlanmıştır. Olayın mekânı Konya mahpushanesidir. Mahpuslar arasında yer alan muhusabe-i hususiye memuru olan Cavit Bey'e anlatıcı bir şaka yapar. Bir hafta kadar önce salıverilen bir malmüdürünün ağzından yazılan bir tezkere gardiyanla gönderilir. Tezkereye göre, malmüdürünün dışarda öğrendiğine göre Cavit Bey'in sağlığı bozuk olduğu için tahliyesi düşünülmektedir. Samsun hapishanesine naklini isteyen Cavit Bey bu habere inanır ve sevinir. Fakat daha sonra işin aslı ortaya çıkıp, bunun bir şaka olduğu anlaşılınca Cavit Bey çok üzülür ve içine kapanır. Bu durum yazarı da üzüntüye sokar.

Sabahattin Ali'nin hapishane etrafında dönen hikâyelerinden birisi de "Çaydanlık"tır. Yazarın arkadaşlarının aktardığına göre, onun en sevdiği hikâyelerden birisidir bu. Hapishanedeki gözlemlerine dayanarak daha sonra yazıya geçirdiği bu öyküsünde hapishanenin revirinde yatan icra memuru Süleyman Efendi ile köylü Satılmış arasında geçen diyalog üzerine kuruludur. Süleyman Efendi yaşlı, geveze, ukala, çıkarcı, fesatçı bir tiptir. Satılmış ise tersine, sessiz, saf, iyi yürekli bir gençtir. Günde bir bardak çay karşılığında Süleyman Efendiye hizmet etmektedir. Süleyman Efendi bir gün aniden ölüverir. Akrabaları hapishaneye gelerek çaydanlığını ararlar, eşyalarını toplayıp giderler, ölünün gömülmesiyle de ilgilenmezler. Satılmış bu yaşananlara çok üzülür. Uzun zaman biriktirdiği otuz kuruşun yirmi kuruşunu alarak hademe İsmail'e uzatır. "Al şunu da sevaptır, bir testi alıver. Rahmetliyi mezarda kefensiz yatıracaklar, hiç olmazsa toprağına iki testi su döküver..." der.

Sabahattin Ali bu hikâyede köylünün bozulmamış, geleneğe bağlı kalan saf insanı Satılmış'a karşı, çürümüş kasabalı bir aydını Satılmış'ı koyar. Bozulmuş, çürümüş kasaba aydınının ismi bile dikkat çekicidir: Satılmış. Buna karşı köylü insanın temizliği, insancıllığı öne çıkartılır.

Yazarın hapishane ortamında hikâyesini dinleyerek eserlerinde işlediği isimlerden birisi de "Katil Osman"dır. Gerçekte katil olmayan Osman, "vururum, keserim!" sözlerini sürekli kullanmaktan dolayı adı katile çıkmış, ancak etrafta herkesin "Osman'da adam vuracak hal ne gezer!" diyerek eğlendiği bir isimdir. Osman bu eğlenmelerden kurtulmak için gerçekten günün birinde bir adamı vurarak öldürür.

16 Muhittin Doğan, "Gerçeklikten Kurmacaya Kelleci Mehmet Anlatıları", *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Yıl 2016, Cilt 6, Sayı 2,, s. 342-359.

Dolayısıyla "mahalle baskısı" denilebilecek bir psikoloji altında işlediği cinayetle hapse düşmüş bir mahkûmu anlatır. Hikâyenin son cümlesiyle "kimi adam öldürdüğü için katil diye anılır, kimi adı katile çıktı diye adam öldürür" (Sabahattin Ali, 1997: 164)

Sabahattin Ali daha genç yaşında soruşturmalara uğramış, devletin soğuk yüzü olarak ifade edilebilecek olan karakolla, mahkemelerle yüz yüze gelmiş bir isimdir. Onun hikâyelerinde bu deneyimlerin şu ya da bu şekilde metinlere yansıması da normaldir.

"Bir Firar"da o dönemde yaygın olan ve uygulanan dayakla ve işkence ile suçluyu ortaya çıkarma ya da suçu zorla kabul ettirme metodu anlatılır. Hukukta esas olan delilden hareketle suçluya ulaşmaktır. Ancak bu hikâyede önce suçlunun suçu kabul edilir, sonra deliller üretilir. Nihayetinde suçlu olduğu düşünülen İdris, işlemediği suçun cezasını hayatıyla öder (Sabahattin Ali, 1997: 95-98).

"Candarma Bekir" hikâyesi tamamen hapse düşen insanların dışarda iken başından geçenleri anlatmasından oluşur. Hikâye yazarın hapishanede Çallı Halil Efe'ye aldığı ceza için "Sana ne diye yüz bir sene verdiler? Ne haltlar karıştırdın?" sorusunu sık sık sorması ve nihayetinde onun geriye dönük olarak başından geçenleri anlatmasıyla oluşur. İşlediği bir cinayet sonrası hapse düşen Halil Efe, aslında hikâyenin adı da olan Candarma Bekir'le aynı mahalledendirler. Çocukluktan itibaren birbirini sevmeyen bu iki isim biri mahkûm, diğeri candarma olarak karşılaşmışlardır. Kara Murat'ın Bekir, eskiden kalan bu hınçla karakolda, Halil'i sevmeyen insanlara haber göndererek karakol önünde toplanmalarını sağlar ve onların gözleri önünde elleri kelepçeli olan Halil Efe'ye dayak atarak eziyet eder. Bu durum Halil Efe'nin çok zoruna gider. "Mahpuslukta adam dayak yemekten yılmaz." (Sabahattin Ali, 2007: 101) dedikten sonra esas zoruna gidenin ise, kendisini sevmeyen ileri gelenlerin ve muhtarların önünde dayak atılmasıdır. Bir cinayet işlediği için hapse düşen Halil Efe, aynı mahallede beraber büyüdüğü, ancak aralarının küçüklükten beri iyi olmadığı Candarma Bekir'i nasıl vurduğunu anlatmasıyla hikâye son bulur.

Yazarın öykü adları ve öykülerinde kullandığı isimler, onun metinlerini farklı okumalara, farklı yorumlamalar yapmaya imkân verecek niteliktedir. "Kazlar" hikâyesi de bunlardan birisidir. Anadolu insanının, kasaba ve köy hayatının bir parçası olan kaz, on yıl hapse mahkum olan Seyit'in cezaevi ortamının iyileştirilmesi için eşi Dudu'dan isteğidir. Hatta bir değil iki kaz istemiştir. Ancak tek kaza sahip olan Dudu, eşinin isteği komşulardan çaldığı diğer bir kazla tamamlamış, sonunda o da eşi gibi hapse düşmüş ve eşinin hapisteki ölümünü farklı yerlerde olduğu için öğrenememiştir.

"Kafakâğıdı" hikâyesi de yazarın hapishane hayatından izler taşıyan hikâyelerinden bir tanesidir. Çünkü hikâyenin daha giriş cümlesinde akşamüzeri hapishaneye bir sürü adam getirildiğinden bahsedildikten sonra "Bu kadar kalabalığı süngü takmamış iki candarmanın arasında yol parası borcundan buraya getirdiklerini anladık." (Sabahattin Ali 1997: 160) denilmektedir. Burada anlatıcının "anladık" fiilini kullanması yazarın buna tanık olduğu ve sonradan hikâyesini dinlediği konuları metnine taşıdığı sonucunu çıkartılabilir. Çünkü hikâyenin devamında gelen mahkûmların nizamiye içinde sıra sıra dizilmeleri, hangi koğuşa gidecekleri meselesinin uzun süre açıklığa kavuşmaması, kendi köylerinden mahpusların bu yeni gelenlere yaklaşması gibi ifadelerden bunlar anlaşılmaktadır. Hikâyede "yol parası" ödemediği için hapse düşen Mehmet'in yaşı seksen olmasına rağmen aynı adı taşıyan ölen torunun kimliğini taşıdığı için hapse atıldığı anlatılır (Güneş, 2017: 76).

Sabahattin Ali'nin hikâyelerini hapishane açısından iki başlık altında değerlendirmek mümkündür. Birincisi mahpusların dışardayken başlarından geçenleri anlattığı hikâyeler: "Bir Firar, Kafakâğıdı,

Candarma Bekir, Katil Osman". İkinci çeşit hikâyeleri ise hapishane içindeki serüvenleri ele aldıkları: "Kazlar, Bir Şaka, Duvar, Çaydanlık."

Sonuç

Modern Türk edebiyatının öncü isimlerinden birisi Sabahattin Ali, genç yaşlarında devletin soğuk yüzü olarak ifade edilen, mahkeme, cezaevi/hapishane gibi mekânlarla karşılaşmış ve ölümüne kadar da bu zaman zaman devam etmiştir. Toplumu ve dolayısıyla sosyal hayatı çok iyi gözlemleyen ve bunu da metinlerine taşıyan yazar, altmışa yakın kaleme aldığı hikâyesinin önemli bir kısmında hayatından izler taşıyan hapishanelere de yer vermiştir. Biyografik bir okumayla hikâyelerinde yer verdiği mahpushane izlerini iki başlık altında değerlendirmek mümkündür. Bunlardan bir kısmı yazarın mahkûm olmuş bir insan psikolojisi ile içerdeki insanın ruh dünyasını ve dışarıya bakışını anlatırken, diğer hikâyelerinde ise içerde iken etrafta gördüğü, başka mahkûmlardan hikâyesini dinlediği konuları metinleri arasına yaymasıdır. Ancak yazarı öne çıkartan ya da başarılı kılan bunları samimi bir dille ve gerçek tasvirlerle dile getirmesidir. Hikâyelerde anlatılan hikâye kahramanlarının önemli bir kısmının şu ya da bu şekilde aslında haksız şekilde hapse düşmüş olmaları da yazarın vermek istediği başka bir mesaj açısından önemlidir. Yanlış anlaşılmalara, adam kayırma ve iyi soruşturulmadan verilen mahkûmiyetler pek çok insanın hayatını karartmıştır.

Sabahattin Ali'nin hikâyeleri biyografi-yazar ilişkisi açısından okunduğu zaman zengin bir malzeme sunmakta sadece yazarın hayat çizgisindeki kırılmaları, değişmeleri anlamak açısından değil, Modern Türkiye'nin gelişim safhalarında hangi aşamalardan geçtiğini anlamak açısından da önemlidir.

Kaynakça

Ali, S. (1997). *Bütün Öyküleri I Değirmen, Kağnı, Ses,* İstanbul: YKY.

Ali, S. (1997). *Bütün Öyküleri II Yeni Dünya, Sırça Köşk, Esirler (Oyun),* İstanbul: YKY.

Artvinli, F. (2013). *Delilik, Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi*, İstanbul: Boğaziçi Ünviversitesi.

Atsız, N. (1944). "Başvekil Saraçoğlu Şükrü'ye İkinci Açık Mektup", *Orhun*, S.16, 1 Nisan 1944, s.2-3.

Bahtin, M. (2017). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar,* çev. Cem Soydemir, 3. bs. İstanbul: Ayrıntı.

Baudrillard, J. (1995). *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*, çev. Işık Ergüden, Emel Abora, İstanbul: Ayrıntı.

Bezirci, A. (1974). *Sabahattin Ali Hayatı-Hikâyeleri-Romanları*, İstanbul: Oluş.

Bezirci, A. (1979). *Sabahattin Ali Araştırma/Eleştiri,* İstanbul: Gözlem.

Dinamo, H. İ. (2017). *Musa'nın Hapishanesi*, İstanbul: 2. Bs. Tekin.

Doğan, M. (2016). "Gerçeklikten Kurmacaya Kelleci Mehmet Anlatıları", *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 6, Sayı 2, s. 342-359.

Ertüzün, R. M. (1985). *Sabahattin Olayının Gerçeği (Benim Bildiğim Sabahattin Ali)*, İstanbul: Gür.

Erving, G. (2015). *Tımarhaneler: Akıl Hastalarının ve Kapatılmış Diğer Kişilerin Toplumsal Durumu Üzerine Denemeler,* çev. Ebru Arıcan, Ankara: Heretik.

Esendal, C. K. (1966). "Sabahattin Ali Konusunda Aydınlığa Doğru", *Varlık*, S. 671, 1 Haziran 1966, s.7.

Filiz, A. ; Özkırımlı, A. (1986). *Sabahattin Ali,* İstanbul: De.

Fındıklı, E. B. (2019). "Türkiye'de Cezaevi Mekanları, Edebiyat ve Çoklu Kronotoplar (1923-1953)", *Türk - İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi,* Cilt /Volume: 14 - Say1 /Issue: 28 - s.321-338.

Foucault, M. (2015). *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 6. basım, Ankara: İmge.

Foucault, M. (2016). *Özne ve İktidar: Seçme Yazılar 2,* çev. Işık Ergüden - Osman Akınbay, 5. bs. İstanbul: Ayrıntı.

Foucault, M. (2000). *Büyük Kapatılma*, çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı.

Güneş, M. (2016). *Sabahattin Ali'nin Eserlerinin Kaynakları Roma, Hikâye ve Şiirlerinde Biyografik Unsurlar,* Ankara: Hece.

Hubard, P.; Kitchin, R. (2018). *Mekân ve Yer Üzerine Büyük Düşünürler*, çev. Emek Şevket Ataman, İstanbul: Litera.

Kısakürek, N. F. (2016). *Cinnet Müstatili,* Yılanlı Kuyudan, 19. bs. İstanbul: Büyük Doğu.

Korkmaz, R. (2016). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, İstanbul: Kesit.

Lefebvre, H.(2014). *Mekanın Üretimi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel.

Omay, İ. S. (1947). *Cezaevi (İş Esası Üzerine Kurulu),* İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Othmani, A. (2003). *Hapishaneden Çıkış: Dünyadaki Cezaevi Sistemlerinde Reform Mücadelesi,* hz. Sophie Bessis; çev. Işık Ergüden, İstanbul: Metis.

Proust, M. (2001). *Kayıp Zamanın İzinde Mahpus*, İstanbul: YKY.

Ran, N. H. (2016). *Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar*, İstanbul: İthaki.

Sülker, K. (1968). *Sabahattin Ali Dosyası,* İstanbul: Ant.

Tahir, K. (1991). *Notlar/1950 Öncesi,* İstanbul: Bağlam.

Taşan, B. (1976). "Sabahattin Ali Sinop'ta", *Soyut*, S.87, Ocak 1976, s.44-45.

Yıldız, G. (1932). *Hapishane Tetkikine Ait Rapor*, Ankara: Umumi Hapishane Matbaası.

Yıldız, G. (2012). *Mapushane: Osmanlı Hapishanelerinin Kuruluş Serüveni (1839-1908),* İstanbul: Kitabevi.

Türk edebiyatının Arap dünyasına tanıtımında Aynü'ş-Şems Üniversitesi'nin katkıları

Yasin BEYAZ[1]

APA: *Beyaz, Y. (2019). Türk edebiyatının Arap dünyasına tanıtımında Aynü'ş-Şems Üniversitesi'nin katkıları.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları *Dergisi, (Ö5), 167-175. DOI: 10.29000/rumelide.606105.*

Öz

Mısır'daki Aynü'ş-Şems Üniversitesi, Türk Edebiyatı'nın Arap akademisine tanıtılmasında çok önemli katkılar sağlamıştır. Bu katkıda üniversitenin Türkçe Kürsüsü'nü kuran Yozgatlı İhsan Efendi'nin de önemli bir payı vardır. Aynü'ş-Şems Üniversitesi'nin kuruluşundan bugüne kadar Türk Edebiyatı ile alakalı birçok tez yapılmıştır. Tezler Türk Edebiyatçılarının eserleri üzerine tahlil ve tenkidler içerdiği gibi bu edebiyatçıların eserlerinden çeviriler de ihtiva etmektedir. Özellikle 2000'li yıllardan sonraki tezlerde edebiyat incelemelerinin yanı sıra yazar ve şairlerin eserlerinin çevirilerine de yer verilmesi Türk Edebiyatı'nın Arap dünyasında bilinirliğini artırmıştır. Bu çalışmada Aynü'ş-Şems Üniversitesi'nin Türkçe Kürsüsü'nün nasıl kurulduğu, burada yazılan tezler, tezlerin içerikleri, bu tezlerin Türk Edebiyatı'nın Arap ilim ve kültür dünyasına ulaştırılmasındaki rolü ve bir çeviri dili oluşturma noktasındaki öneminden bahsedilecektir.

Anahtar kelimeler: Aynü'ş-Şems Üniversitesi, çeviri, Mısır, Türk edebiyatı, Yozgatlı İhsan Efendi.

The contribution of Ain Shams University in the introduction of Turkish literature to Arap world

Abstract

Ain Shams University in Egypt has made significant contributions to the introduction of Turkish Literature to the Arab Academy. Yozgatlı Ihsan Efendi, who established the Turkish Department of the university, has an important role in this contribution. Since the establishment of Ain Shams University, many studies have been carried out in Turkish Literature. The theses include analyses and criticisms on studies of Turkish writers as well as translations from the studies of these writers. Especially in the theses after the 2000s, besides literature reviews, the translation of the studies of authors and poets has increased the recognition of Turkish Literature in the Arab world. In this study, it will be mentioned how the Turkish Department of Ain Shams University was established, the theses were written here, the contents of these theses, the role of theses in conveying the Turkish Literature to the world of Arab science and culture and the importance of creating a translation language.

Keywords: Ain Shams University, translation, Egypt, Turkish literature, Yozgatli Ihsan Efendi.

Giriş

Aynü'ş-Şems Üniversitesi 1950 yılında "İbrahim Paşa" ismiyle kurulmuştur. 23 Temmuz 1952 askeri darbesinden sonra Mısır'daki üniversitelerin Mısır tarihiyle alakalı isimler almasına karar verilmiş ve 21

1 Dr. Öğr. Üyesi, Yalova Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Bölümü (Yalova, Türkiye), yasinbeyaz80@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9086-1458 [Makale kayıt tarihi: 17.04.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606105]

Şubat 1954 yılında üniversitenin ismi "Helyopolis" olarak değiştirilmiştir. Aynı sene içerisinde "Helyopolis" ismi de değiştirilerek bunun Arapça karşılığı olan "Aynü'ş-Şems" ismi verilmiştir. Üniversitenin amblemi de hem tarih hem de bilime atfen iki kartal arasında dikilitaştır. Üniversite, Kahire/Fuadü'l-Evvel (Birinci Fuad) ve İskenderiye/Faruku'l-Evvel (Birinci Faruk) üniversitelerinden sonra Mısır'ın en eski üçüncü üniversitesidir. Aynü'ş-Şems üniversitesinin rektörlüğü Hıdiv İsmail döneminde inşa edilen "Kasrü'z-Za'ferân (Zaferan Sarayı)"dadır.[2]

Aynü'ş-Şems Üniversitesi 1950 yılında sekiz fakülte ile eğitime başlamıştır. Bu fakültelerin isimleri şöyledir: Edebiyat, Hukuk, İktisat, Ticaret/İktisat, Fen Bilimleri, Mühendislik, Tıp, Ziraat ve Kızlara Mahsus Fakülte. Daha sonra bu fakültelere yenileri eklenerek toplamda 16 fakülte ve üç enstitüyle eğitim hayatına devam etmiştir.[3] İlk kurulan fakültelerden olan Edebiyat Fakültesi'nin Bölümlerinden birisi de Şark Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'dür. Bu bölüm; Farsça, Türkçe ve Urdu dillerinden oluşmaktadır.[4]

1. Aynü'ş-Şems Üniversitesi'nin Şark Dilleri Bölümü'nde Türkçe kürsüsü

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Edebiyat Fakültesi 1950 yılında kurulan Aynü'ş-Şems Üniversitesi'nin ilk fakültelerinden biridir. Şark Dilleri Bölümü'yse bu fakültenin çatısı altında kurulmak istenen bölümlerdendir. Bu bölümde Farsça, Türkçe ve İbranice Kürsüleri olacaktır.[5] Şark Dilleri Bölümü'nün başına Akif'in Kral Fuad Üniversitesi'nden öğrencisi Farsça profesörü İbrahim Emin eş-Şevârîbî getirilmiştir. Eş-Şevârîbî, yakın dostu olan Yozgatlı İhsan Efendi'den bölümün Türkçe Kürsüsü'nü kurmasını istemiştir. İhsan Efendi bu teklife olumlu karşılık vererek 1951 yılında bu kürsünün temellerini atmış ve on yıl boyunca bu görevi hakkıyla yerine getirmiştir. "Peder merhumun önemsediği hususları not etme alışkanlığı vardı. İşte bu göreve başlamasını 'Cenab-ı hakkın inayetiyle bugün Cumartesi 21Rebiulahir 1371 (19 Ocak 1952) günü derslerime başladım ve ilk iki dersimi 9-10, 10-11 saatleri arasında verdim.' diye bir not düşmüştür." (İhsanoğlu, 2018; s. 156-157) Bu notun devamından anladığımız kadarıyla kürsünün müfredatı belli bir vakit almış ve eğitim-öğretim tam anlamıyla yaklaşık olarak bir yıl sonra başlamıştır. İhsan Efendi, öğrencilerin dil ve edebiyat yanında tarih yönünden de gelişmelerini sağlamak maksadıyla geniş kapsamlı bir program hazırlamıştır. Bundan dolayı da programa Türk ve Osmanlı tarihiyle alakalı dersler de ilave etmiştir. Bu derslerin hasılası hazırlanan tezlerde kendini göstermiştir. Aşağıda da göreceğimiz gibi Türkçe Kürsüsü'nde Osmanlı tarihine dair tezler yapılmıştır.

Açılan bu kürsüde dersleri verecek hoca sayısının az olması nedeniyle İhsan Efendi başta Osmanlı Türkçesi dersleri olmak üzere birçok derse girmek zorunda kalmıştır. İhsan Efendi'nin öğrencilerinden Abdülkadir Şener'in ifadeleri de bu yöndedir (Şener, 1985: s. 385). Onun öğrencilerinden bir kısmı daha sonra bu kürsüde hoca olarak ders verecekler ve 1985 yılında hocaları adına bir sempozyum

---

2 http://www.asu.edu.eg/ar/17/page (Erişim tarihi: 11.03.2019).

3 http://www.asu.edu.eg/ar/17/page (Erişim tarihi: 11.03.2019).

4 Ancak üniversitenin resmi sitesinde Urdu dili yerine sehven Avrupa dilleri yazılmış olsa gerektir. Çünkü Külliyetü'l-Elsine/Diller Fakültesi'nde Şark İslam Dilleri Bölümü vardır ve bu bölümde; Türkçe, Farsça ve Urduca yer almaktadır (Bkz: http://alsun.asu.edu.eg/article.php?action=show&id=57#.XIrCNiIzbix. Erişim tarihi: 14.03.2019).

5 Her ne kadar Türkçe Kürsüsü ilkin Edebiyat Fakültesi bünyesinde eğitime başlamışsa da daha sonra 1989-1990 eğitim öğretim yılında kurulan Külliyetü'l-Elsine/Diller Fakültesi'nde de bir Türkçe Kürsüsü açılmıştır. Bu kürsü fakültenin İslam Şark Dilleri Bölümü'ne aittir. Bu bölümde Türkçe haricinde Farsça ve Urduca kürsüleri de yer almaktadır. Anladığımız kadarıyla Edebiyat Fakültesi'ndeki Şark Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'ndeki kürsüye ilaveten burada da bir kürsü açılmıştır (Bkz: http://alsun.asu.edu.eg/article.php?action=show&id=57#.XIrOPiIzbiy. Erişim tarihi: 14.03.2019).

düzenleyeceklerdir (Şener, 1985; s. 385-390). Bu öğrencilerden Hüseyin Mucib el-Mısri, Türk Edebiyatı araştırmaları noktasın ciddi çalışmalar yapacak ve kitaplar neşredecektir.[6]

Üniversitenin Türkçe Kürsüsü, Yozgatlı İhsan Efendi tarafından hazırlandığı gibi dersler de aynı ciddiyetle verilmiştir. Bu bağlamda verilen eğitimin kalitesini İhsan Efendi'nin 1960 yılı 4. Sınıf öğrencilerine hazırladığı imtihan sorularından anlamak mümkündür. "Mısır'daki yıllarımdan hatırladığım mumlu kağıt tekniğiyle çoğaltılan bu imtihan kağıdında beş soru yer almaktadır. İki seçenekli ilk soru kompozisyon sorusudur. Türkçe bir kompozisyon yazılmak üzere seçilmesi istenen mevzuların ilki, imtihana giren öğrencilerin 'Türkçe öğrenmeyi niçin intihap ettiklerini' izah etmelerini istemektedir. Kelime ve cümle bilgisini ölçmeyi amaçlayan 2. soruda 'çalışıyor, yazamadım, uçak, tuzak, başvekil, başkan, coşkun, sokak, yıl, yılan' kelimeleri verilmiş ve bunların manalı Türkçe cümlelerle kullanılması istenmiştir. 3. soruda ise imtihan kağıdında Arap harfleriyle verilen, aşağıya alıntıladığım beyitlerin düzyazıya çevrilmesi ve Arapça olarak izah edilmesi istenmektedir... Bir sonraki soruda ise Arap harfleriyle verilen 6 cümlenin olumsuzlarının yazılması ve Arapça anlamlarının izah edilmesi istenmektedir... İmtihan kağıdında Mehmet Akif'ten bahseden bir paragrafı bu defa Latin harfleriyle vererek bunun Arapçaya tercüme edilmesini istemesi kanaatime göre dikkate değer bir husustur." (İhsanoğlu, 2018; s. 158-159)

Üniversitenin resmi internet sitesindeki bilgilere göre Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'ndeki öğrenciler ilk iki seviye/dönemden sonra istedikleri bir kürsüyü tercih edebilmektedir. İlk iki seviyede Farsça, Arapça, Türkçe ve Urduca derslerinin tamamını alan öğrenciler üçüncü seviye itibariyle tercih ettikleri kürsülere göre zorunlu ve seçmeli dersler almaktadır. Toplam sekiz seviye/dönemden oluşan bu Türkçe Kürsüsü'nün dersleri dönemlere göre şöyledir:

Üçüncü Seviye/dönem Zorunlu Dersler: Farsça, İnşa ve Dil Uygulamaları, Anadolu Selçukluları, Araştırma Yöntemleri, Türk Dil Bilimleri, Arap Edebiyatı (Edebî Tenkid Nazariyesi).

Seçmeli Dersler: Tercümeye Giriş, Türkiye'de İslam Tasavvufu Metinleri.

Dördüncü Seviye Zorunlu Dersler: Türk Lehçeleri, Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyatı, Metinlerle Osmanlı Devleti Tarihi, Modern Avrupa Dilleri (İngilizce, Fransızca).

Seçmeli dersler: Türk Edebiyatı'nın Kaynakları, Türk İslam Sanatları.

Beşinci Seviye Zorunlu Dersler: Farsça, Yeni Türk Edebiyatı, Metinlerle Osmanlı Devleti Tarihi, Osmanlı Vesikaları, Arapça (Edebî Metin Tahlili)

Seçmeli dersler: Osmanlı Yazmaları, Türk Tarihi Kaynakları.

Altıncı Seviye Zorunlu Dersler: Türkçeye ve Türkçeden Çeviri, Türk Lehçeleri, Çağdaş Türk Edebiyatı, Metinlerle Yeni ve Modern Türk Tarihi, Avrupa Dilleri (İngilizce, Fransızca).

Seçmeli dersler: Yeni Türk Tiyatrosu, Modern Türk Hikayesi.

---

6 Hüseyin Mucib el-Mısri daha sonra Arapça olarak Türk edebiyatına dair çok ciddi çalışmalar yapmıştır. Ayrıca onun Arap, Türk ve Fars edebiyatlarını karşılaştıran eserleri de vardır (Bkz: Hüseyin Mucib el-Mısri, *Tarihu'l-Edebi't-Türkî*, Daru's-Sekafe't-Türkî, Kahire 200; *Min el-Edebi'l-Furs ve't-Türk*, Mektebetü'l-Camiatü'l- Fuadü'l-Evvel, Kahire).

Yedinci Seviye Zorunlu Dersler: İhtisas Tercümesi (Siyasî-Askerî), Türkçe Makale Yazma, Modern ve Çağdaş Türk Basın Edebiyatı, Arapça (Karşılaştırmalı Edebiyat Nazariyesi).

Seçmeli dersler: Arapçadan Türkçeye Çeviri, Türkçe Çeviri Problemleri.

Sekizinci Seviye Zorunlu Dersler: İhtisas Tercümesi (İktisadî-İlmî), Halk Edebiyatı, Orta Asya'da Türk Edebiyatı, Karşılaştırmalı Türk Edebiyatı, Türkçe Makale Yazma, Modern Avrupa Dilleri (İngilizce, Fransızca).

Seçmeli dersler: Arapçadan Türkçeye Çeviri, Arapça ve Türkçenin İlişkisi.

Yukarıda vermiş olduğumuz müfredatta görüldüğü üzere özellikle altıncı dönemden sonra ciddi anlamda çeviri dersleri vardır. Bu dersler Türkçe Kürsüsü'nde önemli bir yere sahiptir. Bunlar sayesinde Türkçe Kürsüsü'nde hazırlanan tezlerde öğrencilere çeviri yapma becerisi kazandırılmıştır. Ders programında dikkatimizi çeken başka bir şey de Osmanlı ve Türk tarihiyle alakalı derslerin yer almasıdır.

2. Türk edebiyatı alanında yapılan bazı tezler

Aynü'ş-Şems Üniversitesi Şark Dilleri Bölümü'nde 2000 yılına kadar yapılan tezleri incelediğimiz zaman bu tezlerin genel anlamda araştırma ve incelemeye yönelik olduğunu görmekteyiz. Türkçe Kürsüsü kurulduktan sonra elde yeterli materyal olmadığı için ilk dönemde genel anlamda edebiyatımıza dair bir birikim oluşturulması hedeflenmiştir. Bu bağlamda da yüksek lisans ve doktora tezleri daha çok edebiyatçılarımızın hayatları ve eserleri üzerine yoğunlaşmıştır. Bundan dolayı "Namık Kemal Hayatı ve Eserleri", "Recazide Ekrem Hayatı ve Eserleri" ya da "Şeyh Galip Hayatı ve Eserleri" gibi daha çok şahıs odaklı tezler hazırlanmıştır. Bunlara ek olarak "Tanzimat Edebiyatı'nda Köy ve Kasaba Kavramları", "Ziya Gökalp'in Edebiyatında Milliyetçilik", "Tevfik Fikret'te Sembolizm" gibi konu merkezli tezler de yazılmıştır. Yazılan bu tezlerden yola çıkarak 1950-2000 arasındaki dönemi daha çok birikim ve oluşum dönemi şeklinde isimlendirebiliriz.

2.1. 2000'den önceki tezler:

1-Muhammed Abdüllatîf Herîdî, Nâmık Kemâl Hayâtuhu ve Âsâruhu (Namık Kemal Hayatı ve Eserleri), Master Tezi, 1972.[7]

2-el-Safsâfî Ahmed el-Mursî, El-Edebü'l-Masrahî inde Abdulhak Hâmid ve Te'sîrihi fi'l-Edebi'l-Mesrahi't-Türkî (Abdülhak Hamid'in Tiyatro Eserleri ve Türk Tiyatrosuna Tesiri), Master Tezi, 1974.

3-Abd el-Münsaf Mecdi Bekr, İbrahim Şinasi Efendi Hayatuhu ve Âsâruhu (İbrahim Şinasi'nin Hayatı ve Eserleri), Master Tezi, 1976.

4-Aziz Abdurrahman es-Sâvî, El-Kavmiyye fil Edebi Ziya Gökalp (Ziya Gökalp'in Edebiyatında Milliyetçilik), Master Tezi, 1977.

7 Buradaki ilk 17 tez için Süleyman Özbek'in makalesinden yararlanılmıştır (Bkz: Süleyman Özbek, "Mısır Arap Cumhuriyeti Ayn-Şems Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Türkoloji Sahasında Yapılmış Master-Doktora Tezleri II", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, s. 291-304.

5-Fuad Ahmed es-Seyyid Kamil, Muallim Naci Hayatuhu ve Âsâruhu (Muallim Naci'nin Hayatı ve Eserleri), Master Tezi, 1981.

6-Hamide İbrahim İvaz, Eş-Şi'rü'l-Kavmî inde Mehmed Emin (Mehmet Emin'de Milliyetçilik Şiirleri), Master Tezi, 1983.

7-Reşâd Muhammed Hâmis, Eş-Şi'rü'l-Rebâb fi'l-Anadol fi'l-Karnu's-Sâbi'a Aşar ve Karacaoğlan Raidü'ş-Şi'rü'ş-Şa'bi't-Türkî (17. Yüzyılda Anadolu Saz Şiiri ve Türk Halk Şiirinin Öncüsü Karacaoğlan), Master Tezi, 1983.

8-Seniyye Muhammed Mustafa, El-Hayatü'l-İctimaiyye fi Türkiye min Hilâli Rivâyâti Yakup Kadri Ankara ve Panorama 1-2 (Yakup Kadri'nin Ankara ve Panorama Romanlarında Türkiye'de İctimâî Hayat), Master Tezi, 1983.

9-Abdurrezzak Muhammed Hasan Berekât, El-Hallac fi'ş-Şiri'l-Arabî ve't-Türkî'l-Hadîs (Yeni Türk ve Arap Şiirinde Hallac), Master Tezi, 1983.

10-Sonya Zekeriyya Ahmed, Dirâsetü Tahliliyye ve Nakdiyye Li'l-Kıssatü'l-Kasîre inde Ömer Seyfeddin (Ömer Seyfettin'in Hikayeleri Üzerine Analitik ve Eleştirel Bir Çalışma), Master Tezi, 1984.

11-Mecdi Salah el-Mahlûf, Eş-Şairü't-Türkî Mehmed Akif ve Âsâruhu (Türk Şair Mehmed Akif ve Eserleri), Master Tezi.

12-Mecdi Salah el-Mahlûf, Er-Remz inde Tevfik Fikret (Tevfik Fikret'te Sembol(izm), Master Tezi.

13-Fethi Abd el-Mûtî el-Neklâvî, Er-Rivâyetü'l-Türkiyetü'l-Hadise münzü Bidâyetü'l-Karni'l-İşrîn hatta'l-İnkılâbi'l-Luğavi'l-Kemâlî (Yirminci Yüzyılın Başından Kemalizmin Harf Devrimine Kadar Modern Türk Romanı), Doktora Tezi, 1975.

14- Muhammed er-Reşid Muhammed Süleyman, Kemal Paşazade Şâiren (Şair Kemalpaşazade), Doktora Tezi, 1984.

15- El-Medâihü'n-Nebeviyye fi'l-Edebi't-Türkî (Türk Edebiyatında Peygamber Methiyeleri/Naatlar), Doktora Tezi 1985.

16-El-İğtirâb fi'ş-Şiri't-Türkî'l-Muâsır ve'ş-Şirü'l-Arabî fi Külli min Mısr ve'ş-Şam ve'l-Irak maba'de El-Harbü'l-Âlemiyyetü's-Sâniye (İkinci Dünya Harbi Sonrasında Muasır Türk ve Arap (Mısır, Şam ve Irak) Şiirinde Gurbet), Doktora Tezi, 1986.

17- Es-Sefsâfî Ahmed el-Mursî, Et-Te'sirü'l-Arabî fi Âsâri Ziya Paşa ve Namık Kemal ve Ali Suavi (Ali Suavi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın Eserlerinde Arap Tesiri), Doktora Tezi.

18-Ahmed Fuad Mütevelli, Şair Nedim Hayatı ve Eserleri.[8]

19-Muhammed Seyyid Süleyman, Abdülhamid Ziya Paşa Hayatı ve Eserleri.

[8] 18-43 arasındaki tezler için Abdülkadir Şener'in makalesinden yararlanılmıştır. (Bkz: Abdulkadir Şener, Mehmed İhsan Abdülaziz İslam ve Şarkiyat Araştırmaları Semineri, Dokuz Eylül İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1985, sayı 2, s. 387-390.

20- Amr Muhammed Abdülbaki, Şair Şeyhi Hayatı ve Eserleri.

21-Salih Sa'davi, Şeyh Galip Hayatı ve Eserleri.

22- Muhammed Harb Abdulhamid, Yeni Türk Edebiyatı.

23- Abdulaziz Muhammed Ivadullah, İslam Edebiyatında Leyla ve Mecnun (Arap-Türk ve İran Edebiyatlarında Karşılaştırmalı Bir Çalışma).

24- Muhammed Şelebi, Yahya Bey'de Hamaset.

25-Reşad Hamis, 16. ve 17. Yüzyıllarda Türk Halk Edebiyatı.

26-Zeynep Sa'd Zağlul, Recaizade Ekrem Hayatı ve Eserleri.

27- Semir Abbas, Şair ve Nasir Olarak Lamii.

28-Fatıma Zehra Muhammed İsa, Şair Süleyman Çelebi, Çağı ve Eserleri.

29-İman Muhammed İsa, Ahmedi ve Süleyman Savcı'da Cemşid ve Hurşid Hikayesi.

30-Ahmed Afifi Huseyn, Halid Ziya'nın Romanlarına ve Küçük Hikayelerine Göre İstanbul'da İctimai Hayat.

31-Huveyd Allam, Şair Ahmed Paşa.

32- Faize Fuad Eş-Şafii, Nabi'nin Gazelleri.

33- Muhammed Hureydi, Tanzimat Edebiyatında Köy ve Kasaba Kavramları.

34- Muhammed Süleyman, Şair Olarak Kemalpaşazade.

35-Azze Abdurrahman es-Savi, Necip Fazıl'ın Edebiyatında İslamcı Eğilim.

36-Amr Abdulbaki, Ahmedi'nin İskendernamesi.

37-Huseyn Mucib el-Mısri, Türk Şiiri'nin Emiri Fuzuli.

38-Reşad Hamis, Seyyid Battal Gazi Destanı.

39-Abdurrazik Hasan Berekat, Yeni Türk ve Arap Şiirinde Batılılaşma.

40- Hamide İbrahim, Faruk Nafiz ve Milliyetçi Edebiyat.

41- Muhammed Şelebi, Türk Atasözleri (Karşılaştırmalı Bir Çalışma).

42-Zeynep Sa'd Zağlul, Türk Kadın Şairler.

43-Seniye Muhammed Mustafa, Peyami Safa'nın Biz İnsanlar ve Bir Tereddüdün Romanı Adlı Romanlarının Tenkidine Dair Bir Araştırma.

2000'den sonraki tezler:

İlk elli yıllık dönem içerisinde ortaya çıkan edebî birikimin ardından 2000'li yılardan sonra akademik çalışmalarda daha fazla ihtisaslaşma dikkati çekmektedir. Tezler genel anlamda bir konuya veya edebiyatçının hayatı ve eserlerine değil herhangi bir eserinin üzerine yoğunlaşmıştır. Örneğin "Necati Cumalı'nın Tütün Zamanı Romanında Taşra'nın Resmedilişine Eleştirel Bir Yaklaşım ve Romanın Arapça Tercümesi" isimli tezde Necati Cumali'nin bütün eserleri yerine bir eseri merkeze alınmıştır. Bunda yukarıda da bahsettiğimiz gibi oluşturulan edebî birikimin payı büyüktür. Konulardaki bu ihtisaslaşma akademik çalışmalara farklı bir boyut daha kazandırmış ve tezlerde edebiyatçıların eserlerinden çeviriler de yapılmıştır. Bu çeviriler sayesinde Arapçada ciddi bir Türk edebiyatı çevirisi birikimi meydana gelmiş ve Türkçeden Arapçaya bir çeviri dili oluşmuştur. Tezlerde çeviri metinlerin yer alması sadece Aynü'ş-Şems Üniversitesi'nde değil İskenderiye Üniversitesi'nde de hemen hemen aynı dönemde başlamıştır.[9] Bu dönemde zikredeceğimiz diğer önemli şey de artık hazırlanan tezlerin hiçbirinin tarihle alakasının olmaması ve tamamen edebiyat merkezli olmasıdır.

Mısır'daki Üniversitelerde yapılan bu tezler sayesinde Türkçeden Arapçaya (bir çeviri dili oluşturulduğu için) çevirilerde sıkıntı yaşanmazken modern dönemde ortaya konan herhangi bir Arapça eserin Türkçeye aktarımında ciddi sıkıntılar baş göstermiştir. Bunda (Hadis, Kelam, Tefsir vb. dini metinler hariç) Arapça çeviri dilinin oluşturulamamasının payı büyüktür. Arap edebiyatçıların eserlerinin Türkçeye çevirisinde çok fazla zorluklar yaşandığı için bu eserler İngilizceden Türkçeye çevrilmektedir.[10] Necip Mahfuz'un bazı romanlarının İngilizceden dilimize aktarılması buna iyi bir örnektir.

2000'den sonra yapılan tezler şunlardır:

1-Şâhinâz Midhad Nâfi' Emîn, Sûretü'r-Rîf fi Rivâyeti Mevsimü't-Tibğ li-Necâti Cumali li-Dirâseti'n-Nakdiyye maa Tercetü'r-Rivâye ile'l-Arabiyye (Necati Cumalı'nın Tütün Zamanı Romanında Taşra'nın Resmedilişine Eleştirel Bir Yaklaşım ve Romanın Arapça Tercümesi), Master Tezi, 2017.

İki bölümden oluşan bu tezin ilk bölümünde romandan hareketle taşradaki siyasî, iktisadî ve ictimâî hayat ele alınmıştır. İkinci bölümdeyse romanın sanatsal ve edebî incelemesi yapılmıştır. Burada romanın anlatım özellikleri, zaman, mekan, şahıs kadrosu, dil ve üslubu ele alınmıştır. Bu bölümün ikinci kısmındaysa romanın tercümesine yer verilmiştir.[11]

---

9 İskenderiye Üniversitesinde bu bağlamda yapılan tezlerden bazıları şunlardır: İman Ahmed Muhammed Şeybûb, "El-Mecmûatü'l-Kısasiyye İhtiyar Çilingir/Sâni'ü'l-Mefâtihü'l-Acûz li'l-Kâtibi't-Türkî Memduh Şevket Esendal Dirâsetün Tahlîliyyetün Nakdiyye maa Tercemeti Nemâzicin Muhtâra (Memduh Şevket Esendal'ın Toplu Hikayeleri İhtiyar Çilingir: Bazı Seçilmiş Örnek Tercümelerle Birlikte Tahlil ve Tenkidi, Master Tezi, 2016, Mustafa Fuad Muhammed Abdussamed, "el-Mecmûatü'l-Kısâsiyye Gurbet Hikayeleri/Hikâyâtü'l-Gurbe li'i-Edîb't-Türkî Refik Halid Karay Dirâsetün Edebiyye ve Terceme" (Refik Halid Karay'ın Toplu Hikayeleri Gurbet Hikayeleri: Edebî Çalışma ve Tercümesi), Master Tezi, 2015; Nurhan Emin Ali Abdulazim, "el-Menfâ beyne'l-Hakîka ve'l-Mecâz fi Rivâyeti Türkkiyeti'l- Hadîse, Rivâyeti Menfâ li-Yakup Kadri Karaosmanoğlu Nümuzecen Terceme ve Dirâsetün Nakdiyye" (Modern Türk Romanında Mecaz ve Gerçek Arasında Sürgün ve Yakup Kadri'nin Sürgün Romanının Bu Bağlamda Eleştirisi ve Tercümesi), Master Tezi, 2017; Muhammed Sıtkı İbrahim Ali, "el-Kazâya'l-İctimaiyye fi Masrahiyyeti Ferh fi'l-Makhâ li'l-kâtibi't-Türkî Sabahattin Kudret Aksal: Dirâsetün Nakdiyyetün ve Terceme" (Sabahattin Kudret Aksal'ın Kahvede Şenlik Var Adlı Tiyatrosunda Toplumsal Sorunlar: Edebî Eleştirisi ve Tercümesi, 2018. Bkz. http://eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/start.aspx?fn=ApplySearch&SearchId=8344754&frameName=&PageNo=4&PageSize=10 Erişim tarihi: 15.03.2019).

10 Örneğin Necip Mahfuz'ın Miramar romanı Yusuf Peker tarafından İngilizceden Türkçeye aktarılmıştır (Bkz: Necip Mahfuz, Miramar, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul 2017). Aynı şekilde Mahfuz'un Midak Sokağı isimli eseri Güler Dikmen tarafından İngilizceden Türkçeye Ara Sokak adıyla tercüme edilmiştir. (Bkz: Necip Mahfuz, Ara Sokak, Hürriyet Yayınları, İstanbul 1977).

11 http://eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/Thesis/BrowseThesisPages.aspx?fn=ThesisPicBody&BibID=12511457&TotalNoOfRecord=551&PageNo=11&PageDirection=previous (Erişim tarihi: 15.03.2019).

2- Âtıf Hasan en-Nühhâs, El-Vâkıyye fî Rivâyeti Sandıklı Bakkâl li'i-Edebîhi Halide Edip Adıvar: Terceme ve Tahlil (Halide Edip Adıvar'ın Sinekli Bakkal Romanında Gerçekçilik: Tercüme ve Tahlil), Master Tezi, 2002.

3-Muhammed Abdülğanî İbrahim Selim, Meşâkîlü't-Tufûle fî Muhtârâtin min A'mâli Kemaleddin Tuğcu: Direseü'n-Nakdiyye Üslûbiyye (Kemalettin Tuğcu'nun Eserlerinden Seçmelerde Çocukluk Sıkıntıları: Üslub Yönünden Eleştiri), Doktora Tezi, 2015.

Tez üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Kemalettin Tuğcu'nun romanlarında ele aldığı üslub meseleleri incelenmektedir. İkinci bölümde Kemalettin Tuğcu'nun romanlarındaki ahlaki kıymetler konu edilmiştir. Üçüncü bölüm ise Tuğcu'nun eserlerinin sanatsal değerlendirmelerini kapsamaktadır.

4- Reşâ Abdü'l-Âl Mahmud Said, el-Vâkıiyye fî Rivâyeti inde Sabahaddin Ali maa Tercemeti Rivâyeti Yusuf Kuyucaklı (Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf Romanında Gerçekçilik ve Romanın Tercümesi), Master Tezi, 2015.

Tez üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Sabahattin Ali ve dönemi ele alınmaktadır. Burada Sabahattin Ali'nin yaşadığı dönemdeki siyasî ve edebî ortam, onun edebî düşüncesinin oluşumu ve toplumsal gerçekçi görüşü incelenmiştir. İkinci bölümde Kuyucaklı Yusuf romanının içeriği incelenmiştir. Üçüncü bölümdeyse eser edebî ve sanatsal yönden tahlil edilmiştir. Bunun ardından Kuyucaklı Yusuf'un tercümesine yer verilmiştir.

Sonuç

Kahire ve İskenderiye Üniversitelerinden sonra Mısır'ın en eski üçüncü üniversitesi olan Aynü'ş-Şems Üniversitesi'nde 1951 yılında Şark Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'nde Türkçe Kürsüsü kurulmuştur. Bu kürsünün kurucusu Yozgatlı İhsan Efendi'dir. İhsan Efendi, Türkçe Kürsüsü'nün ders programını hazırlarken öğrenciler geniş bir ufuk kazansınlar diye Türk dili ve edebiyatı dersleri yanında Osmanlı tarihiyle alakalı dersler de koymuştur. Bundan dolayı burada yazılan tezlerin büyük çoğunluğu Türk Edebiyatı'na dair araştırma-incelemeler olsa da bazıları da Osmanlı tarihi ile alakalıdır. Kuruluşundan bugüne burada hazırlanan tezler Arap ilim ve kültür aleminin Türk Edebiyatı hakkında bilgilenmesine kaynak olmuştur. İlk elli yıllık dönem boyunca Mısır'daki Türk Edebiyatı çalışmaları için akademik bir materyal birikimi oluşturan Aynü'ş-Şems Üniversitesi birikim ve oluşum görevini yerine getirdikten sonra (38 Yüksek Linsans ve 5 Doktora Tezi) bir adım daha atmıştır. Bu adım da tezlerde Türk Edebiyatı'ndan çevirilerin yer almasıdır. Türkçe Kürsüsü'nün son dönemlerde yapılan tezlerine araştırma ve incelemelere ek olarak çalışılan edebiyatçıların eserlerinden bir kısmının ya da tamamının çevirileri de tezlerde yer almıştır (3 Yüksek Lisans ve 1 Doktora Tezi). Tezlere bu çevirilerin konması Mısır'da Türkçe Kürsüsü olan diğer üniversitelere örnek olmuş ve çevirilerin ilave edildiği tezler son dönemde yaygınlık kazanmıştır. Bu çalışmalar sayesinde Türkçeden Arapçaya bir çeviri dili oluşturulmuş ve Türk Edebiyatı'na ait eserler Arapçaya çevrilmiştir. Bu birikimin oluşmasında başta Aynü'ş-Şems Üniversitesi olmak üzere diğer üniversitelerin büyük katkısı olmuştur.

Kaynakça

http://www.asu.edu.eg/ar/17/page (Erişim tarihi: 11.03.2019).

http://alsun.asu.edu.eg/article.php?action=show&id=57#.XIrCNiIzbix. Erişim tarihi: 14.03.2019).

http://alsun.asu.edu.eg/article.php?action=show&id=57#.XIrOPiIzbiy. Erişim tarihi: 14.03.2019).

İhsanoğlu, E. (2018). *Kaybolan Dünyadan Nurlu Bir Sima Yozgatlı İhsan Efendi*, İstanbul: Doğan Kitap.

http://arts.asu.edu.eg//uploads/arts/3-YYYYYY-YYYYYYY_201509039107.pdf (Erişim tarihi: 11.03.2019).

Özbek, S. Mısır Arap Cumhuriyeti Ayn-Şems Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Türkoloji Sahasında Yapılmış Master-Doktora Tezleri II. *Tarih Araştırmaları Dergisi*. s. 291-304.

http://eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/start.aspx?fn=ApplySearch&SearchId=8344754&frameName=&PageNo=4&PageSize=10 Erişim tarihi: 15.03.2019).

Mahfuz, N. (2017). *Miramar*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

http://eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/Thesis/BrowseThesisPages.aspx?fn=ThesisPicBody&BibID=12511457&TotalNoOfRecord=551&PageNo=11&PageDirection=previous (Erişim tarihi: 15.03.2019).

Şener, A. (1985). Mehmed İhsan Abdülaziz İslam ve Şarkiyat Araştırmaları Semineri. *Dokuz Eylül İlahiyat Fakültesi Dergisi*. sayı 2, s. 385-390.

el-Mısri, H. M. (2000). Tarihu'l-Edebi't-Türkî. Kahire: Daru's-Sekafe't-Türkî.

el-Mısri, H. M. Min el-Edebi'l-Furs ve't-Türk. Kahire: Mektebetü'l-Camiatü'l- Fuadü'l-Evvel.

Necip Mahfuz, *Ara Sokak*, Hürriyet Yayınları, İstanbul 1977.

Ma'ruf er-Rusafi'nin Mustafa Kemal Atatürk Hakkında yazdığı şiire bir bakış

Ahmet Farman Saeed Al-CHALABY[1]

APA: *al-Chalaby, A. F. S. (2019). Ma'ruf er-Rusafi'nin Mustafa Kemal Atatürk Hakkında yazdığı şiire bir bakış.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 176-186. DOI: 10.29000/rumelide.606114.*

Öz

Yazdığı şiirler ile Arap Edebiyatına yön veren ve yeni bir nefes kazandıran Ma'rufAbdulğani er-Rusafi, hayatının son anına kadar toplumun özgür sesi olmaya çalışmıştır. Rusafi, sosyal ve siyasi hayatın içinde aktif bir rol alarak şiirleriyle toplumun tercümanı ve mazlumun zalime karşı yükselen haykırışı olmayı başarmıştır. Gerçek bir şaire ve aydına lâyık olan bu duruşundan dolayı, tüm yönetimler tarafından itilmeye ve hak ettiği mevkilerden uzaklaştırılmaya mahkûm edilmiştir.Ancak şair, ne yönetimlerin işlerine karışmayıp onları eleştirmekten vazgeçmiş, ne de doğru olanı savunmaktan çekinmiştir. Nitekim birçok Arap şairi, Gazi Mustafa Kemal Atatürk liderliğinde Türk ordusunun zaferlerini görmezden gelirken Rusafi, bu zaferlerin lideri Atatürk hakkında *"Büyük Doğunun Kahramanına"* isimli bir şiir kaleme alarak ona övgüler yağdırmıştır. Bu çalışmada , bu şirini tahlil ve tercümesiyle birlikte Ma'rufAbdulğani er-Rusafi ile Atatürk hayatlarındaki benzerlikleri araştırma konusu iletmektedir.

Anahtar kelimeler: er-Rusafi, Atatürk, kahraman, Bağdat, Arap edebiyatı.

Having a look at al-Ressafi poetry addressed to Mustafa Kemal Atatürk

The Iraqi poet ***Maarouf Abdulghani al-Ressafi*** had tried to be the free tongue of the society represented by the Arabic literature works that had added a new dimension for him .This is due to the fact that ***al-Ressafi*** had a vital role in both the political and social aspects of the society, trying to capture the aspirations of the people and to be the tongue that defends the oppressed .In contrast , he didn't take his proper place he deserved .In addition ,he went on criticizing the officials as well as defending the people's rights .This position had highly distinguished him from other Arab poets who oversaw the victories conducted by the Turkish forces at the era of the Turkish leader **Mustafa Kemal Atatürk**. This was remarkably clear in his poem ,entitled (***Hero of the Great Middle East***) in which he praised **Atatürk**. This study tackles this poem in analysis and translation from Arabic into Turkish ,focusing on the similarities points between **Al-Ressafi** and **Atatürk** which had reflections in this poem.

Keywords: al-Ressafi, hero, Atatürk, Baghdad, Arabic literature.

Giriş

Şiirin içeriğine geçmeden önce, büyük şair Rüsafi'nin hayatına kısaca bir göz atmak hem şairi hem de şiirdeki anlam ve maksadı anlamakta büyük bir kolaylık sağlar. Çünkü elimizdeki edebi metnin muhtevasına nüfuz edip şairin vermek istediği mesajı anlayabilmek için şiirin arka planındaki bilgi ve kültürel zenginliği ortaya koymak gerekir. Yani yüzeysel anlamda Rusafi'nin Atatürk hakkındaki

1 Dr. Öğr. Üyesi, Bağdat Üniversitesi, Diller Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Bağdat, Irak), ahmedfarman71@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0001-6074-8588 [Makale kayıt tarihi: 16.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606114]

izlenimlerinden müteşekkil bu şiiri, metinler arası bağlamında okuyarak şiirin temelinde barındırdığı kültürel yapı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Dolayısıyla yaşadığı tarihi süreç içerisinde şairin beslendiği kültür ve bilgi kaynaklarına kısaca da olsa değinmekte fayda var.

Arap Edebiyatına adını altın harflerle yazdıran ve yaşadığı çağın en büyük şairlerinden biri olan Ma'ruf Abdulğani er-Rusafi, 1877 yılında Bağdat'ta yoksul bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. İlkokul eğitimine başlamadan önce annesi tarafından Bağdat'ta bir mahalle mektebine gönderilen Rusafi, burada okuma yazmanın yanı sıra Kur'an-ı Kerimi hıfzetmeyi başarır. Daha sonra modern devlet okuluna giderek ilkokulu bitiren şair, askeri liseye girdiyse de dördüncü sınıftaki başarısızlığından dolayı lisedeki eğitimin yarıda bırakır. Bu başarısızlık onun hayat rotasını dini eğitime yönelmesine neden olur. Zira söz konusu dönemde çocuklarını okutmak isteyen ailelerin önünde iki seçenek vardı. Birincisi çocuklarını modern eğitimli devlet okullarına yazdırarak ileride kamu çalışanı olup rahat bir geçime kavuşmalarını sağlamak. Ancak çok fazla devlet okulu olmadığından dolayı bu seçenek kolayca elde edilebilecek bu şans değildi. İkinci seçenek ise, Arap coğrafyasında yaygın olarak görülen çocukları dini okullara göndermek. Buradaeğitimini devam ettiren çocuklar, ileride imam veya dini okullarda hoca olarak geçimlerini sağlayabilirler. İkinci seçeneğe göre birinci seçenek daha güvenilir ve daha müreffeh bir hayat şartı vadediyordu. Ancak şair askeri liseyi bırakarak özellikle Irak ve Mısır gibi Arap ülkelerinde yaygın olan ikinci seçeneğe belli bir süreliğine yönelir. Bunun üzerine Mahmut Şükrü el-Alusi'den 12 yıl boyunca Lügat, nahiv, sarf, belagat ve edebiyat dersleri alır. Arap Dili ve Edebiyatı'nda zengin bir birikime sahip olan şair bu alanda tedrise başlar. Şair katıldığı öğretmenlik sınavını kazanarak Bağdat'ta lise öğretmenliği yapar. Ayrıca bu dönemde yazdığı içtimai ve siyasi şiirleriyle Arap ülkelerinde yıldızı parladı. Arapça bir gazete çıkarmak amacıyla "İkdam" gazetesinin sahibi ve başyazarı Ahmet Cevdet tarafından İstanbul'a davet edilir. Davete icabet ederek İstanbul'a gelen şair, Ahmet Cevdet'in bu konuda samimi olmadığını görünce büyük bir hayal kırıklığına uğradı. Bu arada İkinci Meşrutiyet'in mimarları Jön Türkler ile bağlantıya geçip onları desteklediğini ve savundukları fikirleri benimsediğini bildirir. Daha sonra İstanbul'dan Selanik'e geçen şair orada bir ay kaldıktan sonra Bağdat'a döner. Ancak çok geçmeden şair tekrar İstanbul'a gider. Arkadaşlarının teşvikiyle "Sebilürreşad" gazetesinin muharrirliğini bir sene ifa eder[2]. Bu gazete hem Cumhuriyet tarihinde hem de Türk Edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahiptir. Osmanlı Devlet'inde yaşayan ulusların arasında İngilizlerin ektiği nifak tohumlarını ifşa edip Müslümanları birleştirmek amacıyla 1908 yılında Eşref Edip tarafından çıkarılan bu gazetenin başmuharrirliğini istiklal şairi Mehmet Akif yapar. Birinci dünya savaşıyla birlikte milli mücadelenin altyapısını ve manevi yönünü oluşturmasında en önemli rol oynayan bu gazetede Akif'in vaazlarının yanı sıra sonradan "Safahat" adlı eserinde yer alan şiirlerin nerdeyse tamamı burada yayınlanır. İstiklal Marşı da mecliste okunduktan sonra ilk defa bu gazetenin baş sayfasında yer alarak Türk milletine yayılır. Halkı uyandırarak düşmana karşı mücadele edip Cumhuriyeti kurmakta büyük katkısı olan bu gazete Akif'in şiirlerine yer vererek Cumhuriyeti ayakta tutacak Asım neslinin yetişmesini de sağlamıştır. Dolayısıyla Rusafi'nin "Sebilürreşad" gazetesinde muharrirlik yapması, milli mücadele ruhunu ve Atatürk'ü doğru bir şekilde tanımasına vesile olmuştur. Rusfi, İstanbul'da gazete muharrirliğinin yanı sıra, Evkaf bakanlığına bağlı bir yüksekokulda Arapça dersleri veriyordu. Bu dersler daha sonar "Nefhul el-Tayip Fi al-Hutbe ve al-Hatip" başlığı altında toplanarak kitap halinde İstanbul'da basılır. 1912 yılında Osmanlı meclisinde "Nasırıyye" vilayeti mebusluğuna seçilir. İstanbul'da tanıdığı İzmirli bir subayın kız kardeşi ile evlenir. Ancak şairin evliliği 1917'de İstanbul'u terk etmesiyle biter. Subay bir arkadaşıyla gitti Selanik'te tek başına dolaşırken geleneksel kıyafeti ve başındaki sarık yüzünden polis tarafından gözaltına alınınca şair kıyafeti değiştirerek modern kıyafet giyip fes takmaya ve bastonla gezmeye başlar. Tebdili kıyafet ile birlikte

[2] Bedevi Ahmet Tabane, **Maruf er-Rusafi**, Baskı 1, Mısır, al-Sade Yay, 1947, s. 31-38.

fikirlerini de değiştirerek din adamlarına ve tutucu dini kesime yönelik saldırıya geçer. Şairin düşüncelerinin ve tutumunu değişmesini tebdili kıyafetle yorumlamak doğrulukla bağdaşmaz. Çünkü düşünceler belli bir gözleme ve bilgi birikimine dayalı analiz sonuçlarında ortaya çıkan eylemlerdir. Büyük ihtimal şair, Birinci Dünya Savaşı sırasında İslami kesimin haçlı ordusunun işgaline karşı sessizliğini görünce hayal kırıklığına uğrayıp reaksiyonel bir tavır takınmıştır. Zira o dönemde İslami bir şair olan meslektaşı Mehmet Akif de şiirlerinden en fazla İslami kesimi eleştirir. İngilizlerin Irak işgal etmesiyle birlikte, Rusafi Türkiye'yi terk ederek Şam'a sefer eder. Burada maddi olarak çok zor günler geçiren şair, Kudüs'te "Öğretmenlik Yüksekokulunda" Arap Dili ve Edebiyatı derslerine girmek için Filistin'e davet edilir. Kudüs'te birkaç yıl kaldıktan sonra 1921 yılında Irak'ta kurulan geçici hükümetin davetiyle Bağdat'a gelir. Burada önce müfettişlik daha sonra edebiyat hocalığı yapar. 1930 yılında Irak Büyük Millet Meclisi'ne giren Rusafi üç dönem milletvekili seçilir. 1933 yılında Felluce'de samimi arkadaşının hediye ettiği eve intikal eden şair, burada "Muhammediye Karakteri" adlı kitabını yazdığı idea ediliyor ve 1941 şair yılında tekrar Bağdat'a döner. Şair, Bağdat'tın Azamiye semtinde inişli çıkışlı 4 yıl yaşadıktan sonra hayata gözünü yumarak ebediyet âlemine intikal eder. Birçok şiirinde dini kesimlerin davranışlarını eleştirdiğinden dolayı bazı insanlar tarafından dinsizlikle suçlandığı için vasiyetinde hayattaki hedeflerini, bakış açısını ve inancını kısa bir şekilde şu ifadelerle özetlemektedir: "*Değerli kardeşlerim, görüyorum ki din adıyla bana saldırıyorlar, hayattan ayrıldıktan da sonra rahat bırakacaklarını zannetmiyorum. Hak Teâlâ'dan başka sığınacağım kimse yok. Hak Teâlâ koruyan ve hesap görücü olarak yeter*.....

> Yazdığım tüm şiir ve düzyazılarda, içinde yaşayıp büyüdüğüm toplumun menfaati dışında herhangi bir kişisel menfaat gözetmedim. Nitekim hayatımda mutluluk ve refah diye bir şey görmedim.....
>
> Bu hayatta sadece üzerine uzandığım yatak ve elbiselerim dışında hiçbir şeyim yok.....
>
> .....Bana kötülük yapan herkese hakkımı helal ediyorum, kötülük yaptığım kimse varsa, ister hakkını helal eder isterse Hak Teâlâ'ın yüce adaletine bırakır.
>
> Hak Teâlâ'ya hamdolsun ben riya etmekten uzak Hak Teâlâ ve Peygamberi Muhammed Bin Abdullah'a (SAV) sadık bir şekilde inanan bir Müslümanım. Ancak Müslümanların dinin bir parçası saydıkları bazı meselelere karşıyım. Bu meseleler içeriğe kıyasen kabuk sayılır. Benim için önemli olan dinin temiz cevheridir. Dinin gayesi, kötü işleri bırakıp iyi işler yaparak dünyadaki içtimai hayatta ve ahiretteki hayatta ulaşılabilecek mutluluğa ulaşmaktır. Bunun dışındaki dini meseleler vesile ve vasıtadan başka bir şey değildir.
>
> Evimde bana yardımcı olan Abid Bin Salih'in evlenmesine ben vesile oldum ve bu evlilikten küçük kızlar dünyaya geldi. Ancak işi olmadığı için hayatını geçindirmekte zorlanacaktır. Dolayısıyla hayırsever arkadaşlarımdan ona iş bulmalarını rica ediyorum. Zira Hak Teâlâ iyiliği karşılıksız bırakmaz.
>
> ...Yazdığım kitapların telif hakkı Adid'te olacak ve onlardan kazanılan paralar onun kızlarına verilecek...
>
> Hayat Hak Teâlâ'nın, kullarına verdiği nimet ise, ölüm Hak Teâlâ'nın kullarına lütfettiği sonsuz ve her şeyi kapsayan rahmetidir... Hak Teâlâ'dan başkasına inanmayan Mümin Maruf er-Rusafi."[3].

Yukarıdaki vasiyetinden anlaşıldığı üzere şairin hayat boyunca tek kaygısı toplumu iken ölüm döşeğindeki kaygısı ise manevi babalık yaptığı yardımcısının kızlarının geçimi olmuştur. Bu yönüyle şairin şairin hayata bakışı gibi vasiyeti de, kendisinden önce vefat eden Atatürk'ün vasiyetine benzemiştir. Toplumun kurtuluşu ve saadeti için kendi hayatını yok sayan Atatürk'ün vasiyetindeki tek kaygı evlat edindiği kız çocukların geçimini garanti altına almak olmuştur.

3 Bedevi Ahmet Tabane, a.g.e., s. 64-65.

Cumhuriyet Arşivi'nde yer alan 5 Eylül 1938'de Atatürk'ün el yazısıyla kaleme aldığı vasiyetnamenin içeriği ise şu şekildedir:

> "Malik olduğum bütün nukut ve hisse senetleriyle Çankaya'daki menkul ve gayrimenkul emvalimi Cumhuriyet Halk Partisi'ne atideki şartlarla terk ve vasiyet ediyorum: Nukut ve hisse senetleri, şimdiki gibi, İş Bankası tarafından nemalandırılacaktır. Her seneki nemadan, bana nisbetleri şerefi mahfuz kaldıkça, yaşadıkları müddetçe, Makbule'ye ayda bin, Afet'e 800, Sabiha Gökçen'e 600, Ülkü'ye 200 lira ve Rukiye ile Nebile'ye şimdiki yüzer lira verilecektir. Sabiha Gökçen'e bir ev de alınabilecek ayrıca para verilecektir. Makbule'nin yaşadığı müddetçe Çankaya'da oturduğu ev de emrinde kalacaktır. İsmet İnönü'nün çocuklarına yüksek tahsillerini ikmal için muhtaç olacakları yardım yapılacaktır. Her sene nemadan mütebaki miktar yarı yarıya, Türk Tarih ve Dil kurumlarına tahsis edilecektir."[4]

Ayrıca Atatürk ile Rusafi arasında mukayeseli bir inceleme yapıldığı takdirde birçok ortak yönlerinin olduğuna şahit olunur. Özellikle hayata bakış konusunda her iki şahsiyetin aynı düşüncede birleştiği belirgin bir şekilde görülür. Bu ortak bakış açısı, hayatlarına bazı ortak kaderleri de getirir. Örneğin annelerinin istediği doğrultusunda öğrenim haytalarına dini eğitim ile başlayan hem Atatürk hem de Rusafi, dine ve hayata bakış açılarından dolayı, günümüze dek bazı kesimler tarafından inkâr ve cühud ile suçlanmaktadır. Oysaki özgürlük aşığı olan her iki zatın sözlerinde, bireylerin ve toplumların terakkisinde dinin önemli bir yere sahip olduğu sürekli olarak vurgulanmıştır. *"Din lüzumlu bir müessesedir. Dinsiz milletlerin devamına imkan yoktur."* diyerek toplumların varlık sebebini din unsurunda gören Atatürk, İslam dini hakkındaki görüşlerini şu ifadelerle açıklamaktadır: *"Bizim dinimiz en makul ve en tabii bir dindir. Ve ancak bundan dolayıdır ki son din olmuştur. Bir dinin tabii olması için, akla, fenne, ilim ve mantığa tetabuk etmesi lazımdır. Bizim dinimiz bunlara tamamen mutabıktır."*[5].

Rusafi ise "İslam" başlıklı şiirinde:

> *فتقوى الفتي مسعاه في طلب العلا*** وما خصت التقوى بترك المحرم*

*"Takva sadece haram olanı terk etmeye mahsus değil***Takva insanın yükseliş yolunda çalışmasıdır"* diyerek Hak Teâlâ'ya imanın en önemli özelliğini teşkil eden takvayı insanın ilerleme ve yükseliş yolundaki çalışmasında bağlamaktadır. Bir başka ifadeyle şair takvayı İnsan-ı Kamil yolundaki çalışmalarında görüyor. İşte bu bakış açısından dolayı Atatürk gibi Rusafi'nin da birçok kesim tarafından inkâr ve cühud ile suçlanmasına neden olmuştur. Oysaki yaşadıkları yıllarda dini ve İslam'ı bu yönüyle yorumlamak cehalet, yeis, tevekkül, tembellik gibi hastalıklarla kıvranan Müslümanların kurtuluşu için en doğru reçete idi. Aynı zamanda İslam'ı sadece ibadet ve itaat olarak öğretip Müslümanları asırlarca uyutarak dünyadaki gelişmelerden ve ilerlemeden geri bırakan din adamlarının savundukları doktrine karşı bir tepki ve reaksiyon idi. Zira her iki zat hayatları boyunca, cevherinden uzak dini milletin afyonu haline getiren din adamlarına karşı çıkıp onlarla mücadele etmişlerdir. Din insanları uyutup tembelliğe, yeisse ve yanlış tevekküle sürükleyen bir müesses değil, tam tersine insanları ilerlemeye, yükselmeye ve reforma teşvik eden bir kurum olduğunu savundular. Rusafi, İslam'ın yanlış öğretilmesi yüzünden Müslümanların içine düştüğü vahim durumu*"Ey millet konuşmayın- konuşmak haramdır"* dizesiyle başlayan şiirinde gözler önüne serdiği gibi İslam âlemini acımasızca eleştirmiştir.

Aslında yaşadıkları çağa göre biraz farklı olan bu bakış açısının temeli, Kuran ve Peygamber Efendimizin (SAV) hayatına dayandığı unsurlar içerdiği kolayca saptanabilir. Öğrenim hayatlarına dini eğitimle

4 http://www.hurriyet.com.tr/iste-ataturkun-vasiyetnamesi-28433985.
5 Utkan Kocatürk, **Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri**, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Yay,1971, s.210.

başlayan her iki zat, Kuran'ın içeriği ile ilgili belli bir birikime küçük yaşta haiz oldular. Zira Kuran'da insanın diğer yaradılışlardan daha üstün bir yere sahip olduğu birçok ayette belirtilmiştir. İnsan, bu üstünlük sıfatını Hak Teâlâ'nın ona lütfettiği öğrenme kabiliyeti ve bilgi sayesinde kazanmıştır. Örneğin insanın yeryüzündeki hilafeti ile ilgili olan Bakara süresinin 30-31-32-33 ayetlerinde bu mana açık bir şekilde tecelli eder. Bu ayetlerde Âdem (SAV), meleklerinden üstün olduğunu, Hak Teâlâ'dan öğrendiği isimler sayesinde kanıtlayabilmiştir. Dolayısıyla insan yüksek mertebeyi sadece ibadet ile değil bilgiyle kazanmıştır. Kuran'ın birçok ayetinde belirtilen bu manayı idrak eden Rusafiile Atatürk, İslam hakkındaki sözlerinde İslam'ın akıl, ilim, fen ve mantık dini olduğunu, insanlara ve milletlere kimlik ve kişilikleriyle yaşama anlayışı telkin ettiğini belirtmişler ve cehalete, bîdâtlara, hurafelere ve din istismarcılarına karşı savaş açmışlardır. Nitekim Osmanlı'nın son döneminde gerçek din yok olmuş ondan geri kalan sadece kabuğu olduğu için İslam âlemi parçalanmış ve İslam dini Hıristiyan ve Yahudiler 'in maaşlı din istismarcılarının pençelerine düşmüştür. İşte bu nedenden dolayı Atatürk, Türk milleti dinini daha iyi öğrenebilmesi için Cumhuriyetin kuruluş yıllarında Kuran'ın Türkçe mealini yazmakla İslami ve milli şair Mehmet Akif'i görevlendirip Mısra gitmesini söylemiştir. Ayrıca her işte olduğu gibi din işlerinde de profesyonelliğin gerekliliğine inana Atatürk, bu zarurete şu şekilde açıklık getirmektedir: *"Nasıl ki her hususta yüksek meslek ve ihtisas sahipleri yetiştirmek gerekli ise, dinimizin gerçek felsefesini inceleyecek, araştıracak bilimsel ve teknik olarak telkin kudretine sahip olacak seçkin ve gerçek din ilim adamlarını da yetiştirecek yükseköğrenim kurumlarına sahip olmalıyız."*[6]

Atatürk ve Rusafi'ninreforumcu dini anlayışlarının temelinde bulunan bir başka ilham kaynağı ise, Peygamber efendimizin (SAV) hayatı görülebilir. Zira Rusafi, "في حفلة المولد النبوي" (Kutlu Doğum Mevlidi) başlıklı şiirinde,

أنهض القوم للعلا وكانت *** في دُنى القوم رقدة وخمول[7]

*"Dünyalarında tembellik ve uyku içindeyken*** Milleti yükseklere doğru gitmek için uyandırdı"* diyerek her zamanki gibi Peygamber Efendimizin reformcu yönüne dikkat çeker ve Peygamber Efendimizle ilgili kaleme aldığı eserlerde bu yöne ışık tutmaya çalışır. Aynı tutum Atatürk'ün sözlerinde de görülebilir. Hz. Muhammed'in hayranlarından biri olan, bu hayranlığını her mahfilde dile getiren ve Müslümanlara kurtuluş ve kalkınma reçetesi olarak Peygamber Efendimizin yolunu şu sözleriyle gösteren Atatürk:"Bütün dünyanın Müslümanları Hak Teâlâ'nın son peygamberi Hz. Muhammed'in gösterdiği yolu takip etmeli ve verdiği talimatları tam olarak tatbik etmeli. Tüm Müslümanlar Hz. Muhammed'i örnek almalı ve kendisi gibi hareket etmeli; İslamiyet'in hükümlerini olduğu gibi yerine getirmeli. Zira ancak bu şekilde insanlar kurtulabilir ve kalkınabilirler."[8]diyor. Bununla birlikte Atatürk Peygamber Efendimizin askeri dehasına olan beğenisini ve Bedir savaşındaki başarısını, Peygamberliğini ispatlayan bir kanıt olduğunu şu şekilde belirtmiştir: "Hz. Muhammed'in bir avuç imanlı Müslüman'la mahşer gibi kalabalık ve alabildiğine zengin Kureyş ordusuna karşı Bedir meydan muharebesinde kazandığı zafer, fani insanların karı değildir, O'nun Peygamberliğinin en kuvvetli delili işte bu savaştır."[9].Zira Atatürk, Peygamber Efendimizin liderliğinden büyük derecede etkilenmiş olmalıdır ki Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra bir avuç askerle Milli Mücadele savaşını başlatmıştır. Çünkü son 100 yılını ağır kayıplarla geçiren Osmanlı ordusundaki askerler, Birinci Dünya Savaşı'ndaki mağlubiyetten sonra iyice perişan olmuş ve birçoğu firar ederek dağlarda çeteler kurmaya başlamıştır. Bunlara halkın içinde bulunduğu açılık, sefalet gibi ağır ekonomik şartlar ve ülkenin itilaf devletleri

6 Utkan Kocatürk, a.g.e., s.289.
7 Mustafa Saka, **Divan er-Rusafi**, Baskı 4, Mısır,İtimat Yay, (1953), s.178.
8 Nedim Senbai ***Atatürk***, Ankara, A.Ü. Dil, Tarih, Coğrafya Yay, 1979.s. 102.
9 Ahmet Gürbaş, **Atatürk ve Din Eğitimi**, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay,2001, s.28

tarafından fiili olarak işgale edilip paylaşılması eklenince, kurtuluş konusunda herkes yeisse ve ümitsizliğe kapılmıştır. Ancak Atatürk, Bedir Savaşı'ndaki iman gücüne içten inandığı için bir an bile yeisse kapılmamış ve inandığı davaya etrafındaki herkesi inandırmayı başarmıştır. Yoksa bir avuç adamla, Büyük Britanya ve Fransa'nın içinde bulunduğu itilaf devletlerine başkaldırıp Milli Mücadele savaşlarını başlatmak inancın dışında mantık ve akıl ile yorumlanacak bir olay değildir.Nitekim 16 Mayıs 1919'da Atatürk'ü büyük davanın liderliğine taşıyacak olan Bandırma Vapuru, düşman askerleri tarafından arandıktan sonra Karadeniz'e açılırken, Kemal Paşanın yanındakilere söylediği şu sözler milli mücadeledeki ruhunu vurgulamıştır: *"Bunlar işte böyle, yalnız demire,çeliğe, silah kuvvetine dayanırlar. Bildikleri şey yalnız madde. Bunlar hürriyet uğruna ölmeye karar verenlerin kuvvetini anlayamazlar. Biz Anadolu'ya ne silah, ne cephane götürüyoruz: Biz ideali ve imanı götürüyoruz."*.

Ne garip bir tesadüftür ki hayat mücadelesine yetim olarak başlayan her iki şahsiyet, hocaları tarafından isimlerine eklenen yeni isimler hayatlarında büyük bir yer kaplamıştır. İsmi Maruf olan şaire "er-Rusafi" lakabı hocası el-Alusi tarafından verildiği gibi Mustafa'ya da Kemal adı askeri okuldaki matematik öğretmeni tarafından verilmiş ve her iki zat kısa bir süre evli kalarak kendi kanlarından çocukları olmadan dünyadan göç etmişler. Âhirete yolculuklarında her ikisinin de ruhuna, hayatlarını feda ettikleri toplumun kalabalık bireylerinin duaları eşlik etmiştir.

Rusafi, hem hayat hikâyesi yönünden hem de kişiliği kendisine çok benzeyen Atatürk hakkında yazdığı "***Büyük Doğunun Kahramanına"*** isimli şiiri şu şekildedir:

Büyük Doğunun Kahramanına	الى بطل الشرق الأكبر
Mustafa ismiyle yükselmektesin	سمي المصطفى لا زلت تعلو
Tüm zirvelerden yüksek bir zirveye	الى اوج يطاول كل اوج
Yücelik yönergesinde güneş gibi dön	فدر كالشمس في فلك المعالي
Ve kemalin her kulesine kon	وحل من الكمال بكل برج
Yunanoğllarına öyle bir zafer kazandın ki	نصرت على بني يونان نصرا
Batı'yı herç ü merç içinde bıraktın	أقام الغرب في هرج ومرج
Ve doğunun semasında bir güneş belirdi	وأطلع في سماء الشرق شمسا
Tüm umut ışıkları ona yağdı	تفيض عليه أنوار الترجي
Vefalıları ve her özgürü mutlu etti	فسر المخلصين وكل حر
Hainleri ve her sinsiyi mutsuz etti	وساء الخائنين وكل سمج
Savaşta Yunanlılar senin dengin olamaz	وما اليونان كفؤك في نزال
Ovaları ve tüm yolları doldursalar bile	وان ملئوا السهول وكل فج
Öyle bir milletin ordusunu yendin ki	ولكن قد غلبت جيوش قوم
Savaş gemileriyle her denizi zelil etmişlerdi	أذلوا بالبوارج كل لج
Ordularında bıraktığın korkudan	تركت جيوشهم في فرط رعب
Yenilgiye giden her yolda anlaştılar	تعاهد للهزيمة كل نهج
İsmini uykuda bile dillerine aldıklarında	اذا ذكروا سماك ولو مناما
Onu yanlış hecelemekten sakınıyorlar	تحاموا ذكره بسوى التهجي
Çünkü başkaları tarafından duyulup	لئلا يسمعوه فيعتريهم
Felç hastalığına tutulmaktan korkuyorlar	ضنى دائين من شلل وفلج
İşte her kavime öncülük eden Yunanlılar	هم اليونان الام كل قوم
Savaşta keklik yavrusundan daha korkaklar	وأخوف في الوغى من فرخ قبج
Onlardan yüksek meziyetli ve daha nahiftir	أرق سجية منهم وأرقى
Merada otlayan yaban zebraları	حمير الوحش سارحة بمرج
Yüzlerindeki beyazlığa aldanma	
Huyları tam bir siyahi huyudur	

Yüzlerinin rengi kara benzer	فلا تغررك أوجههم بياضا
Ancak karın saflığı onlardan geçmiş	فان طباعهم كطباع زنج
Ey en keskin fikre ve kılıca sahip olan	وجوه قد حكين الثلج لونا
Ve her zirvenin yolunu en iyi bilen	ولكن فاتهن نقاء ثلج
İzmir'in güzel kızlarını kurtardın	فيا امضى الورى رأيا وسيفا
Hödüklerin ellerinde aşağılanmaktan	وأعرفهم بمصعد كل اوج
Ülkede İsa makamına yükseldin	لقد انقذت من ازمير خودا
Âmâ ve topal hastalarını nezdindeki gibi	تسام الخسف في يد كل علج
Çatlakları güzelce kaynaştırarak iyileştirdin	وقمت على البلاد مقام عيسى
Delikleri güzelce dokuyarak topladın	على مرضاه من عمي وعرج
Yükseklere götüren teceddüde gittin	فعالجت الفتوق بحسن رتق
Devrimcilere liderlik ederek yol gösterdin	ولاءمت الخروق بحسن نسج
Bayram havasında kalabalıklara seslendin	ورحت الى التجدد في المعالي
Peygamberin (SAV) haç hutbesindeki gibi	تقود الناهضين بها وتزجي
Uzaklardan delegeler geliyor sana	وتخطب في الجموع بيوم حفل
Milletini coşkuyla savunanı dinlemek için	كما خطب النبي بيوم حج
Barışta akıllara yol göstermen	وتأتيك الوفود من الأقاصي
Savaşta orduları komuta etmen gibiydi	لتسمع قول مدرهها المثج
Ülkelerin çağını yenileyip	فقودك للمعقول بيوم سلم
Franch ülkeleriyle aynı seviyeye getirdin	كقودك للجيوش بيوم هيج
Halkı hızla zirveye götürdün	لقد جددت للاوطان عهدا
İsteğine ve muradına ermek için	تجاري فيه أوطان الفرنج
Ve Uygarlık yolunu izledin	لتبتدر الشعوب الى المعالي
İnsanların menfaatine olan her şeyde	وتبلغ ما تريد وما ترجي
Ve bugün ülkenin fedai bekçisi sensin	وتنهج منهج العمران فيما
Onu her türlü karışıklıktan korumaktasın	بها للناس من دخل وخرج
Milletin başına bir şey geldiğinde	وأنت اليوم حارسها المفدى
Atını eğersiz hızlıca binersin	تحوط امورها من كل هرج
İnmek anıldığında sen yükselirsin ve	وتبتدر الملم اذا عراها
Düşmekten korkulduğunda sen kurtarırsın	فتعروري الجياد بغير سرج
Sen ölümsüzlük kadehini sade içerken	اذا ذكر الهبوط فأنت معل
Başkaları onu karıştırarak içmektedir.	وان خيف الحبوط فأنت منج
	وتشرب أنت كأس المجد صرفا
	ويشربها سواوك ذات مزج[10]

Şiirin başlığının altında *"Bu şiiri, 1923 yılında Gazi Mustafa Kemal'in Yunanlılara karşı kazandığı zaferden sonra söyledi"* notu yer almaktadır. Lakin bu notun tarihi yanlış olabilir. Çünkü Yunanlılara karşı yapılan en son savaş olan Büyük Taarruz 26 Ağustos 1922'de başlamış ve 30 Ağustos 1922'de de zaferle sonuçlandıktan sonra, 9 Eylül 1922'de Türk süvarileri İzmir'e girerek Yunanlıların 3.5 senelik zulmüne son vermiştir. Yani Milli Mücadele döneminde en son savaş 1922 yılında vuku bulmuştur. 3 Ekim 1922 tarihinde imzalanan Mudanya Mütarekesi çerçevesinde Türk-Yunan çarpışması fiili bir şekilde sona ermiştir. Dolayısıyla notta yer alan 1923 tarihi basım hatası olarak değerlendirilebilir. Başka bir ihtimalle şiir 24 Temmuz 1923 tarihinde Lozan Antlaşması'ndan sonra veya 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyetin ilanına müteakiben yazılmış, Ancak şiiri yayımlayan kişi içerikten hareketle "Yunanlılara

10 Mustafa Saka, a.g.e. s.440.

karşı kazandığı zaferden sonra" ibaresini eklemiş olabilir. İkinci ihtimalin kefesi daha ağır basmaktadır. Çünkü şiirin içerisinde özellikle cumhuriyetin kuruluşuna işaret eden beyitleri görmek mümkündür. Örneğin*"Barışta akıllara yol göstermen-Savaşta orduları komuta etmen gibiydi / Ülkelerin çağını yenileyip - Franch ülkeleriyle aynı seviyeye getirdin"* beyitleri, savaşın bittiğine ve getirilen yeni yönetim şekline işaret etmektedir.

Konu: Şiirin konusunda Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün kahramanlığı ve Yunanlılara karşı kazandığı zafer sergilenmektedir.

İzlek:Şiirin izleğinde ise, Atatürk karakteri ile simgelenen Türk milletinin ve askerinin Yunan ordusu karşısındaki zafer azmini ve kahramanlığını görebiliriz. Bu şiirde izleği gösteren anahtar kelime olarak 3 kez tekrarlanan "Yunanlılar" sözcüğü, geniş anlamda Batı'nın tamamını kapsayan işgalci ve sömürgeci zihniyeti yansıtmaktadır. Zira bu anlam şiirin nağme-i asliyesini teşkil eden 3. beyitte şu şekilde ifade edilmiştir: *"Yunanoğllarına öyle bir zafer kazandın ki /Batı'yı herç ü merç içinde bıraktın"*. Yani Yunan orduları karşında Doğu'da kazanılan bu zafer, Batı'da büyük bir kargaşaya neden olmuştur. Peki, bu zafer bu kadar önemli midir? Yoksa şair mübalağa amacıyla Yunanlılara karşı kazanılan zafer için "Batı'da herç ü merç yarattı" şeklinde bir ifade kullanmıştır. Şiirin başlığı dikkate alınırsa, bu sözcüklerin musiki sağlamak için veya mübalağa sanatı icra etmek amacıyla kullanılmadığı ortaya çıkar. Nitekim derin bir kültür ve bilgi altyapısına ve geniş bir kelime dağarcığına sahip olanRusafi gibi büyük bir şair, yazacağı şiirde kelimeleri asla dar anlamda ve rastgele seçmez. Dolayısıyla şair beyittin alt katmanında, bu savaşın Türk ve Yunan askerleri arasında meydana gelen basit bir savaş olmaktan ziyade Batı'nın sömürgeci zihniyetine karşı, hor gördüğü Doğu'nun kazandığı büyük zafer olduğunu vurgular. Zira özgürlük şövalyesi ve adalet dağıtıcısı Batı zihniyeti, halkları sömürme ve toprakları işgal etme meşruiyetini Hegel'in materyalist felsefesinden ve adalet anlayışından alır. Bu anlayışa göre bilgi ve güç sahibi insanlar, yeryüzünde tanrının elçileri ve yarı tanrı insanlar olarak aldıkları tüm kararlar adil olur ve geri kalan insanlar da, bunlara hizmet ve itaat etmeleri gerekir. Bu anlayışın en somut örneğini Irak'ı işgal eden ve yüz binlerce insanın kanının dökülmesine neden olan ABD Başkanı George Bush'un *"Tanrı bana, 'George git ve Irak'taki diktatörlüğü devir' dedi. Ben de buyruğu yerine getirdim. Bu bana Tanrı'nın verdiği bir misyon"* söylemesinde açık bir şekilde görülebilir. İşte şairin ana örgede vurguladığı zafer bu zihniyete karşı kazanılan büyük bir zaferdir. Bu yüzden şair, şiirin başlığında Doğu'ya büyük ve zaferin sahibine de kahraman sıfatını vermiştir. Bununla birlikte İtilaf devletleri içinde olan Yunanlılar, savaşta hem siyasi ve askeri olarak, hem de zihniyet olarak Batı'yı temsil ediyorlardı. Dolayısıyla Yunanlılara karşı kazanılan zafer, siyasi, askeri ve ideolojik yönden Batı'ya karşı kazanılan bir zaferdir. Dolayısıyla şair beyitte, hem zahiri hem de batini anlamda, Yunanlılara karşı kazanılan savaşın tüm batı dünyasına karşı elde edilen bir zafer olduğunu belirtmektedir.

Düşünce: Şiir, düşünce yönünden siyasi ve ideolojik bir şiirdir. Yüzeysel yapıda Atatürk'ün Yunanlılara karşı kazandığı zafer hakkında yazılan bir şiir gibi görülse de, derin yapıda zihniyet ve medeniyet çatışması üzerine kurulan ideolojik şiir olduğu görülür. Bir başka ifadeyle şiirde çatışan ordulardan biri Batı medeniyetini temsil ederken diğeri de Doğu ve İslam medeniyetini temsil etmektedir. Şair Batı medeniyetini temsil eden Yunanlıları savaşı kaybeden, hain, kalabalık, modern askeri donanıma sahip, ancak keklik yavrusundan daha korkak ve zebralardan daha meziyetsiz ve yüzleri beyaz ama huyları siyahi gibi vasıflarla tanıtırken Doğu medeniyetini temsil eden Atatürk'e, zirvede olan, güneş gibi olan, kahraman, kurtarıcı, lider, yenileyici ve milletini uygarlığa götüren gibi sıfatlar verir.

Duygu: Şiirdeki duygu 2. ve 4. beyitte tekrarlanan güneş benzetmesinde görülebilir. Şiirde güneş teşbihi zafer ve yenilgiyi, huzur ve korkuyu, mutluluk ve mutsuzluk gibi iki zıt duyguyu bir arada yaşatan

bir benzetmedir. Bu benzetmedeki zıt duyguları şiirin tamamında görmek mümkündür. Şiirde Atatürk'ün güneşe benzetildiğini, yanındakilerine huzur, mutluluk, aydınlık... vb gibi güzel duyguları bahşettiği görülürken karşısındaki düşmanlara korku, telaş ve mutsuzluk... vb gibi olumsuz duygular verdiği saptanabilir. Yani metinde Atatürk ve yanındakiler, güzel duygular uyandıran sıfatlarla anlatılırken onların karşısındakiler kötü duygular uyandıran sıfatlarla tanıtılmış ve metnin tamamına bu iki duygu hâkimdir.

Şiirdeki simge ve imgeler dünyası

29 beyitten oluşan bu şiiri (2+3+9+8+5+2) şeklinde 6 birim halinde incelenebilir. Şair bu birimlerle okura, Atatürk'ün farklı yön ve özelliklerinden oluşan bir tablo çizer. Tabloda Atatürk'ün yüksek karakterliğinden; Yunanlılara karşı kazandığı savaşın Doğu ve Batı âlemindeki etkilerinden; sayı ve donanım yönünden üstün olan Yunanlıların Atatürk'ten korkuları ve korkaklıklarından; Atatürk'ün kurtarıcılığından, liderliğinden, devlet adamlığından; ülkeyi kalkındırmasından ve ayakta tutmasından oluşan6 farklı resim bulunmaktadır.

İlk 2 beyitten oluşan birinci birimde, Atatürk'e hitaben şairin övgü ve benzetmeleri görülmektedir. Bu birim şiirin başlangıcı olduğu için burada şair"Büyük Doğunun Kahramanı" adlandırdığı kişinin yüksek karakterine ışık tutarak onu övgülerle tanıtır. Aynı zaman burada Atatürk'ün, "Mustafa" ve"Kemal" ismini hem düz anlamda hem de mecazi anlamda kullanılmaktadır. Nitekim "Mustafa" ismi seçkin ve güzide gibi anlamlara delalet ederken "Kemal" isimi de erdem bakımından olgunluk, yetkinlik ve eksiksizlik gibi anlamları ifade etmektedir. Ayrıca ikinci beyitte şair teşbih kullanarak Atatürk'ü güneşe benzetmektedir. Yücelik ve yüksekliği ifade eden (معالي) sözcüğü ile kullanılan bu benzetmenin uyandırdığı duygu, şiirin son beytine kadar hâkimiyetini hissettirmektedir. Yani, dostlarını aydınlatırken düşmanlarını yok eden bir güneşe benzeyen büyük kahraman anlamı, şiirin tamamını ihtiva edip birbirine zıt duyguların uyanmasını sağlamaktadır.

"Yunanoğllarına öyle bir zafer kazandın ki - Batı'yı herç ü merç içinde bıraktın" beytinden başlayarak "Vefalıları ve her özgürü mutlu etti - Hainleri ve her sinsiyi mutsuz etti"Beytine kadar devam eden ikinci birimde, Yunanlılara karşı kazanılan zaferin dost ve düşman üzerinde bıraktığı etki gözler önüne serilmektedir. Birimde, "bu zafer Ortadoğu ülkelerine güneş gibi doğup herkesi mutlu ederken Batı'da büyük bir kargaşa yaratıp hainleri üzmüştür" anlamı sergilenmektedir. Dördüncü beyitte tekrar güneş benzetilmesinin kullanıldığı görülür. Ayrıca yukarıda belirtildiği gibi birimdeki bu anlam, şiirin ana örgesini de teşkil etmektedir.

"Savaşta Yunanlılar senin dengin olamaz - Ovaları ve tüm yolları doldursalar bile" beytinden başlayıp *"Yüzlerinin rengi kara benzer-Ancak karın saflığı onlardan geçmiş"* beytinde biten üçüncü birimde, Yunanlıların sayıca ve silah bakımından daha üstün bir durumda olmalarına rağmen Atatürk karşısındaki korkaklıklarına ışık tutulmuştur. Birimin tamamı Atatürk ile Yunanlılar arasında yapılan bir karşılaştırma üzerine inşa edilmektedir. Şair karşılaştırmada Atatürk'ün sadece yiğitlik sıfatına dolaylı olarak işaret ederken bu yiğitlik karşısında Yunanlılar korkak, küstah, alçak ve kötü kalpli sıfatları ile tanıtır. Yunanlılar için bu sıfatlarla yetinmeyen şair, onlara zebralardan daha meziyetsiz ve keklik yavrusundan daha korkak benzetmelerini yakıştırır.

On beşinci beyitten başlayarak yirmi ikinci beyitte kadar devam eden dördüncü birimde şair objektifini Atatürk'ün liderliğine ve kurtarıcı sıfatına çevirmektedir. Burada Atatürk'ün savaştaki liderliğinin yanı sıra toplumdaki liderliğine de ışık tutulmuştur. Bunu en açık örneğini birimin ilk ve son beyitleri olan

on beşinci ve yirmi ikinci beyitlerde şairin Atatürk'e "*Ey en keskin fikre ve kılıca sahip olan - ve her zirvenin yolunu en iyi bilen/Barışta akıllara yol göstermen - Savaşta orduları komuta etmen gibiydi*" şeklindeki hitabında görülür. Ayrıca birimdeki beyitlerde Atatürk'ün kurtarıcılığı, yenilikçiliği ve bilgiliği, inkılâpçılığı gibi sıfatları farklı ifadelerle dile getirilmektedir. Birimde Atatürk'ün kurtarıcı sıfatı, İsa Peygamberin (SAV) hastaları nezdindeki makamına teşbih edilirken liderliği ve topluma hitabeti, Peygamber Efendimizin haç hutbesindeki liderliğine benzetilmektedir.

"*Ülkelerin çağını yenileyip -Franch ülkeleriyle aynı seviyeye getirdin*" beytinden başlayarak "*Milletin başına bir şey geldiğinde-Atını eğersiz hızlıca binersin*"beytine kadar devam eden beşinci birimde, Atatürk'ün yöneticiliği ve devlet adamlığı vasfı üzerinde durulur. Birimin ilk beytinde "çağ yenilemek ve Franch ülkeleri" ibareleri, Atatürk'ün ülkeyi yönetmek için seçtiği Cumhuriyet rejimini işaret etmektedir. Özellikle "Franch" sözcüğü mecaz anlamda kullanılarak genel anlamda Avrupa ülkelerini ifade ederken özel anlamda Fransızların yaşadıkları ülkeyi göstermektedir. Nitekim modern biçimde ilk cumhuriyet rejimlerinin Fransız İhtilali'nden sonra ortaya çıktığı, bugünkü anlamıyla ilk cumhuriyet rejimi Fransa'da kurulduğu ve Atatürk bazı satırlarının altını çizerek Fransızca kitaplarını okuduğu J.J. Rousseau ve Montesquieu gibi Fransız düşünürlerden büyük ölçüde etkilendiği herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla şair beyitte "ülkelerin çağını yeniledin" ifadesiyle, Atatürk tarafından Ortadoğu'ya cumhuriyetin gelmesine işaret etmektedir. Ayrıca bu yeni yönetim şeklinin milletin menfaati için izlediğini *"Ve uygarlık yolunu izledin-İnsanların menfaatine olan her şeyde"* beytiyle vurgulandığı görülür. Bunun yanı sıra birimde ülkeyi her türlü tehlikeden korumakta, Atatürk'ü ülkenin fedai bekçisi olarak nitelendirilmektedir.

Son iki beyit kapsayan 6. birimde yine yüksek karakterlik vurgusu yapılmaktadır. Şair, şiirinin ilk iki beytinde yüksek karakterli olarak tanıttığı Atatürk'ü şiirinin son iki beytinde farklı ifadelerle tekrar yüksek karakterliğini vurgulamıştır. Özellikle "İnmek anıldığında sen yükselirsin" dizesinde bu vurgu kolaylıkla görülebilir. Ayrıca şiirin 5 dizesinde "yükseklik" Atatürk için bir sıfat olarak kullanılmış ve bu sözcük şiirin tamamında en fazla tekrarlanan kelimedir. İşin ilginç tarafı "Yüksek karakter" ibaresini de Atatürk, Türk milletinin meziyetlerinden biri olarak kullanmıştır. Örneğin 1933 tarihinde Cumhuriyet Bayramı'nın 10. Yıl konuşmasında Atatürk *"Türk milletinin karakteri yüksektir. Türk milleti çalışkandır. Türk milleti zekidir."*[11]der.

Nazım şekli: 29 beyitten oluşan bu şiir, geleneksel nazım şekliyle kaleme alınmıştır.

Dil Ve üslup özellikleri

Dili: Eserlerinde toplumsal faydayı her zaman ön planda tutan Rusafi, şiirlerinin genelinde olduğu gibi bu şiirini de sade ve duru bir günlük dille kaleme aldığı görülür. Şair eserlerinde edebi yönden ziyade kolay kavranabilir bir maksat ve anlamı tercih ettiğinin her fırsatta altını çizmiştir. Şair eserlerinde ilk hedefinin gerçeği yansıtmak olduğunu şu şekilde ifade etmektedir: *"Kasideyi düzenlemeye başladığımda*** Gerçeği açıklamaktan başka maksadım olmaz.*".

أذا اناقصدت القصيدة فليس لي *** به غير تبيان الحقيقة مقصد'[12]

[11] **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III**, Atatürk Araştırma Merkezi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2006, s.403.

[12] Sacide Abdülkerim Halaf, **"Maruf er-Rusafi'de şiir Dili ve Ritim Etkisi"**, 8. Cilt, S 38,Samerra Üniversitesi, Serre Men Raa, 2012,s.33.

Dolayısıyla bu şiir gayet sade, yalın ve anlaşılabilir bir dille yazılmıştır.Şiirin anlamı ve günlük konuşma yapısının gereği (felç) gibi Arapça kökenli olamayan sözcükler dışında şiirde herhangi bir dil sapması görülmemektedir.

Üslubu: Şiir, söz oyunlarından uzak sade ve yalın bir hitabet üslubu ile düzenlenmiştir.

Ahenk özellikleri: Şiirde güçlü bir ahenk mevcuttur. Bu ahenk, hem kafiye hem de dizeleri içi aynı seslerin tekrarlanmasıyla sağlanmıştır.

Sonuç

1877 yılında Osmanlı Devleti'nin bir ferdi olarak dünyaya gelen şair, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce kaleme aldığı birçok şiirinde Osmanlı'nın yönetim şeklini ve bazı yanlış politikalarını acımasızca eleştirmiştir. Bu eleştiriler, bir Arap şairi olarak ülkesinin bağımsızlığı veya Osmanlı'dan ayrılma duygusuyla değil hilafettin ve İslam'ın muhafızı Osmanlı'nın yönetim şeklinde bazı reformların yapılması için yapılmıştır. Nitekim şair bu eleştirel tutumunu, 1897'de Osmanlı-Yunan Savaşı'nın başlamasıyla değiştirmiş ve tüm halkı Osmanlı'nın yanında Yunanlılara karşı savaşmaya teşvik etmiştir. Özellikle Trablusgarp Savaşı'nın başlamasıyla birlikte şair sesini daha fazla yükselterek bu savaşın Batı medeniyeti tarafından Doğu ve İslam medeniyetini yok etmek amacıyla açılan bir savaş olduğunu haykırmıştır. Şair 1911 kaleme aldığı "Savaşa" isimli şiirinde bu tutumunu açık bir şekilde ortaya koymuş ve tüm Müslümanları Batı'yı temsil eden İtalya'nın saldırısına karşı koymaya çağrıda bulunmuştur. Yunan savaşıyla başlayan şairin Batı karşıtı tutumu, hayatının son anına kadar devam etmiştir. İşte bu nedenle Bağdatlı şair, 1923 yılında Atatürk'ün Batı'ya karşı kazandığı zaferi, tek Türklerin değil tüm Doğu halklarının bir zaferi olarak görmüştür.

Kaynaklar

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III, Atatürk Araştırma Merkezi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2006.

Gürbaş, A. (2001). *Atatürk ve Din Eğitimi*. Ankara : Diyanet İşleri Başkanlığı.

Halaf, S. A. (2012). "Maruf er-Rusafi'de şiir Dili ve Ritim Etkisi", Serre Men Raa, 8. Cilt, S. 38, s.28-35. Samerra Üniversitesi.

Kocatürk, U. (1971). *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*. Ankara : Atatürk Araştırma Merkezi.

Tabane, B. A. (1947). *Maruf er-Rusafi*. Baskı 1, Mısır: al-Sade Yay, 1947.

Saka, Mustafa, Divan er-Rusafi, Baskı 4, Mısır, İtimat Yay, 1953.

Senbai, Nedim, Atatürk, Ankara, A.Ü. Dil, Tarih, Coğrafya Yay, 1979.

http://www.hurriyet.com.tr/iste-ataturkun-vasiyetnamesi-28433985.

Refik Halit Karay ile sürgün kadın kahramanlarının ortak özellikleri[1]

Necla DAĞ[2]

APA: *Dağ, N. (2019). Refik Halit Karay ile sürgün kadın kahramanlarının ortak özellikleri.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 187-197. DOI: 10.29000/rumelide.606115.*

Öz

Sürgünlük kavramı siyasi, sosyal, ekonomik sebeplerden kaynaklı cezalandırılma, belli bir süre veya daimi olarak yerinden edilme, başka bir yere gönderilme durumlarını ifade eder. Çoğunlukla göç olgusuyla birlikte ele alınan bu kavram, irade dışında gerçekleşmesi yönüyle göç ile bazı farklılıkları içermektedir. Bu çalışmada sürgün kavramı hayatının iki döneminde sürgün cezasına çarptırılan Türk edebiyatının önemli isimlerinden Refik Halit Karay'ın yaşamı ve eserleri üzerinden değerlendirilecektir. Sürgüne gönderildiği beş yıl boyunca Anadolu'da ve Anadolu dışındaki hayatında gözlem yeteneğini kullanarak sürükleyici roman kurguları oluşturan yazarın ulaşım imkânlarının sınırlı olduğu dönemlerde yaptığı yolculukların eserlerine yansımaları üzerinde durulacaktır. Refik Halit, bu sürgün yolculukları sırasında insanları gözlemleyerek eserleri için kahramanlar biriktirir. Kendi yaşamında bazı olayları kurguya dâhil ederek olayları gerçekçi bir zemine oturtmaya çalışır. Türk edebiyatında genellikle siyasi, sosyal veya başka nedenlerden dolayı sürgün edilen erkek kahramanların hayatını ele alan eserler mevcuttur. Refik Halit; Yezidin Kızı, Çete ve Nilgün romanlarında diğer eserlerin aksine sürgün erkekleri değil; kadın kahramanları ele alarak farklı bir yaklaşım sergiler. Farklı kültürlerin temsilcileri olan roman kahramanları Zeli, Nina ve Nilgün çeşitli nedenlerle sürgüne mahkûm olmuşlardır. Yazar, sürgünün kadın psikolojisinde açtığı yaraları bu kahramanların kişilikleri üzerinden derinlemesine irdeler. Genellikle herkesin dikkatini çekecek güzellikte ve güçlü yapıda, çok iyi silah kullanan, birkaç yabancı dil bilen, iyi eğitim almış bu kadınların hemen hepsinin uzun yolculuklara çıktıkları ve çeşitli maceralar yaşadıkları görülür. Belli bir amaç ile yola çıkan bu kadınların casus rolü üstlenmeleri, tımarhanede kalmış olmaları ya da ruhsal hastalıklarla ile ilgili tedavi görmüş olmaları diğer ortak özellikleridir. Bu çalışmada yazarın Yezidin Kızı, Çete ve Nilgün romanlarındaki kadın kahramanların yaşadıkları sürgün hayatı ve bu kadınların ortak özellikleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Sürgün, kadın kahramanlar, Nilgün, Yezidin kızı, çete.

Common characteristics of Refik Halit Karay and female heroes in exile

Abstract

The concept of deportation refers to the situation of being punished for political, social, economic reasons, being displaced for a certain period of time or permanently, being sent to another place. This concept, which is mostly dealt with in conjunction with the phenomenon of migration, includes some differences with migration in the way that it takes place outside the will. In this study, the concept of exile will be evaluated through the life and works of Refik Halit Karay, one of the important figures of Turkish literature who was sentenced to exile during the two periods of his life. During the

1 Çalışma, 2. Uluslararası Rumeli (Dil, Edebiyat, Çeviri) Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur. Çalışmanın "Refik Halit Karay'ın İdeal İnsan Örnekleri: Kadınlar" olan başlığı, "Refik Halit Karay ile Sürgün Kadın Kahramanlarının Ortak Özellikleri" şeklinde değiştirilmiştir.

2 Öğr. Gör. Dr., Aksaray Üniversitesi, Türk Dili Bölümü (Aksaray, Türkiye), necladag02@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7961-2960 [Makale kayıt tarihi: 08.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606115]

five years of his exile in Anatolia and in his life outside Anatolia, he will focus on his reflections on the works of the author, who created immersive novel fiction using his ability to observe, and his journeys during periods when transportation opportunities were limited. Refik Halit accumulates heroes for his works by observing humans during these exile journeys. He tries to put some events in his own life on a realistic basis by incorporating them into his fiction. Turkish literature often features works that address the lives of exiled male protagonists for political, social or other reasons. Refik Halit; Daughter of Yazid, not exiled men unlike other works in the Gang and Nilgün novels; takes a different approach by addressing female protagonists. Heroes Zeli, Nina and Nilgün, who are representatives of different cultures, have been sentenced to exile for various reasons. The author delves deeply into the wounds inflicted by exile in the psychology of women through the personalities of these heroes. It is often seen that almost all of these well-educated women, who use very good weapons and speak a few foreign languages, have long journeys and have various adventures, with the beauty and strength to attract everyone's attention. The other common characteristics of these women, who set out with a certain purpose, to take on the role of spies, to be stuck in an asylum or to be treated for mental illness are. In this study, Daughter of Yazid, Gang and Nilgün novels, the lives of the female protagonists of exile and the common characteristics of these women will be discussed.

Keywords: Exile, women's characters, Nilgün, Yezid's daughter, gang.

Giriş

1. Refik Halit'in sürgün hayatının romanlarına yansımaları

Sürgünlük, siyasal, sosyal ve bireysel bir kavram olarak ele alınabilir. Bireyin bir yerden başka bir yere zorunlu olarak belli bir dönem için veya sürekli kalacak şekilde gönderilmesini ifade eden sürgün kavramının yerine başka ifadeler de kullanılmaktadır. Nedim Gürsel (1996: 29) sürgün sözcüğünün kültürümüzde pek yer edinmediğini, bu kelimenin yerine "gurbet" kelimesinin tercih edildiğini belirtir. Gurbet kelimesinin çağrıştırdığı "garip olma", "sürekli bir özlem ve yalnızlık hali" içinde olma hali de sürgün durumu ile birlikte kullanılmaktadır. Gürsel'in bu tanımına göre gurbet veya sürgünlük, "yalnızca köyünden, sevdiklerinden ve yaşadığı topraktan ayrılmak değildir, uzakta olmanın "ölümden beter" ayrılığın yol açtığı bir tinsel durumdur." Oya Baydar (1996: 41) ise siyasal sürgünlüğü "yurdundan, toprağından, ikliminden ayrılıp yabancı diyarlarda yaşamak zorunda kalmanın en ağır biçimi" şeklinde tanımlar. Yersiz, vatansız ve kimsesiz kalma durumlarını barındıran bu kavramı Feridun Andaç (1996, 11), "karşı konulan, savaşılan koşullarda yenik düşme sonrasında kaçınılıp sığınılacak bir yer/yurt arayışı" olarak tanımlar. Andaç'ın bu tanımından yola çıkarak değerlendirme yapılacak olursa karşı konulan koşullara yenik düşen bireyin sonraki süreçte gönüllü ya da zoraki olarak bu yola girmesinin kaçınılmaz olduğu söylenebilir. Belirsizlik ve korkuyla başlayan bu süreç, ani bir karar ile yola çıkışı ve sonraki zaman diliminde yalnızlık, özlem ve herhangi bir yere ait olamama durumlarını beraberinde getirir. Ancak sürgün birey, içinde bulunduğu koşulların ağırlığı nedeniyle ilk önce bu şartlardan kurtulmayı hedeflediğinden gideceği yerin kendisine sürekli yalnızlığı, geçmiş yaşamına özlemi ve yurtsuzluğu sunacağını düşünemez.

Türk siyasi ve edebiyatının önemli kalemleri dönemlerinin koşullarına göre sürgün hayatı yaşamak zorunda kalmışlardır. Sürgün cezası alan ünlü isimlerden bazıları; "Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemâl, Ali Suavi, Refik Halit, Aziz Nesin, Bereketzâde İsmail Hakkı, Menâpirzâde Nuri, Abdülhalim Memduh gibi isimlerdir (Acehan, 2007:11). Bu isimler eserlerinde sürgün hayatına ait hatıralara sıkça yer verdikleri gibi sürgünü yaşayan kahramanların öykülerini yazmayı da ihmal etmezler. Örneğin; Bekir

Fahri, Mısır'da Jönler'de, Halit Ziya Uşaklığil, Nesl-i Ahir'de, Yakup Kadri Hüküm Gecesi ve Bir Sürgün romanlarında sürgün hayatını veya sürgün edilme korkusunu işlerler. Bunun gibi pek çok örnek bulunmaktadır; ancak bu eserlerin çoğunda erkek kahramanların sürgün hayatına dikkat çekilmiş, yaşanan sorunlara bu çerçeveden bakılmıştır.

Mitoloji, masal ve modern öykü gibi türlerde kahramanların kendilerini bulmaları yola çıkmayla birlikte başlar. Bu kahramanlar yolculuklarında belli bir arketipsel modeli izleyerek yol alırlar. Kahramanın alıştığı, bildiği çevreden ayrılarak türlü maceralara atılacağı ortama girişi ve planlı ya da tesadüfen gelişen durumların kendisine kazandırdıklarıyla bir geri dönüş süreci başlar. Böylece kahraman giriştiği maceradan döndüğünde daha güçlü bir kimlik veya kazanımla geri döner. Genellikle yaşadığı ortam ile bir uyuşmazlık içinde olan ve bunun sonucu olarak yurdunu, konumunu, ailesini ve sahip olduğu diğer şeyleri geride bırakıp bilmediği yabancı yerlere gitme görevini üstlenen erkek kahramanlar karşımıza çıkar. İçsel ve fiziksel yolculuğa çıkan kadın kahramanın yaşadıklarının çok da fazla işlenmediği görülmektedir. Çalışmamızda ise sürgün hayatını uzun süre yaşayan hikâyeci, romancı ve gazeteci olan Refik Halit'in diğer yazarlardan farklı olarak işlediği sürgün kadınların hayatı ele alınmaktadır. Dolayısıyla çalışmada, kadın sorunu meselesinden çok sürgünün kadın psikolojisi üzerindeki etkisi ana çerçeveyi oluşturmaktadır.

Refik Halit, Kirpi takma adıyla siyasi mizah yazılarında İttihat ve Terakki'ye ağır eleştiriler yazması nedeniyle Sinop'a sürülür. 1919'da Damat Ferit hükümeti tarafından Posta Telefon Telgraf Müdürlüğüne getirilir. Daha sonraki süreçte Damat Ferit, aleyhinde bulunduğu öğrenilince memuriyetten azledilir. Refik Halit, Posta Telgraf Umum Müdürlüğü yaptığı dönemde Anadolu'da başlayan Milli Mücadele hareketinin karşısında yer alması ve çeşitli yazılarında bu harekete yönelik eleştirilerde bulunması nedeniyle "Yüzellilikler Listesi"ne dâhil edilir. Minelbab İllelmihrab adlı hatıra kitabında Ali Kemal'in tevkif edildiğini öğrendikten sonra Ali Kemal ile aynı akıbeti yaşamamak için diğer muhalifler gibi kendisinin de İngiliz Sefareti'ne sığındığını, burada gördüğü manzaradan sonra dayanamayacak hale geldiğini belirten Refik Halit'in romanlarını anlamak için bu dönemde yaşadıklarını bilmek gerekir. Refik Halit, (1986: 32) kaçış sürecinde yaşadığı sıkıntıları "Vaziyet dayanılır gibi değildi. Nerede yemek yiyecek, nerede yatacak, bu halk arasında kaç gün, kaç ay beraber yaşayacaktım? Sakin odam, temiz yatağım gözümün önüne geldi; gözlerimin dolup boşanmasına ramak kaldı" şeklinde ifade eder. Yazarın eserlerine yansıyacak olan bu kaçış ve sürgün süreci onun "kendisini kampa sevk edilecek bir harp esiri" gibi görmesine neden olur. Türk tarihinde sıkça anılan Bekirağa Karakoluna daha önce düşmüş olan yazar: "Kaderimde Bekirağa'yı görüp tanıdıktan sonra meğerse Taşkışla ile de teşerrüf etmek varmış!" (2009, 330) diyerek yaşadığı duruma hayıflanır. İçinde bulunduğu şartların ağırlığı nedeniyle bir sarsıntı geçirir ve bunun etkisiyle yakalanmadan yurdu terk etmeye karar verir. Fransız elçiliğinde önemli bir görevde olan arkadaşı vasıtasıyla Fransız elçiliğine başvurarak bir belge alır. Böylece Rodos'tan sonra Beyrut'a gidecek "Piyer Loti" vapuruyla Fransızlardan aldığı bir belge ile Beyrut'a güvenli bir şekilde varmayı başarır. Refik Halit, (2009: 341) bu kaçış ile ilgili duyduğu üzüntüyü "Şaka değil, kim bilir ne kadar zaman için, belki de müebbeden memleketi terk ediyordum. Memleketi, evimi, idarehanemi, varımı, yoğumu, her şeyimi... Ben, birdenbire iki eşya çantasından ibaret kalıvermiştim" sözleriyle belirtir. Ailesi ile İstanbul'dan ayrılan (9 Ekim 1922) Refik Halit, Beyrut'ta Cünye'ye yerleşir ve 1927'ye kadar Cünye'de kalır. Bu yıllarda Refik Halit'in maddi durumu iyice kötüleşir. Evinin kirasını ödeyemeyecek duruma gelince ilk eşi Nazıma Hanım'ı ve oğlu Ender'i İstanbul'a gönderir. 1938'de Af Kanunu ile yurda dönene kadar sürgünlüğün verdiği her türlü zorluğu yaşayan yazarın eserlerinde bu yaşamının izlerini bire bir görmek mümkündür. Refik Halit'in ikinci sürgün döneminde yazdığı romanlarda, genç kadın kahramanların siyasi, sosyal veya bireysel koşullar nedeniyle ülkelerinden ayrılmış olmaları yazarın sürgün dönemine ait izleri taşır. Sürgünü

yaşamış veya dolaylı olarak sürgünden etkilenmiş bireylerin durumu; kimlik bunalımı, köksüzlük, geçmiş yaşantıları etrafında işlenir.

2.Roman kurguları ve kadın kahramanlar

Yola çıkış bazen bir bitişi ifade ederken bazen de bir kahramanın yeniden doğuşu anlamına gelir. Göze'ye göre, (2013: 1797). "sıradan kişinin ya da doğuştan kaderinde kahramanlık olan özel kişinin, kahraman olabilmek için gündelik dünyasından koparak bir yolculuğa çıkması gerekmektedir." Campbell (2000: 47-48) ise kahramanın yol ve yolculuk serüvenini üç aşamaya ayırır: Ayrılma ya da yola çıkma, erginlenmenin sınavları ve zaferleri aşaması, dönüş ve toplumla yeniden kaynaşma. Olağan dünyadan alışık olduğu düzeni ve uzun bir zaman diliminde elde ettiği rahatı bırakma pahasına yolculuğu göze alan kahramanın yolu "labirent, mağara, orman, yabancı bir şehir ya da ülke gibi gerçek mekânlara" (Göze, 2013: 1797) veya düşsel mekanlara düşebilir. Refik Halit'in kadın kahramanları daima yoldadır ve bu yol genellikle kahramanları vapur ya da gemilerle yapılan uzun bir deniz yolculuğuna çıkarır. Yolculuk halinin kısa bir süreliğine bittiği durumlarda Lübnan dinlenme, durak mekân olarak kullanılır. Kahramanların geçirdiği sınavlara göre gidilen mekân çeşitlenir. Bu mekânlar; bazen bir çöl, bazen bir dağ başı, bazen de farklı kültürlere ev sahipliği yapan ülkeler olur. Bütün yolculukların sonu ise kahramanın daha sakin bir hayat yaşamaya karar vermesiyle son bulur. Kahramanların yaşadıkları serüvenler sonunda kendileri ve toplumla barışık hale geldikleri, maceracı kimliklerini bir kenara bırakarak daha huzurlu bir hayat yaşamaya karar verdikleri görülür.

2.1.Yezidi prensesi: Zeli Della Yezda

Refik Halit'in 1939 yılından sonra, roman türündeki eserleri art arda yayınlanır. "Yezidin Kızı (1939), Çete (1941), Nilgün (1960) romanları yazarın 1922'de Beyrut'ta başlayan ikinci sürgün döneminden izler taşırlar. Bu romanlarda Ortadoğu, Suriye ve özellikle Lübnan ile ilgili önemli siyasi, kültürel ve sosyolojik değerlendirmeler dönemsel şartlar üzerinde özellikle durulur. Coğrafi bölgeler, kişiler ve siyasi ilişkiler bakımından önem arz eden bu romanlarda İstanbul'daki siyasi durum ve komşu ülkelerdeki karışıklıklara sık sık değinilir. Yıkılan Osmanlı devletinin kalan izleri kadar kurulan yeni devletin oluşumları, dinamikleri ve değerlerine yönelik söylemler geliştirilir. Refik Halit, sürgündeyken, *Yezidin Kızı* romanını Akşam gazetesine gönderir. Bu süreçte "Yüz Ellilikler"in Türkiye'de yayın yapmaları yasak olduğundan romanın basımı Türkiye'de yapılamaz. Roman, 1937'de Halep'te basılır.

Yezidin Kızı, Arjantin'den Irak'a kadar uzanan geniş bir coğrafyayı ele alan egzotik bir roman örneğidir. Yezidilerin sorunları, toplum olma istekleri, tarihleri, inançları üzerine kurulu olay örgüsünde asıl kurguyu Zeli ve Hikmet Ali'nin hikâyesi oluşturur. Marsilya'dan kalkan vapura binen Hikmet Ali, Suriye'deki köyüne gidecektir. Hikmet Ali, yolculuk sırasında önüne gelenle konuşup ahbap olan, her şeye alaka gösteren insanlardan değildir. Vapurun güvertesine çıkarak tek başına geçirmek istediği yolculuk için uygun bir köşe bulmaya çalışır. Birkaç tur dolaştıktan sonra güvertede beyazlar içinde uzun boylu, "esmer, kehribar renginde gözleri, ağda rengi gölgeli saçları" olan bir kız görür. Kızın yanında beliren "tıknaz, sakallı, kara bir opereti andıran kalın", yayvan vücutlu adam, Hikmet Ali'nin kıza odaklanmasına neden olur. Genç kız, elinde İspanyolca bir gazete olmasına rağmen yanındaki adamla Kürtçe konuşmaktadır. Hikmet Ali'nin kendisine baktığını görünce toparlanıp sözlerine İspanyolca devam eden kadından şüphelenen Hikmet Ali, gemi komiserinden kadının kimliği ile ilgili bilgi almak ister. Öğrendikleri karşısında şaşkına döner; çünkü merak ettiği bu kadın, Hikmet Ali hakkında gemi komiserinden daha önce bilgi almıştır. Böylece Hikmet Ali istemese de olayların içinde kendisini bulur. Gemi komiseri, Zeli Della Yezda'nın Arjantin'in Mendoza şehrinde 1910 senesinde doğduğunu, çok

büyük arazilerin sahibi olduğunu, kendisini vapura kadar Arjantin'in Marsilya konsolosunun getirdiğini ve Beyrut'a, oradan da çöldeki harabeleri gezerek Bağdat'a gideceğini belirtir. Ana dili kadar akıcı bir şekilde Fransızca, Arapça ve Kürtçe konuşan Zeli, Suriye hakkında sağlam bilgiye sahip birisinin kendisine eşlik etmesini istemektedir. Arjantin'de doğan Zeli'nin daha önce Asya'ya hiç gelmemiş olmasına rağmen Kürtçe konuşması, Hikmet Ali'nin onun bir casus olduğu düşüncesine kapılmasına yol açar. Bu nedenle komiserden kendisini Zeli Della Yezda'ya Suriye seyahati için takdim etmesini ister. Böylece roman kahramanları Zeli ve Hikmet Ali bu deniz yolculuğunda bir araya gelmiş olurlar. Hikmet Ali Suriye'nin idare şeklinin değiştiğini bu nedenle Suriye'de yenilikler ve ayrılıkların olduğundan bahseder. Bunun üzerine siyasi yapısı kadar gideceği coğrafyanın kültürel, ekonomik, dini tüm yönlerini bilen Zeli'nin orada konuşulan çeşitli dilleri bildiği ortaya çıkar. Diyaloglarda Zeli'nin yalnızca Suriye hakkında değil, Lübnan ve kurulan yeni devletler hakkındaki bilgisinin herkesin dikkatini çekecek şeyler olmadığı üzerinde durulur. Türkiye hakkında neler bildiğini öğrenmek isteyen Hikmet Ali, aldığı cevap karşısında muhatabının sıradan bir yolcu olmadığının farkına varır. Çünkü Zeli, Türkiye'nin illerinden siyasi hayatının temellerine, yeni ırk politikasına kadar birçok konuya hâkimdir.

> *"Eski vilayetlerinizin küçültülerek artan rakamını mı vereyim? Altmış üç! Cumhuriyet Halk Partisi'nin bayrağındaki altı okun neye işaret ettiklerini mi anlatayım? Cumhuriyetçiyiz, milliyetçiyiz, halkçıyız, laikiz, devletçiyiz, inkılapçıyız... Yoksa Sümerlere, Hititlere dayanan yeni ırk nazariyenizi mi izah edeyim?" (YK, 14)*

Hikmet Ali bir casusla karşı karşıya kaldığını düşündüğünden Zeli'nin Türkiye'ye ne gibi bir zarar vermeyi planladığını çözmeye çalışır. Onunla birlikte hareket etmenin ülkesine zarar verip vermeyeceğini çözmeye çalıştıkça uykuları kaçar. Bir yandan da onun kim olduğunun peşine düşmemenin milli bir kayıtsızlık ve ihanet olacağını düşünür. Hikmet Ali ile Zeli vapurdaki yolculuktan bir ay sonra Aynizennube köyünde görüşmek üzere sözleşir. Zeli, yeni yıl kutlaması sırasında Yezidi mezhebine mensup olduğunu, cemaate ismini veren Yezid'in de kızı olduğunu söyler. Asıl isminin Zeliha olduğunu ama bunun İspanyollaştırarak Zeli dediğini, yanındaki adamın da onun kölesi Şeyh Şemun olduğunu açıklar. Zeli; Türkiye, Kafkasya Surhdar, Hindistan, Lebkos, Sincar ve Irak'taki Yezidi cemaatinin üyelerini bir çatı altında toplayarak birleştirmeyi ve bir Yezidi devleti kurmayı amaçladığını açıklar. Zeli'nin planının uygulanamayacağını bilen Hikmet Ali, bu esrarengiz kadından ayrı kalmak istemediği için tehlikeli yolculuğunda ona eşlik etmeye devam eder. Yezidilerin yaşadıkları yerlere geziler düzenlerler. Zeli, milleti için kuracağı yurdun güvenli bir bölgede yer alması için ön araştırma yapar. Zeli, kuracağı yurdun ayrıntıları kadar Yezidiliğe ait inançlar, ibadetler, erdemler, tarihi bilgiler üzerinde de durur. Bu süreçte Zeli'nin yaşadığı sürgünler, ailesinin ve soydaşlarının uğradığı muameleye sıkça değinilir.

> *"O zaman Babıali, Yezidilerin tarafını tutmuş ve 1835'te ordu yollayarak sergerdeyi başımızdan def etmişti. 1892 bizim için kan ve ateş yılıdır... Daha evvel de büyük felaketlere uğramıştık." (YK, 54)*

Geçmişte yaşanan sürgünlere göndermeler yapılarak tasarlanan yeni ülkede vatandaşların gelecekte güvenli bir yaşam sürmelerinin önemi vurgulanır. Sakarya ve Dumlupınar savaşlarına katılmış, Mustafa Kemal ile silah arkadaşlığı yapmış, vekillikten sonra her şeyden elini ayağını çekip uzaklaşmak amacıyla yola çıkan Hikmet Ali'nin aksine Zeli yeni bir yurt kurmanın heyecanını yaşamaktadır. Hikmet Ali, tüm ayrıntıların düşünüldüğü bu projeyi önceleri onaylamasa da Zeli'yi tanıdıkça takdir etmeye başlar. Sincar Dağı'nda geçirdikleri zaman içerisinde Zeli ve Hikmet Ali birbirine iyice bağlanır. Bir müddet Zeli, oradaki görevliler ve şatodaki hayat içinde oyalanır; ancak bir zaman sonra ortamdan sıkılmaya başlar. Sadece huzur bulduğu yer Hikmet Ali'nin şatodaki odası olur. Bir masal sultanlığı rolünü andıran vazifesinden sıkılmaya başlar. Servetiyle ve güzelliğiyle her istediği yerde kraliçe gibi yaşayabileceğini düşünür. Irak sınırına kadar süren yolculukta bir gün Şeyh Şemun, Hikmet Ali'ye aslında Zeli'nin akıl

dengesinin yerinde olmadığını, okuduğu dini bir kitaptan sonra Yezid'in kızı olduğuna inandığını ve kendisi ile evli olduğunu söyler. Şeyh Şemun, Zeli'ye olan sevgisinden her şeye katlanmış, şatolar kiralamış, Kürtçeyi öğrenmiş, onun her isteğini yerine getirmek için nereye isterse peşinden gitmiştir. Hikmet Ali, önce anlatılanlara inanmaz ancak Zeli'nin sessiz kalması ile gerçekleri kabullenir. Zeliha'ya sevgisini açıkladıktan sonra yurt projesinin o günün şartlarında gerçekleşmesinin mümkün olmadığını anlatır. Hikmet Ali, Zeli'yi tek başına Hindistan, Çin ve Japonya ülkelerini gezmesi, orada güzel zaman geçirmesi, projesini başka zamana bırakması için ikna eder. Zeli, Beyrut'tan bir vapur ile ayrılırken Şeyh ve Hikmet Ali ardından bakakalırlar. Her ikisi de sevdiği kadını kaybetmenin acısını yaşar. Hikmet Ali, Sincar Dağı'nda yaşadığı gönül müsademesinden sakat olarak döndüğünü ve hep sakat kalacağını söyler. Hikmet Ali ve Şeyh Şemun yan yana omuzları çökmüş bir şekilde limandan ayrılırlar.

Zeli için yerleşik bir hayata geçmek ve bir aşka bağlanmak yazar tarafından imkânsız hale getirilmiştir. Tarihsel süreçte etnik kökeni nedeniyle birçok trajediyi yaşamış olan Zeli'nin sevdiği adama kavuşması mümkün değildir. Soydaşlarını dağınıklık ve sürgünden kurtarmayı planlarken kendisi için yeni bir sürgün hazırlayarak sevdiğinden uzak yaşamayı bir yazgı haline getirmiştir. Aynı durum Hikmet Ali için de geçerlidir. Kadın kahraman sürgünden sürgüne giderken sevdiğini de bir anlamda bir yere bağlanamama kaderiyle baş başa bırakmış olur. Yezidin Kızı'nı Uzak Doğu ülkelerine doğru yola çıkaran yazar ileride yazacağı Nilgün serisinin alt yapısını oluşturmuş olur.

2.2. Çetenin yabancı üyesi: Nina

Çete romanı, Halep'te yazılır; ancak 1939'da yazarın sürgün dönüşüyle İstanbul'da yayımlanır. Bu eser "Buluşmadan önce, Buluşuyorlar, Buluşmadan Sonra" şeklinde ayrılan üç bölümden oluşur. Rus Grandüşesi olan Nina, kocası Fransız yüzbaşısı Ernest'i bulmak için Suriye ve Lübnan, Fransız Yüce Komiserliği" binasına gider. Buradaki yetkililer, kocasının bulunduğu bölgeye gitmenin tehlikeli olacağını, bu nedenle geri dönmesi ya da Suriye'ye gitmesi için tavsiyede bulunurlar. Bunun üzerine Nina, yardımcısı Tatar Bekirof'tan Beyrut'tan Adana'ya gitmenin yollarını öğrenmesini ister. Nina ve Bekirof'un neden Adana'ya geçmek istediklerini öğrenmek için komiserlik peşlerine bazı ajanlar takarlar. Nina ve Bekirof bu ajanları atlatmayı başararak Beyrut'tan Adana'ya gidecek vapura binmeyi başarırlar. Diğer taraftan Adana Sultanisi Fransızca hocası Nezih Bey, akşam geç bir vakitte evine gidince kapıda çarşaflı biriyle karşılaşır. Bir erkekle karşı karşıya olduğunu anlayan Nezih Bey, kapıdaki kişiyi içeri alır. Yoksul adındaki bu adam, Nezih'in yüzbaşısı Demir Bey'den bir mektup getirerek onu çeteliğe davet eder. Nezih, hemen kabul ederek yüzbaşı ile görüşmek üzere evden ayrılır. Nezih, adını Kıran Bey olarak değiştirip Amuk Ovası, Amanoslar, Kızıldağ, Kuseyir dağlarında varlık gösteren bir çete reisi olur. Kıran Bey ve çetesi kısa zamanda ünlenir ve büyük başarılar elde ederler. Öksüz ve Yoksul deniz kenarına indikleri bir gün silah sesleri duyarlar. Kısa bir çatışmadan sonra deniz kenarına birinin düştüğünü fark ederler. Silah seslerinin geldiği yere gittiklerinde deniz kenarına düşenin erkek kıyafeti giymiş bir kadın olduğunu görürler. Kıran Bey'in uygun bir karar vereceğini düşünerek kadını Kıran Bey'in yanına götürürler. Kadın Beyrut'tan Adana'ya gitmek için vapura binen Nina'dır. Ajanlar Bekirof'u öldürmüş, Nina da yaralı halde deniz kenarına düşmüştür. Öksüz ve Yoksul, Demir Bey'den yardım istemek için dağdan ayrıldıkları zaman Nina ve Kıran baş başa kalırlar. Birbirlerine hayat hikâyelerini anlatırlar. Nina; Rus prensesi olduğunu, Finikelerden kaçarken İstanbul'a geldiğini, kocası Fransız Yüzbaşı Ernest ile kendisini koruyup sahip çıktığı için evlendiğini anlatır.

Kıran ve çetesi, bir süre sonra Nina'yı gideceği yerin yakınına bırakarak yollarına devam ederler. Nina, Fransızların Kıran ve arkadaşlarını pusuya düşürerek saldıracaklarını öğrendiği için geri döner. Âşık olduğu adamı kurtarmak için onları takip eder. Çete üyelerinden birinin yaralanması üzerine Nina onun

yerine geçerek Fransızlara çatışır. Öksüz, kendilerine diğer Türk kuvvetlerinden yardım geldiğini sanırken Nina'nın inlemeleri üzerine onları kurtaran kişinin Nina olduğu ortaya çıkar. Ankara Antlaşması, imzalanınca Kıran Bey Çetesi dağılır. Hatay'ın anavatana katılmasından sonra on sekiz yıl geçer. Ege kıyılarında gezen bir gazeteci, oradaki halk hakkında bilgi almak için dağın başında, denize bakan, bahçesinde palmiyeler olan bir eve gider. Bu evde Kıran, Nina ve onların kızı Gülcihan yaşamaktadır.

2.3.Türk prensesi, Mapa melikesi: Nilgün

Roman, ilk baskıları üç ayrı cilt şeklinde yapıldığı halde (*Türk Prensesi Nilgün* 1950, *Mapa Melikesi Nilgün* 1950 ve *Nilgün'ün Sonu* 1952) daha sonra 1960 yılında *Nilgün* adıyla tek cilt olarak yayımlanır. Roman kahramanın Ömer, ülkeler arası yolculuk yapan biridir. İtalyan askerlerinin yoğunlukta olduğu Conte Vorte adlı yolcu vapurunda seyahat ederken kendisine bir mektup gelir. Mektup bir Osmanlı prensesi olduğunu iddia eden Nilgün'den gelmektedir. Ömer mektuptaki kadının para istemek amacıyla böyle bir yalana başvurduğunu düşünmesine rağmen onunla görüşmek için yanına gider. Vapurda herkes bir prenses ve teyzesinin olduğundan bahsetmektedir. Ömer; önceki ziyaretinde darmadağınık halde gördüğü Nilgün ve teyzesinin mükemmel giyimleri, toplum kurallarına uygun davranışları karşısında şaşkına döner. Çünkü mektubu aldıktan sonra görüşmeye gittiğinde Nilgün'ün davranışları ona bir prenses olamayacağı izlenimi vermiştir. Vapurda bulunan önemli kişiler Nilgün'den gözlerini alamazlar. Bombay'da inen Ömer; Dilbeste ve Nilgün'ün kalacakları pahalı bir oteli duyunca şaşırır. Paraları olmamasına rağmen o otelde kalmalarına anlam veremez. Nilgün; Ömer'e çeşitli oyunlar oynar. Ömer her defasında onunla bir daha görüşmemeye karar verse de bir şekilde kendisini Nilgün'ün oyunları içerisinde bulur.

Ömer, Nilgün'e âşık olur ve ona rahat bir hayat sağlamak için arkadaşı Tayfur'un yardımıyla bir deniz ticaretinde iş bulur. Bu iş için bir süre denizlerde olması gerekir. Yolculuğa çıkmadan önce Nilgün'le nişanlanır. Ömer vapurla yola çıktığı günlerde parasını kumarda kaybeder. Aşırı alkol alması nedeniyle sıtma nöbetleri geçirir. Hemşire Atiye'nin yardımıyla iyileşir. Nilgün'ü aramaya başlar, onun Kalküta'da olduğu öğrenir. Ömer, ortadan kaybolduktan sonra iki yıl geçmiş, bu sürede Nilgün'ü arayıp sormadığı için Nilgün Mapa Kralı Ahmet ile evlenerek Mapa Kraliçesi olmuştur. Ömer Nilgün'ü kocasının yanında görünce çok acı çeker. Tayfur ve Dilbeste'nin planıyla Ömer, Nilgün'ü Mapa'ya götürecek olan vapura biner. Nilgün, Mapa'da Ömer için bir köşk hazırlatır. Ömer sekiz ay kadar Nilgün'ün yanında kalır. İkinci Dünya Savaşı'nın Mapa'ya sıçrayacak olması ihtimaliyle Prens Ahmet karısını ve doğacak olan çocuğunun hayatını kurtarmak için Nilgün'ü, Ömer ve yeğeni Gaffar'la beraber ülkeden kaçırır. Cava'da Nilgün doğum yapar. Ömer, bu savaş ortamını solumak istediğini yazarak Nilgün'ü bırakıp gider ve bir süre sonra Japonlara esir düşer. Ömer bir yolunu bulup Japonların elinden kurtulur. Nilgün'ün Lübnan'da olduğunu öğrenince oraya gider. Ancak bulduğu kişi aradığı Nilgün değildir. Bu gördüğü kadın gerçek Osmanlı Sultanı Nilgün'dür. Çeşitli maceralar yaşadıktan sonra Kanarya Adaları'nda Nilgün'ü bulur. Nilgün'ün kocasının savaşta öldüğünü, oğlunun ise onunla olduğunu öğrenir. Kısa bir süre sonra Nilgün ve Ömer evlenerek yaşadıkları özleme bir son verirler.

3. Refik Halit'in sürgün kadınlarının ortak özellikleri

Refik Halit, yaşadığı sorunları kadın kahramanlarının hayatına yansıtarak kendi sürgününe zemin hazırlayan siyasi, sosyal ve ekonomik olayları ve yeni yaşam biçimlerini sorgular. Böylece yaşamından örneklerle var olanı eleştirel bir yaklaşım ile ortaya koyarken kadın kahramanlarının trajedisiyle sürgünün ağırlığını aktarır. Bu nedenle eserlerindeki kadınlar, hemen hemen birbirinin aynısıdır.

Yazarın kahramanları onun ruh eşleri gibidir. Onları kendi duygularının tercümanı olarak kurgular. Çoğunlukla yaşanmış olayları kaleme alan yazarın kahramanları kendilerini herhangi bir yere ait hissetmezler. Bu nedenle sık sık ülke değiştirirler. Genellikle çeşitli nedenlerle ülkelerinden ayrılan kahramanlar yine bir tesadüf eseri olarak birbirleriyle tanışıp bir araya gelirler. Yabancı bir ortamda konuşulan ortak dil, bu tanışmayı başlatan unsur olarak ele alınır. Bazen Arap coğrafyasında konuşulan Türkçe bazen de Anadolu'da konuşulan yerel diller kahramanın dikkatini cezbeder, böylece tanışma süreci kolaylaşmış olur. Yezidin Kızı romanında Arjantinli olan Zeli'nin Kürtçe konuşması, İspanyolca ve Fransızca bilmesi onun çevresi tarafından tanınmasını ve ilgi görmesini kolaylaştırır.

> *"İspanyolca gazete okuyan kadın, geri geri huzurundan çekilen sakallıya: "Dü saat şunde veri cemmi!" demişti." (YK, 9)*

Lübnan Komiserliğinde kocasıyla ilgili bilgi alırken Fransızca konuşan Rus Prensesi Nina, Kıran ve çetesi tarafından bulunduktan kısa bir süre sonra onlarla Türkçe konuşur. Bu durum onunla ilgili şüphelerin artmasına neden olur. Nilgün ise Zeli ve Nina'yı geride bırakacak kadar dillere hâkimdir. İtalyan, Japon ve çeşitli ülkelerin askerleri ile kolaylıkla iletişime geçen Nilgün, bildiği diller sayesinde birçok kişi ile arkadaşlık kurar, işlerini kolayca hal eder.

> *"Kaleye döndükleri zaman Kıran'ın yanına paldır küldür giren çeteci haykırdı:*
>
> *Avrat Türkçe konuştu! Türkçe konuştu!*
>
> *Kıran raporunu yarıda bıraktı; biraz sararmıştı; kaşları çatılarak kendi kendisine söylendi:*
>
> *Bu ne biçim- iş? Bu ne şaşılacak kadın!" (Ç, 78)*

Her üç kahraman da belli bir mekânda duramazlar, daima yolculuktadırlar. Bir ülkeden başka bir ülkeye hareket eden kadın kahramanlar için İstanbul'dan ayrılıp Ortadoğu'ya doğru yol almak ya mecburiyet halini almıştır ya da çeşitli serüvenlerin peşine düşmeleri sonucunda kendilerini bu yolculukta bulmuşlardır. Refik Halit aslında yolculuğa çıkardığı bu kadın kahramanlar şahsında kendisinin İstanbul'dan ayrılışında hissettiklerini daha duygusal bir varlık olan kadın psikolojisiyle dile getirirken duyguların yoğun bir şekilde okuyucuya geçmesini ister. Kahramanlar da yazarın kendisi gibi memleket özlemi içindedirler. Memleket özlemini "yerim; oteller pansiyonlar olacak; bütün alışık muhit ve eşyadan mahrum bir ömür sürecek, başkalarının artıkları üstünde yatıp kalkacak, öz ve asil kokudan, bucak kokusundan uzakta yaşayacaktım...(Karay, 2009: 341) " şeklinde dile getiren yalnız yazar değildir. Kadın kahramanlar da daima "öz ve asil kokuyu" ararlar. Onların da "bedeni sürgünde, ruhu tümüyle memlekette"dir (Tosun, 2010: 65). Zeli, Marsilya'dan Ortadoğu'ya oradan da Sincar'a doğru yola çıkar. Gittiği her yerde başka bir role bürünerek kendisini inandırdığı "Yezidin kızı" görevini tamamlamaya çalışır. Soydaşlarının yaşadığı sürgünden sıklıkla bahseden Zeli için her yer sürgün yeridir. Aynı şekilde Nina, saraya mensup bir prensesken ülkesinin geleceği tehlikeye girince çeşitli tehlikeli işlerde askerlere öncülük ederek savaşır. Bu durum onun kişilik olarak gelişmesine yardım etse de beraberinde birçok tehlikeyi getirir. Nina ülkesinde kalamaz ve düşmanlarından kaçarak İstanbul'a gelir. Böylece Nina da ülkesinden ayrılmak mecburiyetinde kalır. Nilgün ise Osmanlı hanedanının sürgün bir bireyi olarak yoldadır. Anlattıkları ile bazen sürgün olmanın zorluğunu dile getirirken bazen de bunların birer oyundan ibaret olduğunu ortaya koyar.

Zeli Yezidilerin, Nina Rusların, Nilgün Osmanlının kararlı, cesur ve planlı prensesleridir. Planlarını devreye koymak için tehlikeye atılmaktan geri kalmazlar. Nina takip edildiğini bildiği halde tehlikeli bir yolculuğu göze alır. Kocasını kurtarmak için erkek kılığına girerek Beyrut'tan Adana'ya giden vapura biner. Nil; Beyrut, Mapa, Japonya vb. birçok ülkeye gidip kurmak istediği yaşam için her şeyi göze alır. Bu durum uzun yolculukları, tanışıklıkları ve aşkı beraberinde getirir. Devam eden serüvenlerin ve aşkın

merkeze alınması, kadın kahramanların bu aşk etrafında şekillenmesini hızlandırır. Kadınların güzellikleri, güçlülükleri ve azimleri aşk duygusuyla iç içe verilir. Karay'ın kadın kahramanları girdikleri her ortamda güzellikleri ile daima bakışları üzerlerine çekmeyi başarırlar. Kadınların boyu, vücut yapıları, saçları, ten ve göz renkleri ilgi çekecek şekildedir. Böylece yazara, kadın tasvir ve tahlillerinde kıyafet, makyaj, takılar ve özellikle kokulara dair söyleyecek çok söz düşer. Özellikle renklerin ve kokuların betimlemeye kattığı canlılıktan faydalanarak yaptığı tasvirler Karay'ın kadınlar hakkında bazen sayfalarca değerlendirmelerde bulunmasını kolaylaştırır. Bu durum ise okuyucuya sokağa çıkması durumunda kahramanı bir yerlerde görse tanıyabileceği hissi verir. Zeli tanıtılırken doğayla özdeşleşen pek çok ayrıntıya yer verilir. Bu betimlemeler, onun girdiği ortamlarda yaratacağı etkiyi önceden sezdirmeye yöneliktir.

> *"Batı güneşi vurmuş harman yığınındaki buğday taneleri gibi altınımsı, sıcak bir esmerliği var. Bu çehreyi henüz şekerci elinde çekilen ağda renginde, gölgeli ışıklar yapan, kesilmemiş bir saç çerçeveliyor. Daha sonra taze güneş altında gözlerini gördüm: Mor susam kadifeliğinde birer geniş halka kehribar renginde daha küçük halkalara geçmiş, nemli ve serin parıldıyorlar.*

Nil ise her ortama uygun giysileri, makyajı ve hareketleri ile esrarengiz bir kimliğe bürünmüştür. Fiziki güzelliğinin yanı sıra kültürel bilgisi, bulunduğu ortama kattığı neşesiyle her an sürpriz yapacak bir yapısı vardır. Nilgün, Osmanlı'nın izlerini taşımaktan çok yeni kurulmuş Cumhuriyet'e özgü bir dünyanın kadınıdır. Farklı zamanlarda büründüğü farklı kültürlerin giysileri içinde yeni dünyanın bir sembolü gibidir. Eser boyunca Nil'in zekiliği, maceraperestliğini vurgulamak için Mapa, Samers Köşkü, Seylan adası gibi egzotik yerlerdeki faaliyetlerine yer verilir. Bu durum aslında maceraperestliğinin yanında içinde olduğu şartların zorluğundan da kaynaklanır. Çelik (2015: 391) Nilgün'ün sürgün koşulları nedeniyle zaman ve maddi konuların akışına kendini bıraktığını belirtir. Sık sık başvurduğu hileler, yalanlar ve oyunlar aslında ne istediğini bilmeyen Nilgün'ü egzotik ortamlar içinde daha çekici ve esrarengiz kılar. Rus Prensesi Nina ise diğer kahramanların aksine kısa boylu olarak tasvir edilir. Ancak onun da güzelliği ve şıklığıyla askerler üzerinde yarattığı etki, Zeli'nin vapurdakiler üzerinde yarattığı etkiye benzer. Nina "ufak tefek ama güçlü, ince kaşlı, toparlak çeneli, iri ağızlı, dolgun yanaklı bir kadın"dır. "narçiçeği dudaklı" Nina, çok çekik gözleriyle Sibiryalı, Kalmuk, ya da Özbek kadınlarına özgü özelliklerle ön plana çıkarılır.

Romanlarda erkek kahramanlar kadınlara göre daha yaşlı ve hayattan bezmiş durumdadırlar. Zeli 20-25 yaşlarında atılgan bir kadınken Hikmet Ali 45 yaşında her şeyden el çekip dinlenmek için köyüne giden bir erkektir. Aynı şekilde Nilgün; genç bir kız, Ömer 45 yaşlarında herhangi bir işe veya yere bağlanamayan biridir. Kıran Bey ise Nina'dan büyük olmasına rağmen diğer iki erkek kahramana göre daha tutarlıdır. Bu durum kadınların özelliklerinin daha belirginleştirilmesi amacıyla tercih edilmiştir. Orta yaşlı ya da yaşlı erkeklerin karşısına çıkan genç, güçlü, akıllı ve güzel kadınlar büyük aşk maceralarının başlamasında etkili olurlar. "Her an bir sürpriz beklenen, erkeğin aklından geçenleri hareketleri, bakışları ve konuşmasından sezecek kadar zeki, velhasıl varlığıyla huzur telkin eden, ayrılığına tahammül edilemeyen" (Aktaş, 1986) bu kadınlar genellikle casusluk yapmalarıyla ünlüdürler. *Nina,* Çarlık Rusya'sı döneminde saray adına casusluk görevini üstlenir. 1917 Rus İhtilalinin olduğu dönem çok maceralı bir hayata atılır. Zeli, Hikmet Ali'nin aklında ve rüyalarında bir casus olarak yer alır.

> *"Kendi kendime diyorum ki: Bir casusla karşılaştım. Bu kadın şüphesiz bir sulh devri Mata-Hari¨si, bir froylayn doktor, bir Miss Lawrence¨dir. Avrupa ve Asya¨ya ilk defa gelmiyor; şüphesiz harabeleri gezmek isteyişi kaba bir yalandır. Bizi, bizim kadar biliyor ve muhakkak yolculuğunu bir vazife olarak kim bilir neler çevirmek için yapıyor.*

Her üç romanda da kadınlar böylesine güçlü gösterilmelerinin yanı sıra aslında onların maruz kaldığı şartların ağırlığına vurgu yapılır. Kadınların her üçü de savaş ve siyasi ilişkiler mağdurudur. Bir erkeğin üstlenmesi gereken vazifeleri üstlenmişlerdir. Savaş ve sürgün durumu her üçünü de istemedikleri evliliklere sürüklemiştir. Zeli kendisini koruyan, her istediğini yerine getiren Şeyh Şemun ile evli olmasını kabullenmiş değildir. Onu kölesi olarak tanıtması kendisine eş olarak görmek istemeyişinin bir göstergesidir. Gerçeklerin ortaya çıkışı ile sessiz kalmayı tercih etmesi bir anlamda akıl hastası olmaktan çok kendisini koruyan bu adamı dış çevreye karşı bir kalkan olarak kullanmasından kaynaklı bilinçli bir tavrın tercih edildiğini gösterir. Akıl hastası rolü ise Şeyh Şemun'a karşı kendisini korumaya yönelik geliştirdiği bir savunmadır. Zeli, Şeyh ile âşık olduğu için değil kendisini koruma amacıyla evli kalmıştır. Nina'nın durumu da Zeli'den farklı değildir. Nina bir anda Rus sarayında içinde bulunduğu ihtişamı kaybetmiş, kendisini bir erkek gibi savaş alanında bulmuştur. Fransız Yüzbaşı Ernest ile olan evliliği, yine sevgi kaynaklı bir evlilik değil, güvenliğini sağlamaya yönelik bir ihtiyacın sonucudur. Nil'in yaşadıkları ise travma geçirmiş bireyin mağduriyetini yansıtır. İhtişamlı bir devletin sürgün bireyi olarak üçüncü sınıf bir kamarada yolculuk yapmak zorunda olan Nilgün, kendisine eski lüks yaşamını sunacak birini bulmak için her fırsatı değerlendirmeye çalışır. Melik Ahmet ile para ve güç ve güvende olma amacını elde ettiği için evlenir. Ömer'e âşık olmasına rağmen sefalet içinde geçireceği bir yaşamı göze alamaz. Kısacası sürgün, bu kadınların kendilerini güvende ve lüks içinde hissedecekleri aşk, sevgiden yoksun evlilikler yapmaya mecbur bırakmıştır.

Kadınların sonunu yazarken aslında bütün iyi özelliklerin aynı kişide bulunmasının imkânsızlığını ortaya koymak istercesine yazar, onların ya akıl hastası olduğunu ya da belli dönemlerde tımarhanede kaldıklarını ortaya çıkarır. Yezidin Kızı'nda Zeli'nin bir akıl hastası olduğunu Şeyh Şemun aktarır. Nilgün ise uydurduğu hikâyelerle bir psikopata özgü tavırlar sergileyip Hikmet Ali'yi çıldırtma seviyesine getirir. Ömer yaptırdığı araştırma neticesinde Lübnan'da akıl hastanesinde bir süre tedavi gören Osmanlı hanedanına mensup Nil isminde bir kadın olduğunu öğrenir. Bu kadının Nilgün olup olmadığı kesinleştirilmese de özellikleri dikkate alındığında Nilgün olma ihtimali güçlenir.

Sonuç

Sürgün toplum ve birey hayatında önemli sonuçları olan bir durumdur. Sürgüne mahkûm olan bireyin göçten farklı olarak zorunlu bir şekilde alışık olduğu düzeni bırakması nedeniyle psikolojik etkilere de sahiptir. Bu nedenle sosyoloji, psikoloji ve edebiyatın ilgi alanına giren bu durumun yaşama kattıkları ve yaşamdan götürdükleri üzerinde durulmaya değerdir. Edebiyatımızda toplumun sosyal ve psikolojik çizgilerini eserlerine yansıtan Refik Halit'in Yezidin Kızı, Çete ve Nilgün romanlarında sürgün koşulların alt üst ettiği kadın yaşamlarına değinilmektedir. Kadınların mensubu oldukları etnik, sosyal veya siyasi çevre onların sürgün yaşamının başlamasında önemli rol oynamaktadır. Savaş yıllarının ortaya çıkardığı karışıklıklar, erkeklerden çok kadınları mağdur etmiştir. Saraylarda büyüyen kadınların birden bire birkaç eşyaya sahip bir bireye dönüşmeleri, onların psikolojik olarak derinden yaralanmalarına neden olmuştur. Güvenecekleri kimseleri olmayan bu kadınların yurtlarından kopartılmış olmaları onları bir arayış ve güvenlik endişesi içerisine sürüklemiştir. Bu süreçte çevresindekilere güçlü ve zengin kadın imajı çizmeye çalışan bu bireylerin aslında ruhsal olarak büyük bir çöküntü içinde oldukları, güvenebilecekleri, güçlü erkeklere ihtiyaç duydukları gözlenir. Evlilikleri, hareketleri ve isteklerinden tutarlık görünmeyen bu kadınlar sürgün psikolojisinin ortaya çıkardığı bireylerdir. Yazar kendi yaşamından yola çıkarak çizdiği bu kadın portreleri üzerinden toplumsal ve psikolojik etkileriyle sürgünün birey yaşamına olumlu ve olumsuz etkilerini edebiyatımıza taşımıştır.

Kaynakça

Acehan, A. (2007). "Tanzimat Fermanı'ndan Bugüne Edebî Sürgün". *TÜBAR-XXII*, s. 9-24.

Andaç, F. (1996). "Sürgün Sözlerin Anlamı". *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. İstanbul: Bağlam.

Aktaş, Ş. (1986). *Refik Halid Karay*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Baydar, O. (1996). "Yazmaya Sürgünde Başlamak". *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri* İstanbul: Bağlam.

Campbell, J. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı.

Çelik, Y (2015)."Sürgünün Meydana Getirdikleri: Yezidin kızı, Sürgün ve Nilgün Romanlarında Göç ve Sürgün Belirtileri". *Türk Göç Konferansı 2015*. London. 388-392.

Göze, F. E. (2013). " Kahramanın Yolculuğu: Beyazperdede Çocukların Kahraman Olma Macerası". Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/8 Summer s. 1793-1804.

Gürsel, N (1996). "Sürgün ve Yazın". *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri* İstanbul: Bağlam.

Karay, R. H. (2009) *Minelbab İlelmihrab*. İstanbul: İnkılap.

Karay, R. H. (2015). *Yezidin Kızı*. İstanbul: İnkılap.

Karay, R. H. (2009). Çete. İstanbul: İnkılap.

Karay, R. H. (2009). *Nilgün*. İstanbul: İnkılap.

Tosun, N. (2010). Sürgündeki Öykücü: Refik Halit Karay. *Kitap-lık Dergisi*, S.144, s. 63-67.

Recep Seyhan'ın hikâyelerinde nesne-birey ilişkileri

İsmail TURAN[1]

"Ben ölürsem ölürüm bir şey değil
Ne olursa garip eşyama olur."
Cahit Sıtkı Tarancı

APA: *Turan, İ. (2019). Recep Seyhan'ın hikâyelerinde nesne-birey ilişkileri.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 198-208. DOI: 10.29000/rumelide.606123.*

Öz

Yazın hayatına 1979'da *Türk Edebiyatı* dergisinde başlayan Recep Seyhan; onlarca dergi yazısı ve müstakil çalışmanın yanı sıra birçok kitabın da müellifidir. Geleneksel hikâyeyle modern hikâyeyi başarılı şekilde sentezlemeyi başaran yazarımız kadim hislere, kadim araçlarla modern yorumlar getirmektedir. Bu amaçla güçlü bir nesneler kadrosu kuran Seyhan'ın özellikle *Azazil'in Kapısında* ve *Metal Çubukların Dansı* adlı öykü kitapları bize geniş çalışma alanı sunar. Bahsi geçen eserler Seyhan'ın eşya üzerinden ontolojik incelemeler yaptığı ve insan-nesne ilişkisini irdelediği hikâyelerle bezenmiştir. Çalışmamızda, kitaplarındaki hikâyeleri oluşturan ve metinlerin merkezine oturan nesneleri inceleyeceğiz. Hikâyelerde, yazarın insanlarla güçlü iletişimlere soktuğu görülen nesneler: ayna ve perde, metal çubuklar (örgü milleri), taş, kapı, oyuncak ve çakı olarak sıralanabilir. Bu nesnelerden hareketle yapacağımız çalışma, bireysel ve kolektif bilinçdışının insandan eşyaya yansıtılarak açığa çıkarıldığını gözler önüne serecektir.

Anahtar kelimeler: Recep Seyhan, birey, nesne, hikâye, psikanaliz.

Object-individual relations in Recep Seyhan's stories

Abstract

Recep Seyhan, who started his writing career in 1979 in the Türk Edebiyatı magazine; He is the author of several books as well as many journal articles and independent works. Our writer, who succeeded in successfully synthesizing the modern story with the traditional story, brings modern interpretations to ancient feelings and ancient tools. For this purpose, a strong staff of the staff who founded Seyhan'in especially at *Azazil'in Kapısında* and *Metal Çubukların Dansı* of the story books offer us a large field of study. The aforementioned works are decorated with stories in which Seyhan made ontological observations and examined the relationship between human and object. In our study, we will examine the objects that form the stories in their books and sit in the center of the texts. In the stories, objects that appear to have strong communication with people: mirror and screen, metal bars (knitting shafts), stones, doors, toys and knives. Working from these objects will reveal that the individual and the collective unconscious are projected from the human to the article.

Keywords: Recep Seyhan, individual, object, story, psychoanalysis.

1 YL Öğrencisi, Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Kırklareli, Türkiye), turan.ismail.tde@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4622-4301 [Makale kayıt tarihi: 15.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606123]

Giriş

Yazın hayatına 1979'da *Türk Edebiyatı* dergisinde başlayan Recep Seyhan; onlarca dergi yazısı ve müstakil çalışmanın yanı sıra birçok kitabın da müellifidir. Geleneksel hikâyeyle modern hikâyeyi başarılı şekilde sentezlemeyi başaran yazarımız kadim hislere, kadim araçlarla modern yorumlar getirmektedir. Bu amaçla güçlü bir nesneler kadrosu kuran Seyhan'ın özellikle *Azazil'in Kapısında* ve *Metal Çubukların Dansı* adlı öykü kitapları bize geniş çalışma alanı sunmaktadır. Bahsi geçen eserler Seyhan'ın eşya üzerinden ontolojik incelemeler yaptığı ve insan-nesne ilişkisini irdelediği hikâyelerle bezenmiştir.

Çalışmamızda, kitaplarındaki hikâyeleri oluşturan ve metinlerin merkezine oturan nesneleri inceleyeceğiz. Hikâyelerde, yazarın insanlarla güçlü iletişimlere soktuğu görülen nesneler: ayna ve perde, metal çubuklar (örgü milleri), taş, kapı, oyuncak ve çakı olarak sıralanabilir. Bu nesnelerden hareketle yapacağımız çalışma, bireysel ve kolektif bilinçdışının insandan eşyaya yansıtılarak açığa çıkarıldığını gözler önüne serecektir.

Recep Seyhan, geleneksel hikâyeyle modern hikâyeyi eserlerinde başarılı şekilde birleştirmiş bir yazardır. Hikâyelerinde, "*bizim insanımızı ve evrensel düzeyde insanı; zaafları, özlemleri, tutkuları, inançları, sabırları ve kederleriyle anlatır. Bireyi çağımızın karışmış zihninde bulup, anlamaya, anlatmaya çalışır. Seyhan, temiz, duru bir dil kullanır. Söyledikleri kolayca anlaşılır. Buna mukabil, yerel deyimler, yerel sözcükler de iliştirir cümlelerin içine. Bu sözcükler metinde iğreti durmaz. Okuyucu bu türden kimi sözcüklerin anlamını bilmese de, sözlüğe bakma gereği duymaz; çünkü anlamı üstünde yürüyen, kolayca hissedilen sözcükler*[dir bunlar.]"[2]

Recep Seyhan'ın öyküleri okunmaya başlandığı andan itibaren okuyucuyu bir mıknatıs gibi kendine çekmektedir. Okurları kendine çekmeye başladığı andan itibaren de metinle bir bütünlük sağlanırken, öykü son bulana kadar bu bütünlük sürmektedir. Uzun cümleler kurmayı seven yazar, ayrıntıları derinlemesine irdemektedir. Recep Seyhan'ın öykülerinde mantıktan, sosyolojiden, fizikten ve ontolojik felsefeden yararlanarak oluşturduğu metaforlar vardır. İlk okunuşta bu metaforların okuru sıktığı görülebilmekle beraber, anlatıma alışan okur, belirli bir zamandan sonra metaforları ve alt metinleri keşfetmeye başlamaktadır.

Recep Seyhan'ın öykülerinde daha çok özlem, nesne-insan ilişkileri, yabancılaşma, toplumun baskılarından kurtulma mücadelesi, yalnızlığa mahkûm edilme, iletişimsizlik, sosyal hayatta kendine bir yer arama veya itilmiş olma durumu, aidiyet sorunu, şehirleşmenin beraberinde getirdiği betonlaşma, teknolojinin insan üzerindeki hâkimiyeti ve bireylerin var olma çabaları gibi temalarla insana özgü duygu ve düşüncelerin genellikle nesneler üzerinden anlatıldığı görülmektedir. Yazarın öykülerinde seçtiği kahramanların davranışları öykü anlayışını gösterirken zengin bir kültürel birikime, ağdasız bir anlatıma, dikkatli bir gözleme ve dil işçiliğine sahip olan yazar, yaptığı kuvvetli tasvirlerle kendini göstermektedir.

Recep Seyhan'ın öykülerinde "hakikati arayış" meseleleri hâkimdir. Bu da yazarı doğu hikâyeciliğine yaklaştırmaktadır. Öykülerinde postmodern unsurları sıkça kullandığı görülen yazar, çokça başvurduğu flashback (geriye dönüş) tekniğini başarılı şekilde kullanmaktadır. Modern hikâyeyle geleneksel hikâyeyi iyi bir şekilde sentezleyen ve bunu eserlerine yansıtan yazarın, öykülerinde çeşitli disiplinlerden (felsefe, tarih, psikoloji vd.) unsurların da var olduğu görülmektedir. Bazı eserlerinde hep baba-oğul

[2] Şadi Kocabaş, *"Recep Seyhan'dan İyi Bir Öykü :'Metal Çubukların Dansı'"*, 25.6.2016, www.dunyabizim.com

ilişkisi üzerinde duran yazar; bu öykülerinde "hep geç kaldığını", oğulların kıymet bilmediğini; babaların ise hep kırgın veya kızgın olduğunu anlatmaktadır.

Bu çalışmada Recep Seyhan'ın hikâyelerinde ön plana çıkan nesne-birey ilişkisi üzerinde durulmaktadır. Bunun yanında nesnelerin birey üzerindeki etkisine, karakterleşen nesnelere ve nesnelerin öykülerdeki hakimiyetine değinilmektedir.

Recep Seyhan'ın hikâyelerinde nesne-birey ilişkileri

Konumuzu açımlamadan önce yazarın eşya ilgili görüşlerine bir bakalım. Kendisiyle yapılan bir söyleşide eşyaya bakışını şöyle anlatmaktadır:

> *"Eşyaların insanlardan daha kıymetli olduklarını düşünmedim hiç. Bunu böyle algılayanlar hiç şüphesiz vardır. İnsanların, eşyanın 'eşya' olduğunu unutmaları ve onu tahkir etmeleri beni hep düşündürmüştür. Yalnız bu tahkir bizce iki boyutlu: Eşyaya eşya üstü bir paye vermek de onu aşağılamaktır en azından yerinden etmektir. Tahkirin ikinci boyutunda ise eşyayı insanlardan yalıtarak yalnızlaştırmak ve onu tekdüze algılamak var. Bana göre her iki tutum da eşyaya zulümdür. Eşyanın insanlarla ilişkilerinin insanların onlarla ilişkilerinden çok farklı olduğunu tam da bu sebeple düşünmüyorum. Eşyalar bizimle anlam kazanıyor, bizim ruhumuz onlara giydiriliyor, bizimle sıcaklık kazanıyorlar; daha önemlisi bizimle varlık kazanıyorlar."*[3]

Hayatın her noktasını sarıp sarmalayan, yapılan ve yazılan her türlü sanat eseri imgeler dünyasıyla çevrelenmiştir. Edebi eserlerde de verilmek istenen mesajlar, konuyu pekiştirmek için kullanılan metaforlar da imgelerin alt ürünleri olarak her zaman var olagelmiştir. Bazen yazar, anlatmak istediği şeyi açık şekilde belirt(e)mez. Bunun için anlam zenginliğini içeren imgeler dünyasına başvurmaktadır. İmgeleri kullanan yazarın anlatım alanı genişlemekte, anlatmak istediği şeyi bunların yardımıyla anlatmaktadır. Bu şekilde yazılan edebi metinler, çeşitli katmanları oluşturarak okuyucuya deruni bir âlem sunmaktadır. Metinde başvurduğu imgelerle farklı duyguları aktarabileceği bir kurmaca bir dünya yaratmaktadır.

İmge, Yurdanur Salman'a göre; *"Zaman içinde anlam genişlemesiyle, bireyin zihinde beliren bir resim, bir kavram, bir fikir, bir izlenim gibi anlamlar kazanmış; daha sonra da, yazın bağlamında, söz sanatı, özellikle de eğretileme ya da benzetme için kullanılır olmuş*[tur]."[4]

Her yazarın kendine özgü bir imge dünyası olduğu için, yazarların kullanmış olduğu imgeleri, yüklediği anlamları saptamak kolay değildir. Kullanılan her imgenin yazarın yazdığı öykülerde bir manası vardır. Bunu bir de nesneler aracılığıyla yapıyorsa eğer daha somut verilerle öykü anlaşılır hâle gelmektedir.

> *"İmgeler, öykü ikliminin ve hikâyeye giren olayların sembolik anlatımıdır. Gizli düşünce ve duygularımızdan çoğu zaman korkarız. Reddedilmek ve dışlanmak getirebilir. Bu tehlikeli alanı imgelerle anlatmak yazarın hareket alanını genişletir, daha rahat yazmaya başlar. İmgelerle örülen öykü, çok katmanlı, çağrışımı çoğaltan derinlikli bir metne dönüşür."*[5]

Recep Seyhan'da eşyaya karşı özgün bir tavır vardır. Onun öykülerinde eşyaya kendi tabiatından kurtularak birtakım gizemli anlamlar yüklenmektedir. Yazarın nesneye karşı gösterdiği estetik tavır, nesnenin sahip olduğu birtakım değerler tarafından belirlenmektedir. Bazı edebi metinlerde asıl kahramanın nesne olduğu görülmektedir. İnsana özgü duygu ve düşüncelerin genellikle nesneler

3 Duygu Aksoy, "Recep Seyhan İle *Azazil'in Kapısında* Hakkında", 12 Nisan 2016, www.edebistan.com
4 Yurdanur Salman, "İmge, Zor Yakalanır Bir Görselleştirme", *Kitap-lık*, 2004, Sayı: 74.
5 Mustafa Everdi, "Mazbut Çocukların Dansı", *Türk Edebiyatı*, Şubat 2018, Sayı: 532.

üzerinden anlatıldığı dikkati çekmektedir. Recep Seyhan'ın birçok öyküsünde bunun örneği vardır. Öyküler okunmaya başlandığında işlenen her eşyanın canlandığı, ruha büründüğü görülmektedir.

Dil ve üslup açısından incelendiğinde, yazarın öykülerinde kullandığı nesnelerle kahramanlarını bütünleştirdiği görülmektedir. Bu bağlamda yazarın öykü anlayışını da ortaya koyan en önemli öykü "Çakı" hikâyesi ve bu hikâyeye adını veren çakı nesnesidir. Yazar, bu hikâyede kendine özgü bir dünya kurmakta; kahramanlar, kullandığı nesneler ve olay örgüsü ile de Türk edebiyatında asli bir yer edinmektedir.

Recep Seyhan'ın diğer öykülerinde de nesnelerin hakimiyeti ön plandadır. Metal sesleri, motor sesleri, kağnı sesleri, tabiattaki diğer nesnelerin sesleri, hayvan sesleri vd. Seyhan'ın hemen bütün öykülerine bu tür dış sesler hâkimdir. Yazar, okuyucunun zihninde insanlığın yaşamış olduğu olumlu olumsuz tüm değişimlerin sebebi bunlarmış gibi bir algı oluşturmaktadır. Böylelikle yazar, bu nesnelerle kendi öykü kuramına, dil ve anlatımına bir nevi destek sağlamaktadır. Ferda Zambak'ın nesnenin bireyle bütünleşmesine ilgili şu görüşüne bakılmalıdır:

> *"Fakat kimi eserlerde eşya, okurun karşısına mekânı bütünleyen bir parça olarak değil, bireyin öncelikle fiziksel, daha sonra da ruhsal anlamda varlığını kuşatan bir alan olarak da çıkabilmektedir. Böylece eşya, edebi eserde yalnızca mekân olarak adlandırılan alana bağımlı bir nesne olmaktan çıkmaktadır."*[6]

Yazarın öykülerinde en çok kullandığı nesneler şunlardır: örgü milleri, dağ, taş, çakı, ayakkabı, resim tablosu, merdiven, makas, ayna, perde, defter, vitrin, çakı, cep telefonu, ceviz sandıkları, kâğıt, oyuncaklar, ev, kapı vd. Öykülerinde hedefine ulaşmak için kendine bu nesnelerle bir yol çizen Seyhan; nesneleri bu yolda takılıp kalan, yalnızlaşan bireylerin yardımcısı, yolunu aydınlatan ışığı olarak görmekte; nesne-birey ilişkisinin yanında nesne-zaman bütünleşikliğini öncelerken, bu nesneleri var edip olgunlaştıranın da "zaman" olduğunu belirtmektedir.[7]

Nesnel tasvirlerin anlam kazanması, insanın tecrübe ve davranışlarıyla gerçekleşmektedir. Barthes'in tabiriyle nesneler, anlatıda sadece "gerçeklik etkisi" yaratmaz; yazarın karakter ve atmosfer yaratmaktaki maharetine de omuz vermektedir.

Seyhan'ın öykülerinde karakterlerin duygusal hâli nesneler üzerinden kavranmaktadır. Yani onun hikâyelerinde karakteri var eden, nesnelerle kimlik kazanan, kendini bulan hayatlar söz konusudur. Burada, insani olan her şey nesneler sayesinde daha içselleştirilebilir ve daha yaşanılabilir kılınmaktadır. Öykülerinde bireyin sosyal çevresinde varlık kazanma mücadelesine -üstü kapalı da olsa- ontolojik vurgu yapan yazarın öyküleri, nesnelerin sahip oldukları duygu yüklerinden destek almaktadır.

Dinî/geleneksel motifleri de öykülerine serpiştiren yazarın öykü kahramanları çeşitli günahlara bulaşmış bireyler de olsa, bu bireylerin önünde sonunda "hakikat"e yaklaşma veya ona ulaşma cehdi içinde olduğu görülmektedir.

İnsanın, kaybettiği bir eşyayı aramak için çıktığı yolda, verdiği mücadelede kendine rastlaması muhtemeldir. Nitekim Recep Seyhan'ın hikâyelerinde de kahramanların kendini bulmada nesneleri kullandığına şahit olunmaktadır. Bu öykülerde nesnelerin işleniş biçimi, anlatıya da şeklini vermekte, böylelikle nesneler kendini karakterlerle bütünleştirmektedir. Nesne anlatılarda değer kazanarak

---

6 Ferda Zambak, "Türk Romanında Mekân", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi, 2007. s. 16.
7 Recep Seyhan, *Azazil'in Kapısında*, Bilge Kültür Sanat Yay. İstanbul: 2015, s. 24.

kurmaca bir 'şey'e dönüşmektedir. Nesneler, öykülerde anlatıcı tarafından tutarlı ve düzenli bir biçimde kişileştirilmekte, yer yer doğaüstü güçler yüklenmektedir.

1. Ayna ve perde

"*(...) En güvenilmez hikâyeler, aynalara fazla bakanların başından geçer,*"[8] diyen Murathan Mungan'ın sözünden hareketle *Metal Çubukların Dansı* adlı hikâye kitabının üçüncü öyküsü olan "Aynalar ve Perdeler"de bireyin gizli tarihinden bir kesit sunulmaktadır. Burada başat eşya kameradır, cep telefonudur. Öyküde kullanılan "ayna ve perde" imgeleri okuyucuyu bireyin gizli tarihine götüren eşyalardır. Öykü kahramanının konuşmacı olarak katıldığı bir konferansta dinleyicilere sorduğu sorulardan yola çıkarak bakılırsa eğer; bu iki imgenin bireyin sırlarını (bazen gizli kabahatlerini) saklama çabasını temsil ettiği; başkaları tarafından bunların ortaya çıkmasını engellediği anlaşılmaktadır.

> *"Perdelerin sadece mahremiyetinizi mi perdelediğini sanıyordunuz siz? (...) Siz aynaları; karşısına geçip saçlarınızı taramak, tıraş olmak; makyaj yapmak, yüzünüzü güzelleştirmek için kullanılan bir gereç mi sanıyordunuz sadece? (...) Peki, aynaların arkasında ne var? Ya da perdelerin arkasında? İnsanlar niçin perdelere ihtiyaç duyarlar? Perdeler nelerimizi perdeler?"*[9]

Aynaların ve perdelerin neleri perdelediğini sorarken yazar, onların aslında çok yönlü oluşunu da ortaya koymaktadır. Tiyatro salonlarında perdeler bir şeyleri gizlemek için değil; bir şeyleri göstermek, ortaya çıkarmak için vardır. Nitekim bu öyküde konuşmacının anlatmak istediği şeyi slaytla beyaz perdeye aktarırken perdeler bu kez perdeleme işlevini tersine çevirerek beklenmedik bir anda konuşmacının gizli günahlarını ifşaya başlamakta; yani perdeler var olanı gizlememekte, bu defa göstermektedir. Perde başka bir şeyi daha gerçekleştirmektedir: Varlığı ve görünürlüğü sembolize eden aynaların arkasındaki perde; insanı bir bütün olarak gerçek varlığı ile göstermektedir. Bu öyküde eşya varlığı yapı sökümüne uğratarak dönüştürmekte; böylelikle insanın dış görünüşünü değil, varoluş hakikatini perdelemektedir. Adem Can'a göre, "*ayna, kapıları kapalı bu fildişi kulenin meraklıları için şeffaf perdelerle örtülü bir pencere gibidir.*"[10]

Bu öyküsünde aynı imgelerle yazar, aynaların ve perdelerin birbirinden bağımsız ol(a)mayacağını, aralarında sıkı bir bağ olduğunu, aynanın ayna olmasını sağlayan arkasındaki şeyin örtü/perde olduğunu belirtmektedir:

> *"Bütün aynalar perdelere muhtaçtır. Bu şu demektir: Perdeler ile aynalar sarasında sıkı bir ilişki vardır. Aynaların arkasında amalgam denilen alaşım bir örtü vardır ki ona "sır" denir. O sırlı tabakayı kaldırırsanız ayna, ayna olmaktan çıkar, cam olur. Demek ki aynaları ayna kılan perdedir."*[11]

Bireylerin kendi fiziki özelliklerinin yanında perdelemek istediği başka şeyler de vardır. Bu gizli durumlar; toplumdan uzak, kendileriyle baş başa kaldıklarında yaşadıkları şeylerdir. Hikâye bize, eşya üzerinden insanın başka yüzlerini gösterirken; aynı anda hikâyeye giren nesnelerin (ayna ve perdenin) başka yüzlerini de göstermektedir. Mesela öykü, aynayla perde arasında sıkı bağın yanında gizli bir çekişmenin de olduğunu, aynaların gösterip perdelerin de gizlediğini söylemektedir.[12] Bununla birlikte

8 Murathan Mungan, *Üç Aynalı Kırk Oda*, Metin Yay., İstanbul, 1999, s. 120.
9 Recep Seyhan, *Metal Çubukların Dansı*, Bilge Kültür Sanat Yay., İstanbul, 2016, s. 25.
10 Adem Can, "Necip Fazıl'da Ayna İmgesi", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 34, Erzurum, 2010, s. 170.
11 *Metal Çubukların Dansı*, s. 25.
12 *Metal Çubukların Dansı*, s. 26.

anlatıcı, aynaların var olanı yansıtmak için bir perdeye ihtiyaç duyduğunu belirterek aralarındaki vazgeçilmez bağı işaret etmektedir.

J. Lacan; tüm ezoterik geleneklerde var olan ve diğer nesnelerden ayrılan en temel özelliği, "yansıtıcı" olan aynayı, düşsel olanla simgesel olanı birbirinden ayıran, sınırları çizen bir eşik olgu olarak görmektedir.

"Metal Çubukların Dansı" adlı öyküsünde kahraman, içindeki sıkıntıları kimseyle paylaş(a)madığını, bunu yalnızlığından ötürü yaptığını ve bunları anlattığı tek "şey"in perde olduğunu açıklamaktadır.

> *"Kimselerin duymadığı ve içimde durgun bir ırmak gibi akmakta olan konuşmalarımı kendisiyle paylaşabileceğim tek eşya perdelerdi. Perdelerin kıvrımları arasında yaşıyorum nicedir."*[13]

Ayna, İslam tasavvufunda evrenin yansıması olarak görülmektedir. Anlatıcı yazar; insanın kendisiyle yüzleşmesini sağlayan bir nesne olan aynayı, "İllet" adlı öyküsünde kahramanın içinde kopan fırtınalara mercek yapmaktadır. Burada ayna; kahramanı sürekli takip eden ve adını "illet" olarak belirttiği şeyden -bu illet benliğini kemiren bir şeydir- kurtulmak için gösterdiği çabalardan, yaşadığı psikolojik buhranını anlatmak için kullanılmaktadır. Kahraman, ne zaman kurtulduğunu düşünse evdeki ayna, illeti yeniden ortaya çıkararak kendisine musallat etmektedir.

> *"Ne zamandır aynalara bakamıyordum onun yüzünden. Aynalarını ve onun türevlerini görmek istemiyordum. (...) Annemin 'evin aynası' dediği nesne, yanımdan ayrılmayan o illeti gözüme soka soka teşhir ediyor ve beni çileden çıkarıyordu; dahası beni bana bırakmıyor ve beni kendime hasım ediyordu. (...) Annemin ikinin biri bana illetin bedenimdeki varlığını ima eden kıymıklı sözlerini çekemez olmuştum."*[14]

Öyküde, kahramanın bu durumdan kurtulmak için çeşitli mücadeleler verdiği, hatta mecburiyetten artık illetle konuştuğu, onunla bir uzlaşım alanı aradığı görülmektedir.[15] Çevresindeki herkesin illetle birleşip kahramanın üzerine gelmesi, onu bu amansız mücadelede yalnız bırakması kahramanı çok yormakta; bunda dolayı artık pes etmekte ve kendini teslim edecek duruma gelmektedir. Ailesinin kendisine destek olmaması, illetin de yakasını bırakmaması sonucunda bundan sonraki hayatını bu şekilde yaşamaya mecbur kalmaktadır.

2. Metal çubuklar (örgü milleri)

Yazar, zekâsını biçimlendirip hükmeden, duygu ve düşüncelerin tabiat üzerindeki somut biçimi olan eşyayı şekillendirirken, duygularını ifade etme fırsatı da bulmaktadır. Böylelikle yazarla eşyalar arasında sıkı bir ilişki kurulmaktadır. Nitekim eşyayla sıkı bir dostluk kurmak, onun lisanına erişmek, yazar için ulaşılması gereken ilk hedeftir. Eşyanın bir kimliğe bürünmeye başladığını gören yazar, kendi duygu ve düşüncelerini eşya üzerinden okuyucusuna aktarmak istemektedir.

"*Kaç defa eşyanın kapalı sanılan uykusu benim için tunç kapılarını açtı ve hayat sonsuz yeknesaklığından kurtuldu*,"[16] diyen Tanpınar, tuncun kapılarını açmasıyla eşyanın dilini çözmeye başladığını belirtmektedir.

---

13 *Metal Çubukların Dansı*, s. 46.
14 *Metal Çubukların Dansı,* s. 14-15.
15 *Metal Çubukların Dansı,* s. 16-17.
16 A. Hamdi Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar* (Hzl. İ. Dirin-T. Anar-Ş. Özdemir), Yapı Kredi Yay., İstanbul: 2002, s. 39.

Eşyanın kaderi de insanın kaderinden pek farklı değildir. Kullanılabildiği sürece önemi vardır. Fakat sahibinden de geri kalınca hayatın dışına itilmekte, yalnız başına kalmakta ve sonunda yok olmayı beklemektedir. İnsanlarda olduğu gibi eşyalarda da kaçınılmaz son budur. Şu bir gerçektir ki insan; sadece kendisi değil paylaştığı eşyalar da geçmişinin bizzat tanığı olmuş ve bu geçen sürede ona yoğun anlamlar yüklemiştir.

"Metal Çubukların Dansı" adlı öyküsünde "*...gündüz akşama, gece sabaha kadar çorap ören, sonra onu söküp tekrar ören, (...) yaşlı ve kendi dünyasında yaşayan bir kadını*"[17] anlatan yazar; metal seslerin, nesnelerin etrafını sardığı bir kahramanın bunların verdiği rahatsızlıklardan bunaldığını, insanların eşyayı temellük hırsıyla birbirleriyle mücadele içine girdiğini, nesnelerin ve geçen zamanın insanları giderek tükettiğini anlatmaktadır.

Öyküde "[asıl] *dikkat*[leri] *çeken; makas peşinde, öyküdeki yaşlı kadın. Evin içinde (düş dünyasında- gerçek dünyada) kaybetmiş. Makas katastrof için biçilmiş kaftan. (...) Üstelik afazi (alzheimer) hastası. Her şeyi unuturken, zihni -elindeki şişlerden hareketle- metal çubuklara yoğunlaş*[masıdır]."[18]

Anlatıcı yazar, dış seslerin birleşimiyle beraber, kahramanın örmekte olduğu çorabın mil sesleriyle bir dans gösterisine dönüştüğünü belirtmektedir.

> *"Dış dünyadan gelen sesler[le] (...) örmekte olduğu çorabın mil sesleri birleşerek metalik seslerin toplu dansına dönüşüyordu."*[19]

Bu öyküsünde yazar, kahramanı geri dönüş tekniğini uygulayarak geçmişe doğru yolculuğa çıkarıp yaşadığı olayları âdeta yeniden yaşatmakta; bu olaylarla kahramanının ne gibi sonuçlarla yüz yüze geldiğini göstermekte ve bunu yaparken de postmodern unsurlardan yararlanarak daha teknik bir öykü yaratmak istemektedir. Yazar, öykülerinde genellikle nesneyle bireyin ilişkisine, aralarındaki sıkı bağa değinmeye çalışırken; okuyucuyu bireyi nesneleştiren, ona kendisini bir eşyaymış gibi hissettiren verilerle yüz yüze getirmektedir.

> *"Sonra o sesler varlığımı kuşatıyor ve beni ben dışında başka bir şey hâline getiriyor. Ben bazen bir dirgen oluyorum işte böyle ya da bir çapa, ne bileyim bazen de; ara sıra metalik sesler çıkaran bu beş çubuktan biri..."*[20]

Yazar, öyküde müzikten edebiyata giren leitmotive (laytmotif) tekniğini "makas" ve "merdiven" nesnelerinde kullanarak yapmaktadır. Öykü boyunca kaybolan makası arayan kahraman, baharın gelişiyle makası bulmakta; yazar, makasın aranışını öykü boyunca geçişlerle göstermektedir.

3. Taş

Recep Seyhan'ın hikâyelerinde fazlaca rastladığımız bir nesne olan taş, aynı adı taşıyan öyküde öykünün merkezindedir. Öyküde, yaklaşık yarım asırdır evinin yakınlarında taşla hemhâl olan yaşlı bir kadının (Dudu Kadın) öyküsü anlatılmaktadır. Kadın, Anadolu kültürünün sembolü konumundadır. Kimseyle konuşmadan, varlığını dahi hissettirmeden yaşamakta; sessiz, kendi hâlinde; ak taşın üzerinde hep uzağa, en uzağa bakarak geçmişini düşünmekte, sanki insanmış gibi taşla dertleşmektedir.

---

17 *Metal Çubukların Dansı, s. 47.*
18 Mustafa Everdi, "Mazbut Çocukların Dansı", *Türk Edebiyatı*, Şubat 2018, Sayı: 532.
19 *Metal Çubukların Dansı,* s. 40.
20 *Metal Çubukların Dansı,* s. 42.

> *"Yarım yüzyıldır sırtını yasladığı taş da öyleydi: (...) Belki de onunla perçinlenen dostluğunun kesintisiz sürüp gelmesinin temelinde, ak taşın gözleri önünde yaşlanması vardı kadının; her ikisinin de tarihine kaydedilen yüzlerindeki bu çukurlar vardı."*[21]

Bu öyküde anlatıcı yazar; taş ile çok iyi bir iletişim sağlayan Dudu Kadın'ın, ak taşla kendi içinde sohbet ettiğinden, nerede olursa olsun gönül gözüyle taşla iletişim kurabildiğinden, bu konuşmaların bizim sürekli kullandığımız ifadelerle olmadığından, -kendi ifadesiyle- 'taşça' bir dille konuştuğundan ve bunu kimsenin duymayıp anlamadığından bahsetmektedir.[22] Bir vakit sonra istenmedik sebeplerden dolayı taşla Dudu Kadın'ın yolları ayrılmakta, taş kendisini yalnız hissederek bunu hâl diliyle halka bildirmektedir. Fakat ağırlığından dolayı taşı olduğu yerden kaldırmak zordur. Bir nesnenin yardımına yine bir nesne yetişmekte ve motorlu araçla yapılmakta olan caminin minaresine kaide taşı olarak yeni mekânına taşınmaktadır. Anlatıcı -bir zihin oyunuyla-, Dudu Kadın ile taşı muhayyilesinde tekrardan başka bir konumda bir araya getirmektedir.

Yazarın bu öyküsü karakterleşen nesnelere somut bir misaldir. Recep Seyhan, hemen hemen bütün öykülerinde nesneleri bir karaktere büründürerek onları bir nevi şahıs kadrosu içine katmakta ve böylece kadroyu genişletmektedir. Bu da olayı ve akışını, özneyi çevreleyen nesnelerle zenginleştirmektedir.

Hikâyede Dudu Kadın, "Asgelin" adını verdiği kedisiyle beraber sabahın erken saatlerinde ak taşın yamacına gelir, hep yanında olan minderi ve değneğiyle her zamanki yerine oturur. Bu kesintisiz şekilde yarım asırdır böyledir ve taşa yaslananan salt bir sırt değil, bir insanın yüz yılı aşkın geçmişidir.[23]

Hikâyedeki birçok şey, bireyin o andaki duygusal devinimlerini, yaşadığı çevreyi, geçmişini anlatmaktan ileri bir mana taşımaz. Muhit ve burada var olan nesneler/eşyalar; bireylerin duruşunu, psikolojik hâlini tamamlar nitelikte bir vaziyet almaktadır. Öyküde kadına ak taşla ilgili sorulan soruya verdiği şu cevaba nesne-birey ilişkileri çerçevesinden bakılmaktadır.

> *"Ebe, o taş senin neyin olurdu? dedim. (...) o taş bendim zaten oğul! dedi."*[24]

4. Kapı

Girişin veya çıkışın anahtarı olan kapının her şeyden önce ayırıcı işlevi vardır. Kapı, evle dış dünyayı, odaları birbirinden ayıran/bağlayan özelliğinin yanında açılıp kapanmasıyla bir nevi insan için umut vaat etmektedir. Bununla birlikte mahremiyetin de süngüsü olan kapı, iç dünyayla dış dünya arasında geçişin simgesidir. Nesneler anlatıda kendine yer bulduktan bir süre sonra yazarın da maharetleriyle bir kişiliğe bürünmektedir. Kişileştirilen nesneler öykü̇deki nüfuzunu arttırmakla kalmaz; öykünün merkezine yerleşmekte, öykünün vazgeçilmezi olmaktadır. Böylelikle okuyucu sürekli olarak nesnenin durumunu takip etmektedir. "Kapı Sesi" hikâyesinde de durum böyledir.

Bu öyküde anlatıcı yazar; bize kapının bir tınısının olduğunu, kapının çıkardığı her sesin bir anlamının olduğunu hissettirmektedir. Babası kahramana bir meseleden dolayı dargındır. Çocuk, babasına sesini yükseltmiştir. Sonra bu yaptığına pişman olmuştur; ama iş işten geçmiştir. Babasının kapıya vuruşunun özel bir biçimi vardır, ona özel bir sestir bu. Bu tıklamanın, oğulun zihninde nesne olmaktan ziyade bir

---

21 *Metal Çubukların Dansı,* s. 61.
22 *Azazil'in Kapısında*, s. 64.
23 *Metal Çubukların Dansı,* s. 62.
24 *Azazil'in Kapısında*, s. 74.

karaktere büründüğü anlaşılmaktadır. Bunun yanında kapının, öyküde kahramanla babası arasına sınır koyduğuna şahit olunmaktadır:

> *"Bu kapı vuruşu sadece onundu: Tek bir tık ve arkasından birkaç saniye içinde kapının açılışı... İnanamıyorum. Bu kapı sesi onundu. Bundan emindim; çünkü ondan başka kimse kapıyı bu şekilde tek tıkla vurmazdı."*[25]

Öyküde nesnelerin anlatıma olan hâkimiyetinden dolayı yazar, nesneleri sihirli değnek olan betimleme, aktarma ve dolaylama tekniklerini etkin şekilde kullanır. Bu da anlatıma güç katmaktadır.

> *"Vurulan kapı, Doğu enstrümanlarını hatırlatan hüzünlü bir inilti eşliğinde içeriye onun sıcaklığını boşalttı."*[26]

5. Oyuncak

Oyuncak, çağın tanığı olan, insanla birlikte var olan ve onunla gelişen bir nesnedir. Çocuk kültüründe çok önemli bir yere sahip olan oyuncağın, geçmişten bugüne bakıldığında endüstrileşme çağına kaynak olduğu görülmektedir. Çocukların sanayi için geniş bir pazar olduğu gerçektir. Barthes'e göre, *"yaygın oyuncaklar her şeyden önce, ergin bir küçük evrendir"; hepsi de insan nesnelerinin küçültülmüş halidir."*[27] Nitekim oyuncak endüstrisinin sağladığı çeşitlenme sonucunda dünyadaki her şeyin bir minyatürü vardır ve bu minyatürler dünyanın oyuncaklarına yöneliktir.

Bu zamanın oyuncaklarının nankör bir maddeden yapıldığını[28] söyleyen R. Barthes'e katılmamak elde değildir. Sanayinin de gelişimiyle endüstrileşen oyuncak sektörüne kapitalizmin de etkisiyle ruhsal bir enerjiden ve derinlikten yoksundur. Dokunmanın verdiği hazzın ve merak gibi çocukluk duygularının köreldiği; yeni tip oyuncakların, çok çabuk öldükleri ve çocukların yaşamlarından gittikleri görülmektedir.

İnsanların "ilk dönem çocukluğu"ndan itibaren iyi kötü yaşadığı her şeyi paylaştığı, bütün sırrını döktüğü, onu eşyadan da öte gördüğü en az bir oyuncağı olmuştur. Onunla iletişim kurar, onu bir kimliğe, bir kişiliğe büründürür; çünkü çocuklar için oyuncak, "*... içinde bilinmezleri saklayan ve keşfedilmesi gereken, binlerce yıllık gizemli bir antik küptü sanki ya da yüzyıllardır açılmayı bekleyen bir sandukaydı.*"[29]

Çocukların kimlik oluşumunda oyuncakların büyük bir payı vardır. Bundan hareketle "Benim Oyuncaklarım" adlı öyküde kahraman, oyuncakları kişiliğe büründürmekle kalmıyor; onlardan ayrılamıyor, arasının çok zaman iyi olduğu oyuncaklarla bazen kavga da ediyor. Hikâyede bu durum şöyle anlatılıyor:

> *"Oyuncakların kişiliğimin ve kimliğimin dokuyucuları olduğunu bilmiyordum belki ama onlardan bazılarının duyguları olduğunu, hissettiklerini, üzüldüklerini veya sevindiklerini de duyumsuyordum. Bu yüzden olmalı; bazılarının yokluklarına alışamıyordum. (...) Bir dem geliyordu, ne oluyordu bilmiyorum; bütün oyuncakları saçıp savurasım, gözümün önünden uzaklaştırasım geliyordu; böyle anlarda sağa sola fırlatıyordum, kırıp döküyordum onları."*[30]

---

25 *Azazil'in Kapısında*, s. 7.
26 *Azazil'in Kapısında*, s. 12.
27 Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler*, (Çev. Tahsin Yücel), Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1990. s. 42.
28 *Çağdaş Söylenler*, s. 43.
29 *Azazil'in Kapısında*, s. 14.
30 *Azazil'in Kapısında*, s. 15.

Hikâyenin ilerleyen safhalarında anlatıcı; *"Büyüdüğüm düşünülse de oyuncaklarım benimle büyümüyordu; sadece biçim değiştiriyordu,"* diyerek oyuncağın herkes için sadece çocuklukta değil, hayatın her safhasında biçim değiştirerek sürdüğünü; fakat zamanı gelince insanlar gibi oyuncakların da insana yabancılaşabileceğini, onu terk edebileceğini hissettirir ki bu nokta önemlidir: Oyuncak imgesi bu yönüyle dünya malıdır, dünya ve içindekilerdir.

Buradan bakılınca insanların barınak olarak kullandığı evi dahi oyuncaktır; çünkü hayatı boyunca ev nesnesine emek vermiş, onu ele geçirmek için uğraşmıştır insan; zamanının çoğunu ona harcamıştır, fakat o ev bir gün onu terk edecektir.[31]

6. Çakı

"Çakı" adlı öyküsünde kahraman, babasından kendisine kalan tek nesne olan "*kemik saplı, sivri uçlu, kapandığında kolay açılması için bir kenarında parmak kertiği bulunan o, uzun atlayan çita figürlü, Sürmene işi*"[32] çakıyı resmi bir kurumun güvenlik biriminde unutmakta, bu andan itibaren öykü boyunca kendisiyle bir hesaplaşma içine girmektedir. Çakıyı ararken, *"Belki de ben, burada çakı kılığına girmiş bir umudun peşindeyim,"*[33] dedikten sonra çakı; artık kahramanın babasına duyduğu sevginin ve onunla arasındaki bağın bir simgesi hâline gelmektedir. Babasından kendisine kalan en değerli şeyin çakı olduğunu söyleyen kahramanın yaptığı çakılarla babasını, babasının davranışlarını özdeşleştirdiği anlatılmaktadır.

> *"Çakılarının her biri onun bir yönüne benzerdi. Kullandığı çakılarda onun gözleri vardı; kalın kaşları, kıllı elleri, kama burnu, beyaz şakakları, nasırlı boynu, dağınık saçları vardı. (...) Nereye gitse mutlaka yanında çakı bulunurdu."*[34]

Bu öykülerdeki nesnelerin bir karaktere büründüğü görülmektedir. Kahraman babasından kalan tek eşya olan çakıyı bulmak için verdiği mücadelenin haklılığını azmiyle göstermektedir. Babanın ellerinin, gözlerinin, kirpiklerinin çakıya nakış nakış işlenmiş olması kahraman için çok önemlidir.

Sonuç

Bu çalışmada *Azazil'in Kapısında* ve *Metal Çubukların Dansı* adlı öykü kitaplarındaki öykülerine işleyerek kullandığı nesnelerin; bireye, mekâna ve zamana etkisi üzerinde durulmuştur. Recep Seyhan'ın öykülerinde ağırlıklı olarak nesneler üzerinde durduğu, eşyalarla kahramanları özdeşleştirmeye çalıştığı görülmektedir.

Yazar, öykülerindeki nesneler dünyasıyla insanı ve değerlerini algılama biçimini ortaya koyarak kahramanların yaşadığı değişim ve gelişimleri, nesnelerin diliyle, zamanın ve mekânın akışkanlığı içinde ele almaktadır. Böylece yazar, hakikati var olanın ve görünenin ötesinde aramakta, onun nesnelerin anlamsal değerinde ve insanla ilişkilerinde saklandığını hissettirmektedir. Bu yaklaşımla, nesneleri sembollerin diliyle tekrardan oluşturmaktadır.

Jean Baudrillard; eşyaya sahip olmanın, onlardan keyif almakla, onları tüketmekle olmayacağını; onlar üzerinde hâkimiyet kurarak, onları bir düzene sokarak olabileceğini söylemektedir. Seyhan, böyle düşünmez. Recep Seyhan hikâyelerinde, eşyaya hükmetmeyi teklif etmez; onun bizim bir parçamız

---

31 *Azazil'in Kapısında*, s. 20.
32 *Azazil'in Kapısında*, s. 76.
33 *Azazil'in Kapısında*, s. 47.
34 *Azazil'in Kapısında*, s. 55.

olduğunu; fakat bizim gibi bir fani olduğunu imlemekte ve tabii varlığını bozmadan onunla anlaşmayı teklif etmektedir.

Recep Seyhan'ın öykülerinde, insana özgü duygu ve düşünceleri genellikle nesneler üzerinden anlattığı dikkati çekmektedir. Kişilerin özellikle duygusal-psikolojik yönlerini işlerken nesnelerden sıkça yararlanan yazarın, bazen nesneleri, (*Taş, Çakı vb.*) öykü kişileri olarak karşımıza çıkardığı görülmektedir. Böylelikle karakterlerin nesneleşmesi ve nesnelerin karakterleşmesiyle öykülerinden farklı bir tat alınan yazar, metonimik nesnelerle öykülerini sağlam zemine oturtmaya çalışmaktadır. Seyhan'da nesneler, anlatıların hammaddesidir. Nesnelerin varlığı anlatılara çeşitli işlevsel özellikler yüklemektedir. Böylece nesneler anlatı içinde apayrı bir yer edinmektedir. Öykülerinde, "e*şyanın günlük yaşam içerisinde tamamlayıcı bir rol üstlenen bir realite olduğu*"[35] görülen Recep Seyhan, nesne-insan ilişkisini ön plana çıkarırken kişinin duygu ve düşüncelerini nesneler vasıtasıyla aktarmaktadır. Öykülerinde işlediği temaları ve insana özgü duyguları, nesnelerden yararlanarak anlatırken insanî özellikleri nesnelere yüklemektedir.

Öykülerinde kullandığı nesneler; mekânı oluşturan nesnelerden kişiyi var eden eşyalara, oyuncak eşyalardan metal çubuklara ve değirmene, taşa varıncaya kadar çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik, öykülere etkili bir anlatım gücü, yoğun bir imgelem ve zengin bir betimleme kazandırmaktadır.

Kaynakça

Barthes, R. (1990). *Çağdaş Söylenler*. (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Hürriyet Vakfı.

Can, A. (2010). "Necip Fazıl'da Ayna İmgesi". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (34).

Çalık, E. (1993). "Mustafa Necati Sepetçioğlu: Hayatı, Sanatı ve Eserleri". Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Everdi, M. (2018). Mazbut Çocukların Dansı. *Türk Edebiyatı Dergisi* (532).

Kocabaş, Ş. (2006, 06. 25). *Recep Seyhan'dan İyi Bir Öykü: Metal Çubukların Dansı*. www.dunyabizim.com adresinden alınmıştır

Mungan, M. (1999). *Üç Aynalı Kırık Oda*. İstanbul: Metin.

Salman, Y. (2004). "İmge, Zor Yakalanır Bir Görselleştirme". *Kitap-lık* (74).

Seyhan, R. (2015). *Azazil'in Kapısında*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Seyhan, R. (2016). *Metal Çubukların Dansı*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Tanpınar, A. H. (2002). *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*. (İ. Dirin, T. Anar, & Ş. Özdemir) İstanbul: Yapı Kredi.

Uçar, A. (2012). "Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesneler." Doktora Tezi, Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.

Zambak, F. (2007). "Türk Romanında Mekân." Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi.

35 Etem Çalık, "Mustafa Necati Sepetçioğlu Hayatı-Sanatı ve Eserleri", Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, 1993, s. 64.

Female body politics: "The Powerful Female Body" in mythological stories[1]

Çelik EKMEKÇİ[2]

APA: *Ekmekçi, Ç. (2019). Female body politics: "The Powerful Female Body" in mythological stories.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 209-214. DOI: 10.29000/rumelide.606125.*

Abstract

In this study, mythological aspects of the female body will be presented in relation to the powerful female body image. It is well-known that in ancient Greek culture, mythology was considered a source of power for male and female characters who were parts of mythological stories. However, the female power, or the power of being a woman, are considered significant for mythological female creativity, though its essence has always been neglected by the male oriented world. This man-made obstacle over female creativity has also been clarified in mythology, especially in mythological representations of goddesses or witches. On this basis, this paper aims to bring a close look to "the powerful women" as the mythological female heroines, witches and representatives in ancient Greece, namely Demeter & Persephone, The Amazons, Hecate, Medea and Medusa.

Keywords: The female body, Greek mythology, goddesses, witches, the powerful women.

Kadın bedeni politikası: Mitolojik hikayelerde "Güçlü Kadın Bedeni"

Öz

Bu çalışmada Kadın Bedeni'nin mitolojik yönleri, güçlü kadın bedeni imgesi ile ilişkilendirilerek sunulacaktır. Antik Yunan kültüründe mitolojinin, mitolojik hikayelerin birer parçası olan erkek ve kadın karakterler için bir güç kaynağı olarak görüldüğü iyi bir şekilde bilinmektedir. Ancak, önemi her ne kadar eril merkezli dünya düzeninde ihmal edilse de; kadın gücünün ya da kadın olmanın verdiği gücün, mitolojik kadın yaratıcılığı için önemli olduğu düşünülmektedir. Kadının yaratıcılığı üzerinde erkeğin sebep olduğu bu engel, mitolojide, özellikle tanrıça veya cadıların mitolojik tasvirlerinde detaylı bir biçimde ifade edilmiştir. Bu bağlamda, bu çalışma, antik Yunan mitolojisinde kadın kahramanlara, cadılara ve isim vermek gerekirse Demeter ve Persephone, Amazon Kadınları, Hecate, Medea ve Medusa gibi mitolojik tasvirlere "güçlü kadın" gözüyle bir bakış açısı getirecektir.

Anahtar kelimeler: Kadın bedeni, Yunan mitolojisi, tanrıçalar, cadılar, güçlü kadınlar.

Introduction to 'Mythological Stories' concerning 'Female Empowerment'

It has long been known that the earliest matriarchal cultures value women and female empowerment, and 'The Minoan Culture' can be considered one of the most well-known among them. Jane Ellen Harrison studies 'The Minoan Culture' in detail in her *Themis: A study of the Social Origins of Greek Religion* (1912) and Funda Başak Dörschel in her *Female Identity: Rewritings of Greek and Biblical Myths by Contemporary Women Writers* (2011), scrutinises Harrison's works. Dörschel writes that

1 I hereby declare that this paper has been extracted from the dissertation of mine entitled: "Body Politics in Angela Carer's Works" and includes the literary and theoretical analyses scrutinised within the scope of my doctoral study.

2 Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık ABD (Bartın, Türkiye), celikekmekci@bartin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7123-2621 [Makale kayıt tarihi: 11.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606125]

"[...] The Minoan culture, which flourished on the island of Crete around 2000 BC, is the earliest known civilization of Greece and Harrison proposes that Minoan religion was matriarchal in nature [...]" (Dörschel, 2011, p.65). From this perspective, in addition to matriarchal culture, it is asserted that Harrison also studies mythological 'Mother Goddesses' in her *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (1903). It is expressed as follows:

> *[i]n her earlier work Prolegomena to the Study of Greek Religion, Harrison traces the cult of pre-historic Mother Goddess from Keres, the primitive spirits, to the cult of Demeter and Persephone and she claims that the Eleusinian Mysteries, dedicated to this mother and daughter, have originated from an earlier Mother Goddess cult. And she states that this earlier Mother Goddess is turned into a twofold goddess in Demeter and Persephone by the later patriarchal invaders. (2011, p.66)*

Hence, as it is seen above, the Persephone and Demeter myth is about the empowerment of a mother as a woman as well as mother-daughter relationship. Thus, the empowerment of 'Mother Goddess' and her powerful female body is able to be explored under 'Demeter-Persephone myth' as one of the prominent examples.

No matter how patriarchy wants to distort the empowerment of women in mythology, mythological female characters' power can be clearly observed. Edith Hamilton describes the beginning of the story of 'Demeter and Persephone' in his *Mythology: Timeless Tales of Gods and Heroes* (1942) as follows: "Demeter[3] had an only daughter, Persephone[4], the maiden of the spring. She lost her and in her terrible grief she withheld her gifts from the earth, which turned into a frozen desert. The green and flowering land was ice-bound and lifeless because Persephone had disappeared" (Hamilton, 1999, p.55). Demeter[5] is the goddess of grain who is also known as the goddess of earth and fruitfulness. She is the Mother goddess. She controls fertility in nature and on earth. To put briefly, she is an empowered woman. However, when her beloved daughter, Persephone, is abducted, Demeter causes calamities and troubles for earth and all humanity by showing her vengeance and power against whatever is responsible for it.

> *That year was most dreadful and cruel for mankind over all the earth. Nothing grew; no seed sprang up; [...] It seemed the whole race of men would die of famine. At last Zeus saw that he must take the matter in hand. He sent the gods to Demeter, one after another, to try to turn her from her anger, but she listened to none of them. Never would she let the earth bear fruit until she had seen her daughter. (1999, pp.58-59)*

It is prominently evident that the linearity of pre-history and mythology, concerning mythological stories, have been shaped by women. In other words, the matriarchal culture has been dominant and authoritative in shaping humanity. However, in order to change and erase the matriarchal power over creation, patriarchy challenges and replaces everything which powerful women handle. It is probably not possible for patriarchy to reach its target when 'the origin' is considered. Thereby, Betty Bonham Lies in her *Earth's Daughters: Stories of Women in Classical Mythology* (1999), concerns the significance of mythological female creativity.

Here, the purpose is to show the power of women and their body politics. Additionally, how these powerful women use their bodies despite patriarchy is seen and reflected in mythological narrations. So,

3 The Mother Goddess (The Goddess of Grain), Roman Name: Ceres (Lies, 1999, p.x).
4 The Queen of the Underworld, in Latin Proserpine, Roman Name: Proserpina (Lies, 1999, p.x).
5 For further description of Demeter, see Lies' *Earth's Daughters: Stories of Women in Classical Mythology,* (Lies, 1999, p.142).

the following reference will be about 'The Warrior Women: The Amazons'. As it is known, the Amazons are "famous for their warlike qualities" (Lies, 1999, p.75).

What makes the Amazons famous is that they isolate themselves totally from men. So, men are strictly excluded from their society. Therefore, the Amazons only raise female children who later become warriors just like them and they never let male children live with them and for this reason, they either kill the boys, or send them away to other places. The Amazons:

> *were warriors who could, and did, compete against the best male soldiers, and usually won. Their mother was Harmony, a nymph who loved peace, but their father was the fierce god Ares, and his descendants took after him. They worshipped Ares as the god of war and Artemis as the virgin goddess of female strength and hunting. How strange it must have seemed to male warriors to see these women, bows in hand, riding into battle! [...] And yet the Amazons were beautiful as well as warlike. But they did not go to war just for the fun of it. They only fought when they had good reason to. (Lies, 1999, pp.75-76)*

Thereby, 'the Amazons' are powerful women and they use their powerful bodies against the things or men who threaten them. As Gregory Staley writes in his "'Beyond Glorious Ocean': Feminism, Myth, and America" (2006):

> *The Amazons represent female desire as well, as Cixous has shown, but a desire in which the women prevail so as to preserve their independence: '[The hero] dominates to destroy. She dominated not to be dominated; she dominates the dominator to destroy the space of domination.' (Newly Born Woman, 116) The Amazons have long been popular figures among the women who challenge patriarchy, from Christine de Pisan to Héléne Cixous and beyond [...]. (Cixous qtd. in Staley, 2006, p.228)*

On this basis, above mentioned women are considered women heroes, and the following references will mention a group of women who are called witches by patriarchy because of their extraordinary power or qualities, so men accuse them of being mad and call them 'witches'.

Mythic depiction of 'Powerful Witches'

Myths are seen as the product of men in which men distort women according to their own taste. As Dörschel states: "[i]n myths, culture, thus civilization is shown as a product of men, on the other hand women's roles are confined to the private sphere" (Dörschel, 2011, p.97). As Mark Shorer asserts in *William Blake: The Politics of Vision* (1946): "[m]yth is fundamental, the dramatic representation of our deepest instinctual life, of a primary awareness of a man in the universe [...]" (Shorer qtd. in Guerin, 1966, p.156). Hence, this thematic point can be considered to be the motto of 'Feminist Criticism of Myths' through which feminists "[...] call attention to the androcentric nature of myths in which the world is interpreted through the lens of the discourse of men" (Dörschel, 2011, p.97). So, according to Dörschel: "women in myths are defined first and foremost by their domestic duties and they are defined by their relation to men; as daughters, wives, lovers or mothers" (2011, p.97). But, if those roles attributed by patriarchy for women are rejected then women are called either evil doers, devils, monsters, or witches[6] because myths, which are produced throughout history, are expressed by the male discourse. However, powerful women representations in mythological references, mainly in 'Greek mythology', are condemned by patriarchy because the male scope sees that these powerful representations of women are the products of witches or evil sources.

[6] As Sivrioğlu stated etymologically: "once witch meant to be a wise woman" (Sivrioğlu, 2016, p.9).

On this basis, 'Hecate[7]', as one of the leading figures of witches in Greek mythology takes her special place. Hecate is considered one of the most powerful witches among others. It is expressed that when Hecate "was well disposed toward someone, Hecate would grant anything the person wished for: victory and glory in battle or in athletic contests, success in fishing or farming in fact prosperity in any endeavor. She concerned herself equally in the affairs of the great and the small: she was a wise advisor to kings, and the nurse of the young" (Lies, 1999, p.155). Despite the fact that patriarchy condemns witches, Hecate is a woman who provides a source of power for men. Thus, even men accept her power in Greek mythology. Therefore, it might be probable that in Greek mythology, one of the leading themes is about the fear of women in which women and power are mostly associated with one another, so, this fear becomes a major scope for men.

Another influential witch in Greek mythology is 'Medea[8]'. She is very beautiful and powerful, yet full of vengeance hence, she becomes one of the most feared witches of all. How Medea is transformed from a beautiful woman and a princess, into a witch is due to the fact that she loves deeply and passionately. It is this passion that makes Medea such an empowered, but alarmingly dangerous-evil woman. The passionate love affairs and infidelity change Medea dramatically. Medea is described as follows: "[f]rom her very earliest childhood, Medea was adept in the arts of sorcery. [...] Medea was the niece of the great enchantress Circe. Like her aunt, the princess was a devotee of the goddess Hecate. By the time she reached young womanhood, she was unsurpassed in the powers of witchcraft" (1999, p.158). Moreover, Medea's story can also be about the betrayal in which Medea is assumed to betray her father for a stranger, Jason. At the end of the story, it is seen that Medea does anything for Jason. She even kills her own brother and her own children, so she sets her revenge on Jason in the end. Consequently, it is asserted that "[e]verything Medea had done, good and evil alike, she had done for him" (1999, p.161).

The story of Medusa[9], on the other hand, can be considered another influential mythological story in which the empowered and fearful woman image is again reflected. It is written that "[t]he story of Medusa is one of the most frightening of the transformation stories, for not only was the punishment of this woman unjust, but her metamorphosis made her a terrible monster who brought suffering to others" (1999, p.162).

Medusa's empowered and fearful description causing terror among men is expressed because "Medusa was one of the Gorgons" and "for the reason that whomever looked at them was turned instantly into stone" (Hamilton, 1999, p.200). Gillian M. E. Alban in her article entitled: "Medusa as Female Eye or Icon in Atwood, Murdoch, Carter, and Plath" (2013), explores Medusa as "the electrifying archetype, with her starring eyes and snakes for hair, petrifies her object" (Alban, 2013, p.163). According to Alban, Medusa's mythological story makes her a powerful female icon in which woman's psychic power is expressed.

> *The beautiful snake goddess of the life force, Medusa, whose name means "ruleress" or "queen" [...] was raped by Poseidon. This [...] took place on the altar of Medusa's alter-ego, the goddess Athene, who declared herself born of her father Zeus, and who notoriously cast her vote against the mother in Orestes's trial, forgetting that she was the child of Metis and one who inherited her wisdom.*

---

7 For further details about Hecate, see Lies' *Earth's Daughters: Stories of Women in Classical Mythology* (1999), p.155.

8 For the overall story, see *The Quest of The Golden Fleece* (Hamilton, 1999, pp.160-180). Also see *Jason and The Argonauts* in *Apollodorus: The Library of Greek Mythology* A new translation by Robin Hard, (Hard, 1997, pp.48-57).

9 For the overall story of Medusa, see Lies' *Earth's Daughters: Stories of Women in Classical Mythology,* (Lies, 1999, p.162). Moreover, for further information about "The Story of Medusa", see Edith Hamilton's *Mythology: Timeless Tales of Gods and Heroes*' Part Three: The Great Heroes Before The Trojan War / Perseus (Hamilton, 1999, pp.196-.). For further analysis, see also Marija Gimbutas' *The Living Goddesses*, edt. Miriam Robbins Dexter (1999), pp.25-26.

> *Athene punished the rape victim Medusa by demonizing her with snakes for hair, making her stare petrify beholders into stone. (2013, p.166)*

Overall conclusion

Consequently, in regards to female mythological stories depicted so far, it can be clearly stated that men are more likely to see such empowered women as horrific, fearful and monstrous because patriarchal efforts evaluate these women myths from a traditional scope. As a result, the previously mentioned women myths are reflected unpleasantly. However, these female icons are considered to be the sources of empowerment for women. Therefore, it seems that patriarchy's attempts to smear those powerful female icons look futile.

On this basis, by depending upon the current analyses, what is noteworthy is that those female myths, scrutinised so far, have partially been shaped by patriarchy. However, through such myths, it is also possible to observe that patriarchy, unconsciously shows women as stronger and empowered, but fearful and merciless creatures causing death and evil for men. If 'the creation' is considered, females are responsible for giving birth, life and everything. Thus, negative perspectives have consciously been put and shaped by patriarchy. In fact, what patriarchy shows is the consistency of women if the positive and negative images are considered carefully.

Therefore, it is possible to express that women are the source of life; they give birth and the life-path starts. However, it should be known that women can cause the fall at the same time not just because they are evil but, because they are empowered. Hence, in a patriarchal sense, it is utterly natural for men to put shame on these female-oriented myths in which women are empowered.

On this scope, patriarchy's partial expressions might be the eminent reason for feminist women writers to challenge this inconsistent dichotomy that patriarchy created through myths. So, women writers work for both positive and negative associations of patriarchy against women. In other words, women are grateful that men created the female monster image to show women negatively. But, for women, this negativity shows women's empowerment and women re-shape then convert these myths to use this negativity as being part of positivity showing the power of female-myths.

Lastly, women are empowered, they know their bodies better than men and women also know the politics of their bodies, they know they are fertile, they know they can cope with the difficulties they come across, they know how to struggle with men and patriarchy. For this reason, men should understand the existence of women. Because women are aware of patriarchy's wicked policies in which they are negatively expressed, as stated hitherto, either as evil doers or monsters in every man-made myth. However, women know that even if they are associated with death or birth, it is not an important issue for them, contrarily, what concerns women is that they are against distorting facts in which patriarchy performs to form their sexist dualities. Yet, men should know that even if it is futile for women to re-shape the myths that patriarchy created, women changed, change and will change this man-made tradition. If women cannot change this panorama, then it should be known that they are happy with having images of death and other negative attributions because these attributions make already empowered women stronger, and they prefer death and evil qualities rather than 'being passive and subjugated'. As S. Yumiko Hulvey expresses in her "Myths and Monsters: The Female Body As The Site For Political Agendas" (2000): "[i]f women today cannot be revered or worshipped as the creators of life, they prefer to be feared as agents of death, as decreed by myth, rather than bow down meekly as the oppressed Other" (Hulvey, 2000, p.88).

References

Alban, GME. (2013). "Medusa as Female Eye or Icon in Atwood, Murdoch, Carter, and Plath", Mosaic a Journal for the interdisciplinary study of literature, vol. 46, no. 4, December 2013, Canada: The University of Manitoba P., pp.163-182.

Dörschel, FB. (2011). ""Female Identity": Rewriting of Greek and Biblical Myths By Contemporary Women Writers", Ph.D. Dissertation, Middle East Technical University.

Gimbutas, M. (1999). The Living Goddesses, ed. Miriam Robbins Dexter, Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.

Guerin, WL., et al. (1966). A Handbook of Critical Approaches to Literature, New York: Harper & Row, Publishers.

Hamilton, E. (1999). Mythology: Timeless Tales of Gods and Heroes, New York: Grand Central Publishing.

Hard, R. (1997). trans. Apollodorus: The Library of Greek Mythology, New York: Oxford University Press.

Hulvey, SY. (2000). "Myths and Monsters: The Female Body as the Site for Political Agendas", ed. Debra Walker King, Body Politics and The Fictional Double, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, pp.71-88.

Lies, BB. (1999). Earth's Daughters: Stories of Women in Classical Mythology, Golden, Colorado: Fulcrum Publishing.

Sivrioğlu, S. (2016). Fairies or Scaries From Tradition to Transformation: Challenging Grand Narratives of Fairy Tales, İstanbul: Kriter.

Staley, G. (2006). "'Beyond Glorious Ocean': Feminism, Myth, and America", Zajko, V. and Miriam Leonard ed. Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought, New York: Oxford University Press. pp.209-230.

Köroğlu Destanı'nda atın mitolojik göstergeleri

Nevriye ÇUFADAR[1]

APA: *Çufadar, N. (2019). Köroğlu Destanı'nda atın mitolojik göstergeleri.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 215-226. DOI: 10.29000/rumelide.606128.*

Öz

Atın kültü, birçok efsane ve destan çalışmasında bir totem izi olarak araştırılır ve bunun üzerine atın timsali çoğu zaman bir tanrılaştırma belirtisi taşır. Köroğlu Destanı'nda, kahramanın harika atının çeşitli göstergelere (işaret, sembol) sahib olduğu için, onun arabulucu ve sihirli bir yardımcı olduğu belirtilebilir. Çoğu durumda kahramanın atı olağanüstü bir kökene sahiptir: Tulpar'dan türemiş denizaygırı, genellikle kanatları ve özel tonlarıyla, dünyalar arası seyahat etme yeteneğine sahip, efendisiyle mistik bir ilişki sürdürmekte. Türklerin ortak bilincine göre, at Köroğlu'nun ikinci hipostazı veya kardeşidir. Onunla bağlantısı Samanyolu Kardeşliği'nden gelir ve bazı durumlarda sezgisel bilgiyi sembolize eder ve sahibinin doğru kararlar almasına yardımcı olur. Çalışmanın amacı, farklı versiyonların karşılaştırmalı analizine dayanarak, Köroğlu'nun Kıratı'ının mitolojik göstergelerini (sembollerini) bulmak. Bu bağlamda da Köroğlu Destanı'nın Orta Asya versiyonlarında yeteri kadar mitolojik unsurlar olduğunu ve Bulgaristan, İstanbul, bazı Anadolu ve Gagauz rivayetlerinde ise, daha çok atın hayati nitelikleri, binici bir hayvan ve sahibinin gerçek bir arkadaşı olduğunu inceleyerek göstermektir.

Anahtar kelimeler: Köroğlu, destan, mit, at.

Mitological indicators of a horse in Koroglou Epic

Abstarct

The cult of the horse in many studies of myths and epics is seen as a totem trail where the image of the horse often carries signs of deification. In the present epic, the wonderful horse of the hero possesses a number of indicators allowing him to be defined as a mediator and a magic helper. In most cases, the hero's horse has an extraordinary origin: he comes from a tulpar, a sea stallion, often with wings and a special color, testifying to his ability to travel between the worlds, to maintain a mystical relationship with his owner. Koroglu's horse in the collective consciousness of Turks is his second hypostasis or brother, associated with him by the Milky Brotherhood, and in some cases it symbolizes the intuitive knowledge and helps his owner to make the right decisions. On the basis of a comparative analysis of different versions of the epic, a saturation of mythological elements in the Middle Asian versions of the epic are ascertained, whereas in Bulgaria, Istanbul, Anatolian and Gagauz versions, a vital knowledge of the horse's features is fixed as a riding animal and a true friend of his owner.

Keywords: Koroglou, epic, myth, horse.

1 Dr. Öğr. Üyesi, Şumen Üniversitesi "Piskopos Konstantin Preslavski", Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Şumen, Bulgaristan), enes2@abv.bg, n.chufadar@shu.bg, ORCID ID: 0000-0002-9734-7435 [Makale kayıt tarihi: 04.06.2019-kabul tarihi:18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606128]

Giriş

Türk Destanı'nın yüzyılların ötesinden kollar ve daireler halinde zamanımıza kadar ulaştığını ve Türk boylarının sözlü edebiyatında önemli yeri olduğunu görüyoruz. Dünya edebiyatında pek fazla olmayan büyük eserler arasında yer alan "Köroğlu Destanı" Osmanlı Türklerinin, tarihi boyunca yarattığı en fenomenal ve kıymetli halk edebiyatı ürünüdür. Köroğlu Destanı'nın Batı (Anadolu, Azerbaycan, Balkanlar, Kırım ve Kafkas) ile Doğu-Türkistan (Türkmen, Özbek, Uygur, Kazak, Karakalpak ve Tacik) olmak üzere iki ana rivayeti ve bu rivayetler etrafında da yüzü aşan kolu bulunmaktadır (Yıldırım, 1983: 103-114; Türkmen, 1983: 83-90). Destanın Azerbaycan ve Anadolu rivayetlerinde başkahraman Köroğlu'nun en büyük yardımcısı, olağanüstü hususiyetlere sahip olan Kıratı'dır. Türk destanlarında at ön planda yer alır.

Türk halkının göçebe kültürünün temelinde at motifi vardır. Türk kültürünün birçok unsurunda atla insanın birbirine yakınlığı ve dostluğu belirtilmektedir. Atın Türk halkları tarihinde oynadığı rol, Türklerin ata karşı özel bir dünya oluşturmasının başlıca sebeplerinden biri olmuştur (URL:Yardımcı).

Bu çalışmada "Köroğlu Destanı"nın baş kahramanı Ruşen Ali/Köroğlu'nun mühteşem ve olağanüstü niteliklere sahib olan Kıratı'nı, onun arabulucu, kahraman yardımcısı ve bir dizi göstergeye, sembole sahip olduğunu göstermeye çalışacağız.

Kırat'ın göstergeleri

Türk Mitolojisinde evren üç dünyadan oluşur: Üst Dünya (Gök), Orta Dünya (Yer) ve Alt Dünya (Yer Altı). Bu üç dünyanın varlıkları birbirinden farklıdır. Bazen farklı dünyalara ait varlıkların kombine edildiği, farklı dünyalara ait fiziksel özelliklerin bir bedende birleştiği görülmektedir. Türk Mitolojisinde önemli bir yeri olan "At" da bunlardan biridir.

At, Türk kültüründe kutluluk derecesine varan bir önem taşır. O, yaptığı işler, sağladığı kolaylıklar ve asaleti ile insanın gönlünde her devirde önemli bir yer edinmiştir. Tarih boyunca şairlere ilham kaynağı, efsanelere, destanlara, halk hikâyelerine konu ve kahramanlara arkadaş olan at, insanoğlunun hayatına en çok giren hayvanlardan biridir. İlkel çağlardan kalma mezarlarda bile, insan iskeletleri arasında at iskeletleri bulunuşu insanoğlunun, atı, tarihin ilk dönemlerinden beri kullandığının ve ona büyük değer verdiğinin bir göstergesidir (URL: Yardımcı).

Türk kültür ve medeniyet hayatının farklı devirlerinde at, tüm canlılığı ile halk muhayyilesinde efsaneler de oluşturmuştur. Türk halkının muhayyilesinde doğan bu efsaneler, atların menşelerini farklı şekillerde oluşturmuştur. Bunun neticesinde atların rüzgâr, gök, toprak ve su menşeli oldukları ile ilgili efsaneler doğmuştur (Elçin, 1997: 502).

Türklerde çok büyük önemi bulunan bir canlıdır. Atın rüzgardan yaratıldığına inanılır. Böylece rüzgarın gücü ve hızı ata geçmiştir. At, Türk anlayışında bir insanın kimliği gibidir. İyi at, uçan kuşa yetişir, hiç yorulmaz, düşmanı hisseder, sahibini önceden uyarır, kahramanın durumunu anlar, rengini değiştirir, ölen kahramanı bırakmaz vatanına geri götürür, yaralı sahibini iyi birisinin yanına yetiştirir. Altaylarda 1900'lü yılların başında dahi ölüler atlarıyla birlikte gömülmekteydi. Muhammed miraca çıkarken Burak *(Burak kelimesi Arapça berk (şimşek) kökünden türemiş bir kelimedir ve hızlılığı, ışığı ifade eder)* adı verilen bir binek hayvanı kullanmıştır ve bu binek Türklerce daima at olarak tasavvur edilmiştir. Kutlu atlar Güneş diyarından geldiklerine inanılır. Sudan çıkmaları yaygındır ve farklı bir

özelliktir. Türklere göre atlar güneşten yeryüzüne inmiş varlıklardır (URL: Türk Mitoloji Ansiklopedisi, Karakurt, 2012).

Destan kahramanlarının bazıları atlarıyla anılırlar: Kır atlı Cotay Alp, sarı atlı Salay Alp, konur atlı Alp Korıy Beg. Destan kahramanlarının çoğu tek başına gezer, savaşır; onlara ancak atları ve Tanrılar arkadaşlık ederler (İnan, 1998: 238).

Şamanlar bu dünyadan çıkıp, öte dünyaya geçerek kutsal güçlerle temas hâline geçer, insanların dertlerini, sıkıntılarını kutsal güçlere ulaştırırlar. Bunu yaparken elinde at başlı bir sopa vardır. Sopa, yeraltına yapılan seyahatte kötü ruhları korkutmak içindir. Şamanizmle yapılan seanslarda sadece at değil, beyaz at kılları da sembolik olarak kullanılır. At, sembolik bir yürüyüşü ve ruhun bedenden ayrılışını, şamanın mitik ölümünü anlatır. At, Türk mitolojisinde sezgiyi de sembolize eder. Buryatların inancına göre, ruhu önce at görür ve kişnemeye başlar. Kutsal yaratıkların da atları vardır. Tanrıların insanlara yardım etmesi için atın varlığı gereklidir. At, tanrıları görmüş, onlara yakın olmuştur. Kâinatın sırlarına vakıftır. Bu temel özelliklerinden dolayı at, Türk toplumunda dost, sırdaş, arkadaş olma özelliğini bugüne dek taşımıştır (Seyidoğlu, 1996: 51-55).

Köroğlu Destanı'nda Köroğlu'nun en yakın dostu, onu çoğu sıkıntılardan kurtaran, kader arkadaşı ve sırdaşı Kırat'tır. Köroğlu gibi geniş kitlelerin uzak yakın umutlarını gerçekleştirmek için ortaya çıkan bir yiğidin atı sıradan bir at olamazdı. Köroğlunun atı Deniz Aygırı ve Çöl Kısrağının birleşmesinden türemiştir. Bu dünyaya ait atlarla öte dünyaya ait atların birleşmesinden doğan taylar çirkin oluyormuş, ama sonradan değişiyorlar (URL: Yardımcı).

Kendisi veya atası sudan(gölden) çıkıp gelen (sudan doğan) bir atın olağandışılığı vardır. Böylesi bir canlı sıradışı ve olağanüstü niteliklere sahiptir. Bazen sudan çıkmanın yansıması (soyun diğer tarafı) çölden gelme olarak ifade edilir. Kendisi veya atası çölden çıkıp gelen (ateşten doğan) bir atın sıradışılığı vardır. Böylesi bir canlı sıradışı ve olağanüstü niteliklere sahiptir. Köroğlu'nun atı sudan çıkmadır/ çölden gelmedir. Bazen yansıması (soyun diğer tarafı) *sudan çıkma* olarak ifade edilir. Çöl ateşi simgeler. Dayanıklılığın sınandığı yerler olarak görülür (URL: Türk Mitoloji Ansiklopedisi, Karakurt, 2012).

Kanatlı at "Tulpar" da bunlardan biridir. "Tulpar"ın Yunan Mitolojisindeki karşılığı "Pegasus"tur. Kanatlarının olması, gökyüzünden gelmesi, insanlara yardım ederek onları kurtarması gibi özelliklerinden dolayı üst dünyaya ait olduğu ileri sürülür. Bununla birlikte "*at*" üç dünyada da rastlanan bir varlıktır. Üst dünyada kanatlı Tulpar, orta dünyada bozkır atı, alt dünyada ise yarı yılan vücutlu olarak karşımıza çıkar (URL: Türk Mitoloji Ansiklopedisi, Karakurt, 2012).

Atlar, antik dönemlerden beri özellikle göçebe toplumlarda insanların en sadık ve en güvenilir dostu olmuştur. Kutsal varlıklar olarak görülmüş ve onlara efsanelerde, masallarda hep olağanüstü özellikler verilmiştir. Tulpar da üstün özelliklere sahip efsanevi bir varlık olarak Türk Mitolojisinde yerini almıştır. Tulpar'ın kanatları görünmez. Kanatları biri tarafından görülecek olursa Tulpar'ın ortadan kaybolacağına inanılır. Köroğlu Destanı'nda da Ruşen Ali/Köroğlu babasının emrine karşı kırk gün geçmeden önce bir delikten ata bakar ve kanatlarını görür ve hemen o arada sihir bozulur, atın kanatları kaybolur. Türklerin inancı "Tengricilik"te atın çok önemli bir yeri vardır. Destanlarda batır doğduğunda atı da onunla aynı zamanda doğar. Bazen gökyüzünden (üst dünyadan) gelir. Bazen de sürü içerisinde bakımsız, cılız, hastalıklı ve göze batmayan bir atken, yiğit büyüyüp güçlenince o da bir anda, kendine has özelliklerini kazanır ve güçlü bir at olarak ortaya çıkar.

Bir kahraman hayatını kaybettiğinde atı da onunla birlikte gömülür. Daha sonraları sadece kuyruğu kesilip kahramanla birlikte gömülmeye başlanır. Dede Korkut Kitabı'nda, Beyrek, ölmezden önce der: *"...Ak boz atımın kuyruğunu kesin..."*. Bu durum atın öteki dünyaya kahramanla birlikte gittiği ya da kahraman öteki dünyada da atını kuyruğundan tanıyabilsin inancının kanıtıdır (Çufadar, 2013: 173). Kahramanın atı onunla birlikte doğar ve onunla birlikte ölür.

Köroğlu'nun Kırat'ı destanın farklı rivayetlerinde değişik olağanüstünlüklere sahiptir. Tulpar'dan türemiş deniz aygırı, genellikle kanatları ve özel tonlarıyla, dünyalar arası seyahat etme yeteneğine sahiptir, efendisiyle mistik bir ilişki sürdürür, dilini anlar, tehlikeye karşı uyanık tutar ve korur.

Ab-ı hayattan içtiği için ölümsüzdür. Ardından gelen atların hiç biri ona yetişemez. En yüksek surları rahatlıkla aşar. Yayıldığı yerdeki otları koparınca kalan yer ekime hazır bahçe gibi olur. Ayağını vurduğu yerde, bir külek buğday alacak kadar çukur açar (URL: Kaya,12).

Türklerin kahramanlık destanlarında atın ehemmiyeti çok büyüktür ve Köroğlu Destanı'nda bunun en açık örneğini görüyoruz. Kırat, destanın başından itibaren olayların merkezinde yer alır. Köroğlu'nun Kırat'ı doğuşu, karanlıktan ortaya çıkışı, serüvenleri ve kayboluşu ile ilginç ve önemli atlar arasındadır.

Köroğlu'nun atı *sudan çıkan* bir aygırın, at sürüsü içinde bir kısrağı aşmasından doğmuştur. Paris rivayetinde bu, Amuderya'dan çıkan bir aygır diye tasvir edilmiştir. P. N. Boratav'a göre Müderris Zeki Velidi Bey'in derslerinde kaydettiği: Amuderya'nın kollarından "Vahş" havzasında, Rusta-Bik mevkiinde sudan çıkmış atlar hakkında hikayeler olduğunu ve bu çok eskiden de söylenmektedi. Çin seyyahlarından, miladi İsa'dan evvel oraya gidenler bunu kaydetmişlerdir. Bu atlara Araplar "Birzevn-i Tohârî (Birzev) derler, Türk destanlarında "Bidev At" şeklinde bulunur. Bu gölden çıkan at motifi, Türklere has bir motiftir. Paris rivayetinde bir şiirde "Kır At", *"Atadan Bidevdir anadan Kühlân"* diye tasvir edilmektedir ve bu rivayette Köroğlu'nun atının atasını Amuderya'dan çıkmış bir *su aygırı* olarak göstermektedir (Boratav, 2009: 92). "Bidev At" ismini Dede Korkut'ta, Manas'ta Bozoğlan hikayesinde, Battal Gazi'de de görüyoruz.

Azerbaycan ve Anadolu rivayetlerde yaygın olarak bilinen Köroğlu'nun Zuhuru ve Bolu Bey'i kollarında ana öykü yine at üstüne kurulmuştur.

Destanda kahramanın babasının gözüne mil çekilmesi ve Kırat'ın olağanüstü özellikler kazanması için karanlık ahırda beslenmesi ve terbiyesi yer alır. Destanın Doğu rivayetlerinin kuruluşundaki ana vakada da atla ilgili kısımlar önemli yer alır. Hünkar, Göroğlu'nun dedesi Cığalı Beğ'in gözlerine, Derya-yı Şor boyundaki yılkıdan atası *su kulu*olan arık bir tay getirmesi sebebiyle mil çektirir. Türkmen rivayetindeki bu *su kulu* ergin hale gelince yine bir su kulu olan *su aygırı* ile çifleştirilir ve Göroğlu'nun meşhur atı doğar. At yeraltında kırktan seksen gün beslenir ve efsanevi kahramanın meşhur atı Kırat haline gelir.

Destanın Doğu ve Batı rivayetlerinde Kırat'ın olağanüstü biçimde doğuşu ve harikulade özellikler kazanması birbirine benzer şekilde anlatılmıştır. Azarbaycan rivayetinde Kırat Aras'tan çıkan aygırdan doğan iki taydan biridir.Türkmenistan rivayetinde ise Derya-yı Şor'dan çıkan aygırın neslinden olan Kırat'ın büyüdüğü mekan yine Araz çayının kıyılarıdır. Kırat da Köroğlu gibi kahramanın doğuşuna benzer bir ortamda gelişmesini tamamlar ve onun şanına şan katan emsalsiz bir at olur. Destanın ana çatısında en eski tabakayı teşkil eden iki motif: kahramanın ve atının karanlık bir yerde doğuşu mitolojik devrin izlerini taşır (URL Özkan, 1997: 229-230, Annagulı, 1996: 24). Köroğlunun Tobol rivayetinde de,

Kırat sudan çıkan bir atın tayıdır ve buna Tulb/par denilmektedir (R. Proben). Bu isim destanlarda mitolojik, su kulu atlara verilen isimdir.

Denizden çıkan at Dede Korkut Kitabı'nda da görüyoruz. Bay Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek'e bezirgânlar bir deniz atı, boz aygır satın alırlar. Beyrek'e hediye edilen atın da özellikleri, Köroğlu'nun Kırat'ına benzeyen niteliklere sahiptir (Çufadar, 2013: 76). Kırat'ın aslı hakkında bu mitolojik ve efsanevi izlerine yukarıda geçen rivayetlerden başka rivayetlerde de tesadüf ediyoruz. Huluflu'nun bir yerinde Köroğlu'nu, düşmanları takip ederler. O, atını derin bir suya salar, takip edenler boğulurlar, atı onu yüzerek öbür tarafa geçirir. Elaziz rivayetinde, Köroğlu'nun babası atları seçerken bir sürüyü Tuzlu Göl'e sürer. İçinden yalnız Kırat kurtulur. İhtiyar da onu alır. Herhalde bu bir tecrübedir ve "suaygırı" neslinden olanı diyerlerinden ayırmak için yapılmıştır (Boratav, 2009: 93).

Riza Mollov'un hazırladığı ve derlediği Bulgaristan/Sofya rivayetinde de, Köroğlu'nun babası Hasan Bey, Bolu Bey'inin emriyle, ona iyi bir at seçmeye çıkar. Yola çıkmazdan önce tehdit de eder: *"Dikkat et, en iyisi olsun, yoksa gözlerini çıkarırım",* der. Hasan Bey gözüne kestirdiği bir at ayırır. Ama gelirken hayvan "*Sümbüllü pınar*"dan ürkür, geçemez. Döner ve başka at seçer, ama o da geçemez. Seyis gözüne kestirdiği atları birer birer tecrübe eder ve hiç birinin "*Sümbüllü pınar*" dan geçemediğini görünce *"hepsinin de âdi, soysuz hayvanlar olduğunu anladı ve ne yapacaığını şaşırdı."* Bolu Beyi'nin yanına boş elle dönemezdi. O sırada gözü cılız zayıf bir ata ilişti: *"Bu, kemikleri derisinden fırlamış zayıf bir attı, fakat cins bir ata benziyordu. Hakikaten de oyle çıktı. Hayvan, "Sümbüllü pınar" dan ürkmeden geçti"* (Mollov, 1957: 12-13). Hasan Bey bu cins tayı alarak Bolu Beyi'ne götürdü, ama o atın halini görür görmez *"benimle alay mı ediyorsun"* diyerek Hasan Beyi'in gözlerini çıkarttı. Seyis cins atı bulmuştu, onu gözleriyle görmüştü, ama bedelini de gözleriyle odemişti. Buna ramen o Kırat'ı bulduğu için mutluydu. Bulgaristan'ın Popovo şehrinin Tarih Müzesin'de bulunan Osmanlıca "Meşhur Köroğlu" kopyasında yine atın "*Sümbüllü pınar*"dan geçtiği, yazıya alınmış (Tarih Müzesi, Popovo, Bulgaristan: "Meşhur Köroğlu" 1302/1884).

Görsel unsurlar ile Bahattin Atak'tan hazırlanmış ve Uluslararası Köroğlu Festivali Kapsamında bastırılmış "Çamlıbel Aslanı Köroğlu" (Atak: 2015), hikayesinde de Kırat'ın su aygırı soyundan olduğunu görüyoruz. Köroğlu'nun babası bu hikayede ismi Yusuf Ağa, Bolu Beyi'ne iyi bir at bulmaya gidiyordu. Böylece yoluna devam ederken bir gün, bir çayırlıkta otlamakta olan birçok at görür, onları inceledikten sonra aralarında iyi atlar olduğunu anlar. Ama, o daha iyi bir at arar. Bu arayışında biraz uzağında bir taya gözü ilişir: *"Bu tay, uyuzmu uyuz, çelimsiz mi çelimsiz bir şeydi. Fakat Yusuf Ağa bütün bakımsızlığına rağmen taydaki soylu hayvanı sezdi."* Yusuf Ağa Kırat'a biner ve onu orada bulunan bir dereden geçirir ve ürkmediğini böyle görür. Kırat bir kuş misali uçar gibi aşar dereyi. Böyle aradığı muhteşem atı bulduğuna emin olur. Tayın sahibinden bu tayın soylu bir dişi atı olan Halep Valisi Hüseyin Paşanın Fırat'tan çıkan bir su aygırı ile birleşmesinden meydana geldiğini öğrenince Yusuf Ağa çok daha memnun kalır.

Kırat'ın başka bir efsanevi göstergesi de, üçmasıdır. Paris rivayetinde babası Köroğlu'na der ki*:"Bu at ahırda beslenirken bir parça ziya görmüş. Eğer hiç ziya göstermeseydin, o kanatlı olacaktı. Mamafik yine ona hiçbir hayvan yetişemez*" (Boratav,2009: 93-94).

Ata hiç ışık görmeden beslemek birçok başka rivayetlerde de vardır (İstanbul, Paris, Huluflu, Anadolu, Bulgaristan v.s.). Bütün rivayetler Kırat'ın koşarken ayaklarının yere dokunmadığını söylemektedir. Işık girmeseymiş ve Ruşen Ali sabırlı olsaymış Kırat'ın kanatları da olacakmış. Kırat'ı, Köroğlu iyice

besledikten sonra diz boyu çamurlu avluda koşturur, tırnağına hiç çamur bulaşmaz "*Kır At bir kuş misali uçar gibi aşmış dereyi", "yelden tez gittiği, kuş gibi uçtuğu"* söyleniyor.

Riza Mollov'un derlediği Bulgaristan rivayetinin *"Köroğlu Kır Atını Kurtarıyor"* epizodunda, Köroğlu atını Bolu Beyi'ne Ayvaz'dan gönderiyor ve Kenanı kurtarıyor. Kıratı'nı geri almaya gittiğinde, kendisini seyiz gibi tanıtır, Kırat'ın uçması şu şekilde tasvir edilir: Köroğlu atın pek azdığını söyler ve beyden avluda gezdirmek için izin alır. Avlunun kapılarını kapatırlar. Köroğlu Kırat'ın kulağına birşeyler söyler, bu sırada hayvan şahlanır: *"Hayvan hem koşuyor, hem de şahlanıyordu. Köroğlu birden dizginleri koyuverdi ve: - Medet hey!...diye bir nara attı. Hayvan sanki kanatlanmıştı. Bir sıçrayışta avlu duvarını aşıverdi."*Köroğlu Hikâyelerinden kopmuş manzum parçalar bölümünde de "Köroğlu kendisini tanıtıyor" şiirinde atının kuş gibi uçtuğunu söyler*: "...Altımda atım kuş gibi uçar"* (Mollov, 1957: 56, 91).

Elâzi rivayetinde bu motif biraz farklıdır. Kırat o kadar iyi koşar ki, diz boyu çamurlu yerden toz çıkarır. Burada bu motif daha çok atın kuvvetini gösteren biçimde işlenilmiştir. Buna benzer bir motif Urfa rivayetinde de vardır: Bezirgâna karşı çıkan Köroğlu, atını *"Kıratı sürsem yerler yırtılır"* diye metheder (Boratav, 2009: 94). Tobol rivayetinde de "Kara At'ın uçtuğunu veya uçar gibi koştuğunu gösteren bir epizod vardır. Uzaktan Köroğlu'nun geldiğini gören Ağaçus'un adamları ona derler: *"Kalk, bir yiğit geliyor, atının tırnağı otun başını bozmaz"* (R. Proben, c. IV, metin s. 260). Kırat'ın kanatları olduğunu henüz gayrimatbu Erzurum rivayetinde, Köroğlu'nun babasının Gence'de Murat Han'ın seyisi iken baktığı bir atın kanadı olduğunu, Abdülkadir *"Köroğlu'na Dair Notlar*", Halk Bilgi Haberleri, Sayı 12'de kaydettiğini, P. N. Boratav dile getiriyor. Abdülkadir bu hususu Köroğluna dair bir türküde muhafaza etmiş:

> Kır Atın elinden babam can mı kurtulur?
> Elma gözlü Kır Atım benim!
> Canım Kır At gözüm Kır At!
> Sana olsun murat,
> Her yanında çifte kanat,
> Uçar gider, ha gider, ha gider... (Mahmut Ragıp, Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları, s. 58)

Kırat'ın "uçma" göstergesine Özbek rivayetinde de rastlıyoruz: "*Kır At havadaki kuşu koğalar", "Kır At dokuz göğü gözler", "At er yiğidin kanadıdır*" gibi. Kıratı'n aynı zamanda Hızır'ın atı olduğunu Âşık Garip hikâyesinde de görülür (Boratav, 2009: 95).

Bu "uçan at" göstergesi Türk inanışlarında atların gök kökenleri olduğunu gösterir.

Yakut Destanı'nda kahramanların atlarının, At Sürüsü İlahesi tarafından güneş memleketinden gönderildiği inancı vardır. Mezopotamya'da "at" adında bir yıldızdan söz edilir. Ayrıca Asur sanatında silindir mühürler üzerinde kanatlı at ve Sentör adı verilen vücudunun üst kısmı insan, alt kısmı at olan yaratıklar yer almaktadır. Çin takviminde her ay bir hayvan ile eşleştirilir. At haziran ayına denk gelmektedir. Orta Asya'da atın güneşle yakından bağlı olduğu inanışı yaygındır. Atın hızlı koşuşuyla güneşin dünyayı dolaşması benzerlik gösterir. Bu sebeptendir ki "at" güneşli günlerin başladığı haziran ayını sembolize etmektedir. Moğollar'a göre Cengiz Han'ın atı gökten indirilmiştir. Bir Teleut efsanesine göre vergilerini vermeyen yedi kardeşi bir padişah, Tanrı'ya şikâyet eder ve yardımını ister. Tanrı meseleyi halletmek için insan kılığına girip gökten yere atla iner (Elçin, Ş., Atların Doğuşuyla İlgili

Efsaneler, TFA, Ocak 1963, C.7.s.2943). Atın gök Kökenli oluşu rivayetleri Anadolu'da da yaygındır (URL: Yardımcı).

Kırat'ının "Abıhayat"tan içip ölümsüz olması da farklı bir mitolojik göstergedir. Köroğlu'nun atı Kırat'ın ölmezliğine inanılır. Bulgaristan rivayetinde "Hasan Bey" epizodunda Hasan Bey oğlundan Kırat'ın tırnaklarına bile çamur dokunmadığını anladığı zaman artık hazır olduğunu anlar ve oğluna gizlediği sırrı anlatır. Bolu Beyi'nin kendisine nasıl fenalık yaptığını bir bir anlatır ve der: "*Şimdi ata bin, Aras nehrine git. Hiç uyumadan, üç gün üç gece bu suyu bekle. Su Bingölden üç köpük getirecek; birisi yeşil, diğeri koyu, üçüncüsü sarı köpük. Bunları bir kap içine al, bir kısmını sen iç, bir kısmını da bana getir", der.* Ruşen Ali Aras nehrine gider. Babasının dediklerini yapar, köpüklerin yarısını içer, yarısını bırakar ve kendikendine *"Babam ihtiyar ve iki gözden mahrum bir adam, bunu içip de ne yapacak?",* der ve Kırat'ına içirir. Sonra babasına köpükleri tutamadığını söyler. Babası*: "O suyun yarısını da bana getirseydin elbette benim de sana bir faydam dokunurdu...O sudan içmek bizim nasibimiz değilmiş...Şimdi sen de babait bir delikanlı oldun...Kırat'ına bin benim intikamımı alıncaya kadar döğüş...", der* (Mollov, 1957: 15).

Bingölden üç köpük motifi masal ve halk hikâyeleri motifidir. Kör gözün açılmasına iyi gelen su (ve ya toprak) inancıyle oluşmuştur. Köroğlu'nun babasının gözleri de bu su ile açılacaktır. Köroğlu hikâyesinde Kırat'ın Abıhayat'tan içmesi unsurunun bir başka şeklidir. Bazı rivayetlere göre (Elâzis rivayetinde v.s.) Köroğlu bir gün ava gider, iki güvercin vurar ve onları bir gölde yıkar. Güvercinler canlanıp uçarlar. Göl derhal kırk (bin) parçaya bölünür. Bu Abıhayat gölüdür. Köroğlu babasının yanına dönünce bunu anlatır. Babası, *"O sudan sen içtin mi?"* , diye sorar. Köroğlu, "*Hayır, yalnız Kırat içti*", cevabını verir. Babası: *"O Abıhayattı, sen içseydin sana ölüm yoktu*", der. Zira, bu sır meydana çıkınca pınar kırk yerden (bin yerden) çıkıp asıl Abıhayat kaybolmuştur. İşte Köroğlu'nun atı da onun için hâla yaşamakta ve her sene bir defa satılır, sahibini değiştirirdi. Posoflu Âşık Müdami'den alınan bu parçada üç köpük motifi Bingölle bağlıdır. Abıhayat'ın kaynağı Bingöldür. Masal unsuru olarak değişmiş bir şekilde, bu üç köpüğü içen, "birinden yiğitlik, birinden şairlik, birinden edebî sağlık kazanır". Köroğlu bu üç vasfı aynı köpükleri içmekle elde etmiştir (Mollov, 1957:106). P. N. Boratav'ın Köroğlu araştırmalarında, "Aynı rivayet, Ayıntap civarında Dikmetaş, Mehasan'da da vardır. Kırat, on beş günde bir Şam pazarında satılır. Zira o, Abıhayat'tan içmiştir. Gümüşhane'de, Kırat'ın, Abıhayat'tan içtiği için hâlâ yaşadığını, Kamboz'da ise , Köroğlu ölünce, Kırat'ın Ayor tepesine çıktığı, kırk gün yem yemediği, elan orada durduğu rivayetleri mevcuttur", diye dile getirir (Boratav, 2009: 97: Kaynak: Abdülkadir, Köroğluna Dair Notlar, Halk Bilgisi Haberleri, Sayı 12).

Bütün Köroğlu anlatmalarında Kırat, suda uzun süre kalabilen, dayanıklı, gerek balçıkta gerekse kayalık alanda her türlü zor koşullarda ayağına en küçük zede almayan yiğit bir attır. Köroğlu'nun atı halk hafızasında hem sudan çıkan atlar, hem uçan atlar hem de ölmezliğe kavuşan atların bütün özelliklerine sahip görmektedir. Köroğlu, böylesine yetenekli bir atı gözü gibi saklayıp onun için:

> "Canım Kırat, gözüm Kırat.
> Uçar çekilir gidersin.
> Çift yanında çifte kanat.
> Açar çekilir gidersin"

dörtlüğü ile atının özelliklerini dile getirir.

Köroğlu anlatmalarının en canlı kısımları Kırat'a ilişkindir. Bütün anlatmalardan çıkarılanlara göre Kırat:

> *"kızıl elma gözlü taze gelin gibi nakışlıdır. Üstünde gümüş simli çul vardır. Ağzında da gümüşten gemi bulunmaktadır. Gövdesi büyük, başı küçüktür. İnişte ceylan gibi yokuşta ise keklik gibi seker; karakuş gibi birçok oyun bilir; bakışları karanlık yelesi genç ve kız saçları gibi uzundur. Savaş meydanında avını kapan bir şahin gibi parlayıp geçip gider. Altımda atım kuş gibi uçar. Kır atın başı hep diktir. Kişnediği zaman köpükleri başından yukarı doğru savrulur. Eğer kaçacak olursa mutlaka kurtulur, kovalarsa yakalar. Kır atın kuvveti uzun yolda belli olur. O, sel sularında yüzebilir. Boyu dal gibi uzun olup adeta çifte kanatlıdır" (URL: Yardımcı).*

Göçebe Türk toplulukları için at, vazgeçilmeyecek derecede önemlidir. Köroğlu ve atı, destanda ağırlığını devamlı olarak hissettirmektedir. Köroğlu ölünce atının bir insan gibi "*kırk gün yem yemeyip yas tuttuğu"* anlatılmaktadır (URL: Yardımcı).

Paris ve Özbek rivayetlerinde de Kırat'ın ilginç mitolojik göstergeleri vardır: acıklansa üç gün yem yemez, kırk fersahta terini belli etmez, otuz fersahta bir defa kaşınır, her gece kırk tay arpa yer, o, insan gibi, dokuz ay dokuz günde doğmuştur,tamamen insan vasıflarını arzeder ve giderken tembihlerde bulunur. Onun şohreti Köroğlu'nunki kadar olmuştur.

Kırat, tıpkı bir insan gibi zeki ve ferasetlidir. Huluflu rivayetinde, Bağdat'ta esir olan Ayvaz ve Deliler asılmak üzereyken, Ayvaz'la beraber tutulan Kırat, kendisini ucuz sattırmak için, kör ve topal taklitini yapar. Mehmet Fuat Köprülüzade Köroğlu'nun Kıratı'na bir tılısımdır der. O olmadı mı, Köroğlu bir hiçtir. Hikâyenin en canlı yerlerini Köroğlu'nun Kırat'ı üzerinde düşmana meydan okuması teşkil ettiği gibi, en lirik parçaları da kahramanın Kırat'ın hasretiyle söylediği şiirlerdir. Huluflu'nun Azeri rivayetinde çok iyi tasvir edilen "Kır At'ın çalınması" epizodunda, Kırat gidince, Köroğlu çok düşer, bütün mertliği Kırat'la beraber gider, yerine şikayet kalır. Örneğin, Kırat gittikten sonra, değirmenci olup bir müddet değirmende kalması, bütün müşterilerin getirdikleri tahıl ile ne kendini ne de Doruat'ını doyurabilmesi, ne yaptığını bilmeyen bir adam olmuştur. Ama bir gece rüyasında Kırat'a kavuştuğunu görür, atını kurtarır ve eski mertliği tekrar alır (Boratav 2009: 50, 99, Köprülüzade 1930: 47).

Chodzko'vun tercüme ettiği ve aslı Paris Milli Kütüphanesi'nde bulunan Azeri rivayetinde, Köroğlu (ismi Ruşen) şahtan aldıkları atın birisini babasının tavsiyesi ile besliyor. Bu dünyada misli olmayan bir at oluyor. Köroğlu Kırat'ı ile konuşuyor *"Beni Çamlıbel'e yetir Kır-Atım"* diye yalvarıyor. Kırat'ı yoksa, o da yaşamak istemez, acınacak bir haldedir, dünyayı gözü görmez, altı ay evden çıkmaz, aşık kıyafeti giyerek hileyle Kırat'ına kavuşur ve sevgili atına kavuşmasından duyduğu sevinci, en güzel şiirleriyle ifade eder.

Şahın köleleri Kıratı öldürdüğü epizodunda Köroğlu yine bambaşka bir insan oluyor. Kendisine hücüm eden kölelere, hiç müdafaaya kalkışmaksızın, boynunu uzatıyor. Kırat'sız yaşamayacağını söylüyor.

Destanlarda atların renkleri de önem kazanır.Türklerde ve Moğollarda insanın düşünce gücü bir taya benzetilir ve adına Buyan denilir. At Türkler ve Moğollarla özdeşleşmiş bir canlıdır. Türkler atlara renklerine göre isimler verirler: Akat, Buzat, Kırat, Alat, Sarat, Karat, Dorat... Kara At'ın yeraltına giderken, Ak At'ın ise gökyüzüne giderken kullanılacağına inanılır ve bu nedenle yeraltı Tanrısına Kara At, gökyüzü Tanrısına Ak At kurban edilir.Battal Gazinin atının adı Aşkar'dır. Kırk gün güneş görmeyen bir ahırda ıslah edilmiştir, Köroğlu'nun atı gibi. Manas destanında 200 kadar at adı yer alır.Türk destanları içinde en çok tanılan,en bilinen ve dikkat çekici atlar vardır: Akkula**:** Manas Han'ın

atıdır,Akbut: Ural Han'ın atının adıdır,Burul: Koblandı Han'ın atının adıdır, Boz at: Bamsı Beyrekin atıdır,Çalkuyruk: Töştük Han'ın atıdır, Şubar(atası sudan çıkmadır): Alpamış Han'ın atıdır, Kırat: Köroğlunun atıdır, sudan çıkıp gelmiştir v.s. Dağ, orman ve ateş ruhlarına dua edilirken kırmızı at yelesi kullanılır. Demirkazığa (kutup yıldızına) bağlı olan Akboz At ve Gökboz At bu kazığın etrafında döner dururlar. Başkurt destanlarında Buzat (Boz At) ve Sarat (Sarı At) olarak yer alırlar. Balkarlara göre ise adları Doru Aygır ve Saru Aygur şeklindedir. Kam ateşin önünde ayin yaparken Ak At Derisi üzerinde dua eder ve yerin, dağın, ormanın ruhlarına yakarırken Kımız saçıp At Yelesi sallar. (URL: Türk Mitoloji Ansiklopedisi, Karakurt, 2012).

"Köroğlu'nun Zuhuru Kolu'nda" Bolu Beyi'in dört atı vardır. Yağız at yokuşa, kır at rampaya gidemez, doru at çalıdan dikenden, kula at da taştan gidemez (URL: Kaya).

Renge göre at tefrik ve temyiz edilir. Elâzi rivayetinde ve bazı rivayetlerde Köroğlu'nun ve babasının, arkalarından gelen at kırdır; firariler atlarını çamura salarlar; takip edilen kır at çamurdan çıkamaz. Bu kır atların bir hususiyetidir. Yağız at kayalarda parçalanır; al at çalılardan geçemez; fakat doru atın elinden kurtulmanın imkânı yoktur. Onu da ancak bir hile ile, terli terli suyun içinde bir an durdurmak suretiyle çatlatırlar. Renklerin böyle hususiyet ve ehemmiyetleri, Türk destanlarında meşhurdur (Boratav 2009: 101).

Çimpoeş'e göre, Köroğlu'nun at semantiği hakkında Gır/Kırat alaca bir attır yani atın ana rengi beyaz tüyleri ise gri (bozdur) diyor. Prop ise, epik kahramana ananelerden hediye edilen ve sadece öteki dünyadan gelen at yardım edebilir ve bu üzden onun rengi beyaz veya beyaz-boz/kır alaca olmalıdır, demektedir. Beyaz renk, bir atın öbür dünyadaki arkaik tasavvur ile ilişkilidir, çünkü "beyaz renk ölülerin rengi" olarak kabul edilir. Yazar, "beyaza karşı genetik olarak saygılı tutumun ahiret kavramlarıyla ilgili olduğuna inanıyor".

Bununla birlikte, paradoksal olsa da, beyaz rengin de yaşamın rengi olduğu söylenebilir, ancak bu dünyada değil, diğerinde, belirli çağlar için bu dünyadaki yaşamla aynı gerçekliği temsil eder (Çimpoeş, 1997; URL: Prop ,Urmançe, 2015: 289).

Kırat'ın fenomenel bir göstergesi de süt kardeşliği motifidir. Lipets'in "Batır (Kahraman) ve Türk-Moğol Destanı'ndaki Atının Görüntüleri" adlı makalesinde, kahraman ile atın arasında, yeri doldurulamaz, zekice, sadık, neredeyse mistik bağlantı vurgulanmaktadır. Bu ilişki, atın kanla ve daha sonra süt kardeşlikle bağlanan kahramanın ikinci hipostazı veya kahramanın kardeşini temsil ettiği totem hayvanlarının arkaik nosyonlarına dayanır (Lipets, 1979). Süt kardeşliği motifi, Köroğlu'nun atının, annesinin mezarında onu emzirdiği bir kısrağın tayı olduğunu söyleyen destanın Özbek versiyonuna kadar uzanıyor. Böylece at (aygır) onun süt kardeşi olur. Tanınmış bir adamın oğlu olan genç bir adamla mücadele ettikten sonra Köroğlu onu bıçakla vurur ve kaçmak zorunda kalır, çünkü şah onun öldürülmesini sağlar. Çoban Rustam, Köroğlu'ya ülkesine kaçmasını tavsiye eder ve babasına ait bir tabun atı almasını önerir. Köroğlu sadece onu emziren kısrağı alır. Bu kısraktan sıradışı özellikleri olan bir ata sahip olur.

Tacik versiyonunda da, Gurugli / Köroğlu annesinin mezarı içinde onu emziren bir kısraktan bir tay alır. Atı besleyen sütün rolü çok büyüktür.Körğolu'nun birkaç ardışık eylemi - aygırın anne sütü, deve sütü ve koyun sütü ile beslenmesi, aygırın olağanüstü niteliklerine yol açar - insan aklı, yüksek boy ve güç alır. Kahraman, atına gerekli sütü sağlamak için değişik maceralar atlatır: deve sürücülerinin yanına, susuz bozkırlara gider, çobanlardan koyun sütü alır ve bu süt atı güçlendirir ve susuz bozkırları

geçebilecek kadar dayanıklı kılar. Tilki sütünden tarlalar ve vadiler arasında güçlü koşmaya başlar, tavşan sütünden ise uzaktan geleni hisseder (TNE, 1987).

Destanın İstanbul versiyonunda da sadece sayılarında değil aynı zamanda konu ve motiflerinde de belirgin özellikler karakterize edilir. Bu aynı zamanda at konuları için de geçerlidir. Araştırmacıların çoğu, Azerbaycan versiyonun en önemli olduğunu düşünür, bu versiyonda atların soyu bellidir, deniz atından-tulpardan gelir, İstanbul versiyonunda ise atların niteliklerini kanıtlamak için test edilirler. Atların testleri ile ilgili benzerlik ve farklılıklarını not etmek mümkündür, bunlar farklı zamanlarda ve çeşitli nedenlerle gerçekleşir: İstanbul versiyonunda soylu at seçmenin bir yolu, Azerbaycan versiyonunda kökeni inkâr edilemez iki at deneniyor - deniz atından iken, Anadolu versiyonunda ise sucul kökenli (Aygır Gölü[2]) uçan atlardan kaynaklanan iki at seçilir.

İstanbul ve Bulgaristan versiyonunda atı test etmek için çamurlu bahçeden geçiriyor Köroğlu ve toynaklarından birine çamur olduğu anlaşıldığında, karanlık bir yerde bir yıl daha arpa ile besleniyor. Azerbaycan versiyonunda ise, Alı Kişi, iki tulparıda güneş ışığından ve insan gözü görmeden sadece 40 gün karanlık bir yerde bakıldıktan sonra test ettirir. Denemeler, İstanbul versiyonundan farklı olarak üçtür: atların çamurlu tarladan, sonra dikenli tarladan ve son olarak da taşlık tarladan geçmesi gerekir. Denemelerde karanlık ahırda kanatlarının başladığı ilk at dayanır, ancak ışık girip insan gözü yani Köroğlu'nun (Rövşen'nin) gözü görünce kanatlar kaybolur. Anadolu versiyonunda kaçaklar, at avcılarının atlarının rengine bağlı olarak (kırmızı, siyah ve beyaz at) çamurlu, dikenli tarladan ve taşlık çayırlardan geçmektedir. Sihirli köpüğü içme motifinde de bazı farklılıklar dikkat çekmektedir: İstanbul versiyonunda, diğer ikisinden farklı olarak, Rushen Ali, babasına sadece büyülü köpükten vermemekle kalmaz - köpüğün diğer yarısını atına verir ve at bu köpükten harika nitelikler kazanır.

İstanbul ve Bulgaristan versiyonunda Ruşen Ali, Kırat'ına büyülü köpüğün ikinci yarısını verir, Azerbaycan versiyonunda ise Rövşen'in babası atının üstünde iken kimsenin onu yenemeyeceğini söyler.

Her iki versiyonda da, Azerbaycan ve Anadolu versiyonlarında da aksanlar muhteşem atın soyuna yönelik iken, İstanbul versiyonunda atın harika nitelikleri, salahiyetli seçimden ve sihirli köpüğün yarısını içmenin yanı sıra özel bir yetiştirme yolunun sonucudur.

Gagauz versiyonlarında mistik unsurlar yerine atların anlaşılır yollarla bakılmasını sunarlar, ancak varyantlardan birinde mitolojik bir unsur vardır - atın pınar yanından geçmesi.

Riza Mollov'un Bulgaristan versiyonunda atı denemenin bir yoludur.Türk inançlarındaki kuyu, insan dünyasını /Yeraltı ve ötesi ile birleştirir. Kuyu sembolü belirsizdir - bir yandan geçmişle, ölülerin dünyasıyla bağlantı anlamına gelir ve bu yüzden büyülü niteliklere sahiptir. Fakat su sadece can vermekle kalmaz, aynı zamanda da alır.

Bulgaritan'da Popovo şehrinin,Tarih Müzesi'nde bulunan osmanlı dilinde "Meşhur Köroğlu" eserin bir kopyasını bulduk. Aynı kopya IBB Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı ve Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü (Atatürk Kitaplığı) tarafında elektronik ortama sunulmuş (Metin Feridun Nigar Kitapları. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı). Bu varyantta soylu, cins bir at seçmek için, seyis ata biniyor ve "Sümbüllü" pınardan geçirmeye çalışıyor. Sadece, bir at teste katlanır ve seyis Bolu Beyi'ne, o atı götürür ve teklif eder. Bolu Beyi bu bakımsız atı görünce çok sinirlenir ve adamlarına seyisin gözlerini

[2] Aygır Gölü - beyaz renkli gri bir göl, kelimenin tam anlamıyla gri bir at olan Gırat'n rengiyle çakışıyor, ancak bu renk, L. Çimpoeş'in işaret ettiği gibi, beyaz ve gri tüylü atlar anlamına geliyordu (Çimpoeş 1997).

çıkarma emri verir. O, bu atın üzerine bindirilerek doğduğu anavatanına ulaşır ve oğluna bir yıl boyunca rüzgâr ve ışığın olmadığı karanlık bir ahırda atı beslemesini söyler. Atın testi, suyla iyice sulanmış bir çamurlu avluda yapılır. Oğlu, atın üstünde avlu çevresinde üç kez kıvranır, atın toynaklarına çok az çamur bulaşır ve bu nedenle babası Hasan Bey, oğlu Ruşen Ali'ye atı bir yıl daha karanlık ahırda arpa ile beslemesini söyler. Bir yıldan sonra testi başarıyla geçtikten sonra, babası Ruşen Ali'ye Aras nehrine gitmesini ve Bingölün üç değişik renkte: *yeşil, koyu ve sarı köpük* getireceğini anlatır. Bunların bir kısmını oğlunun içmesini, bir kısmını da ona getirmesini söyler. Ama Ruşen Ali köpüklerin bir kısmını kendisi, diğer kısmını da Kırat'ına içittirir. Babasına, köpüklerin geçtiğini ve tutamadığını söyler. Babası, "*o sudan içmek bizim nasibimiz değilmiş", der* ve oğluna Kırat'ına binmesini ve Bolu Beyi'nden intikam almasını vaziyet eder. Son olarak da *fakir fukarayı incitmemesini, hele de mazlumların ahını almaktan sakınmasını,* söyler.

Yukarıda görüldüğü gibi bu versiyonda da mitolojik unsurlar bulunmakta ve İstanbul versiyonunda olduğu gibi burada da atın harika nitelikleri başta "*Sümbüllü"* pınardan geçmesi, sihirli köpüğün bir kısmını içmesi ve özel bir besleme, karanlık bir ahırda yetiştirme yoluyla oluşmuştur.

Sonuç

Farklı versiyonların karşılaştırmalı analizine dayanarak, Köroğlu'nun Kıratı'ının mitolojik göstergelerini (sembollerini) göstermeye çalıştık. Bu bağlamda da Köroğlu Destanı'nın Orta Asya versiyonlarında yeteri kadar mitolojik göstergeler olduğunu gördük ve Bulgaristan, İstanbul, bazı Anadolu ve Gagauz rivayetlerinde ise, daha çok atın hayati nitelikleri, binici bir hayvan ve sahibinin gerçek bir arkadaşı olduğunu dile getirdik.

Analizlere dayanarak şu sonuca varmak mümkündür: Köroğlu Destanı'nın Azerbaycan ve özellikle de yaşam ve kültürün yerel özelliklerine özgü masal unsurlarının bulunduğu Türkmen ve Özbek destanlarında kazanmış olan mitolojik unsurların baskınlığı görülmekte. Destanın İstanbul, Anadolu ve Gagauz versiyonlarında ise at yetiştiriciliğinde yaşamsal gözlem ve deneyim unsurları tespit edilmektedir.

Özel bir ata sahip olunması destanda önplandadır. Köroğlu'nun yaşam kaynağı ve en büyük yardımcısı efsanevi ve fenomenel Kırat'ıdır. Tıpkı bir insan gibi zeki ve ferasetlidir adeta bir tılısımdır. Kırat yoksa kahraman bir hiçtir, bütün mertliği Kırat'la beraber gider, yerine sadece gölgesi kalır. Destanda Kırat tıpkı baş kahraman gibi olağanüstü vasıflara ve göstergelere sahiptir. Kırat, Köroğlu'nun yaşam kaynağı, gözü, kanadı ve süt kardeşidir. Bu mitolojik birlikteliği de destanın her bir rivayetinde farklı biçimlerde görmek mümkündür.

Kaynakça

Atak, B. (2015)."Çamlıbel Aslanı Köroğlu". III Uluslararası Köroğlu Festivali. Bolu: Bolu Belediyesi Kültür Yayınları.

Boratav, P. N. (2009). Köroğlu Destanı. İstanbul: Kırmızı Yayınlar.

Çimpoeş, Lübov S. (1997).Eposgagauzov. Kişinev.

Çufadar, N. (2013). Mitologemi sıdba i smırt v Eposa "Knigata na Dede Korkut", Şumen: Universitetsko izdatelstvo "Episkop Konstantin Preslavski".

İnan, A. (1998). "Türk Destanlarına Genel Bir Bakış". Makaleler ve İncelemeler Cilt I. Ankara:TTK,s.238.

Elçin, Ş. (1997). "Atların Doğuşları ile ilgili Efsâneler", *Halk Edebiyatı Araştırmaları:*Ankara Akçağ Yayınları, s.502.

Kaya, D. (1997) URL: Kırat'ın özellikleri /s. 12 http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/dogan_kaya_koroglu_kollari.pdf. Türklük Bilimi Araştırmaları, S. 5, Sivas, 1997, s. 311-334. (Erişim Tarihi 23. 01. 19.)

Karakurt, D. (2012). e-Kitap: Türk Mitolojisi Ansiklopedisi. Türk Söylence Sözlüğü. https://www.academia.edu/11557648/T%C3%BCrk_Mitoloji_Ansiklopedisi_Deniz_Karakurt_ (Erişim Tarihi 23. 01. 19.)

Köprülüzade, M. F. (1930). XVII inci asır saz şairlerinden Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikayesi. Istanbul:Evkaf Matbaası

Lipets,R. S. (1979).ObrazybatyraIegokonyavtyurko-mongolskomepose. Moskva: Vostoçnayaliteratura.

Mollov, R. (1957).Köroğlu, Sofya: Narodna Prosveta.

Nurmemmet, A. (1996). Göroğlu, Türkmen Halk Destanı I, Ankara: Bilig Yayınları,.

Özkan, İ. (1997) URL:Köroğlu destanında kahraman ve atının doğuşu ile ilgili motiflerin tahlili, Ankara: Türk Dili Dergisi, Sayı: 549, s. 223-233, Eylül. - http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDD/1997s549/1997_549_12_I_OZKAN.pdf (Erişim Tarihi 09. 02. 19).

Prop, V.; Urmançe, F. (2015)URL:Tyurkskiy geroicheskiy epos. Sravnitelno-istoriçeskie oçerki: Kazan.http://www.antat.ru/ru/iyli/publishing/book/2015. ((Erişim Tarihi : 08.02.19).

Seyidoğlu, B. (1996). "Mitolojik Dönemde At", *Umay Günay Armağanı* (ed.Özkul Çobanoğlu; Metin Özaslan), Ankara, s. 51-55.

Türkmen, F. (1983). Köroğlunun Özbek ve Ermeni variyantı, Köroğlu Semineri Bildirileri, Ankara.

Tarih Müzesi, Popovo/Bulgaristan: "Meşhur Köroğlu", 1302/1884.

THE (1987): Gurugli. Tacikskiy narodny epos. (Epos narodov SSSR). Moskva: Nauka.

Yardımcı, M. (2015). URL:Türk Destanlarıda Tipler ve Motifler. http://www.elibrary.az/docs/jurnal/jrn2015_482.pdf.(Erişim Tarihi 17. 04. 19).

Yıldırım, D. (1983). Köroğlu Destanının Orta Asya Rivayetleri, Köroğlu Semineri Bildirileri, Ankara, 103-114.

Nef´i Divanı'nda "Perişan" kavramının kullanımı

Osman KUFACI[1]

APA: *Kufacı, O. (2019).* Nef´i Divanı*'nda "Perişan" kavramının kullanımı.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 227-238. DOI: 10.29000/rumelide.606130.*

Öz

17. yüzyıl Türk edebiyatında önemli bir yeri olan Nef´i'nin sanatına güvenen, bildiğini söylemekten çekinmeyen bir karakteri vardı. Zaman zaman hırçın, tutarsız, saldırgan olmuştur. Sanatkâr kişiliğinde gelenek kıskacından kurtulma isteği görülür. Olgunluk döneminde bütün İran şairlerine karşı üstünlük iddiasında bulunur. Ancak Örfî ve Enverî'den ihtiyatla söz eder. Türk şairler içerisinde başta Bâkî olmak üzere Fuzûlî, Şeyhülislâm Yahyâ, Şâhidî (İbrâhim Dede) gibi şairlere nazireler kaleme almıştır. Nef´i'nin şiiri üç kavramla özetlenebilir: Övgü, övünme ve yerme. Divan şiirinde kendine has bir üslup oluşturmayı başaran Nef´i, şiirini mübalağa ile beslemiştir. Düşüncelerini mazmunların arkasına saklanmadan açıkça ifade eder. Anlamdaki derinleşmeyi ve yoğunlaşmayı zengin hayaller ile sağlar. Şiirinde anlamda kapalılık ve sanat endişesi hissedilmez. Kelime oyunları yapmak yerine manaya, mazmuna, ahenge ve musikiye önem verir. Sebk-i Hindi akımının dil ve üslup anlayışına bağlı olmasına rağmen bu akımın şairleri arasında gösterilmez. Dilinin oldukça sağlam olduğu söylenebilir. Yabancı kelimeleri fazlaca kullanmıştır. Kasidelerinde debdebeli, yabancı kelimelerden oluşan terkiplerle dolu bir dil görülür. Ancak gazellerindeki dili, kasidelerine göre daha sadedir. Yenişehirli Avni Bey'e kadar bazı şairler bilhassa kaside sahasında onun ustalığını kabul etmişlerdir. Nef´iyâne söyleyişin/tarzın sahibidir. Şiirlerine farklı dönemlerde nazireler yazılmıştır. Onun tesiri Namık Kemal, Ziya Paşa ve Tevfik Fikret gibi şairlere kadar ulaşmıştır. Bu çalışmada, Nef´i'nin "perişan" kavramına yüklediği anlamları ve kelimenin hangi kavramları vasıflandırdığı, hangi kelimelerle alakalı kullanıldığı ele alındı. İncelemede "perîşân", "perîşânî", "perîşânlık" kelimeleri esas alındı. Elde edilen bulgular başlıklar hâlinde sıralandı. Nef´i gibi divan şiirimizin büyük bir şairinin *Divan*'ında kelimenin hangi manalarla ne şekilde yer aldığı belirlendi. Ayrıca çalışma ile divan şiirinin estetik dünyasının belirlenmesi yönünde yapılacak daha genel araştırmalara katkı sunmak hedeflendi.

Anahtar kelimeler: *Nef´i Divanı*, perişan kavramı, divan şiiri.

The use of the concept of "Perişan" (Miserable) in *Divan* by Nef'i

Abstract

Nef´i, an influential figure in the 17th century Turkish literature, had a disposition to trust his art and have no qualms about telling what we knew was right. He was occasionally ill-tempered and aggressive. His artist persona reflects a desire to be freed from the grip of tradition. In his mature years, Nef´i claimed to surpass all Persian poets. However, he talked about Örfi and Enveri with caution. He penned nazires (parallel poems) for Turkish poets such as Fuzûlî, Şeyhülislâm Yahyâ, Şâhidî (İbrâhim Dede), and Bâkî in particular. Nef´i's poetry can be summarized in three concepts: eulogy, self-praise and satire. Accomplishing to develop his unique style in Ottoman poetry, Nef´i

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Sinop, Türkiye), osmankufaci@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8505-6518 [Makale kayıt tarihi: 16.06.2019-kabul tarihi:18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606130]

nourished his poetry with hyperbole. He expressed his ideas openly without hiding behind imagery. He achieved depth and intensity in meaning through rich dreams. His poetry does not show concern for hidden meanings and art. Instead of playing with words, he attached importance to meaning, imagery, harmony and music. Although he was committed to the linguistic and stylistic approach of Sebk-i Hindi movement, he is not considered among the poets of this movement. It may be noted that he had a pretty solid style. He frequently used foreign words. His qasidahs ("ode") demonstrate a pompous language full of compounds comprising foreign words. However, his ghazels (lyrics) has a plainer language than his qasidahs. Some poets accepted his mastery, particularly in qasidah writing, until Yenişehirli Avni Bey. He invented the Nef´i saying/style. Nazires were written to his poems in different periods. His influence reached up to poets like Namık Kemal, Ziya Paşa and Tevfik Fikret. This study addresses the meanings ascribed to the concept of "perişan" (miserable) by Nef´i, the meanings described through this word, and which words it is used in relation to. The analysis focuses on the words "perîşân", "perîşânî", and "perîşânlık". Findings are given under a number of titles. The study identifies what meanings this word has and in which ways it is used in the *Divan* of a great poet of Ottoman poetry like Nef´i. The study also intends to contribute to the more general research aimed at revealing the aesthetic world of the Ottoman poetry.

Keywords : *Divan of Nef´i,* concept of perişan, Divan poetry.

Giriş

980/1572 yılı civarında dünyaya geldiği tahmin edilen Nef´i'nin asıl adı Ömer'dir. Doğum yeri, Erzurum'un Pasinler (Hasankale) ilçesidir. Dört padişah döneminde yaşayan Nef´i, IV. Murad zamanında sanatının ve şöhretinin zirvesine erişti. Hırçın kişiliği ve davranışları, bilhassa yergileri gözden düşmesine ve devlet adamlarının hedefi olmasına yol açtı. Şöhreti dolayısıyla kıskançlıklara maruz kaldı. Bu yüzden sıkıntılar yaşadı. Şiirlerinden üç defa görevinden azledildiği anlaşılmaktadır.

Rivayete göre IV. Murad, sarayda şairin *Sihâm-ı Kazâ* adlı eserini okurken taht yakınına yıldırım düşmüş. Sultan, bu durumu uğursuzluk addetmiş. Nef´i'ye hicvi yasaklayıp onu görevinden uzaklaştırmış. Ancak şair, yine hicivlerine devam etmiş. Hicivleri nedeniyle ölüme mahkûm edildi. Nef´i saray odunluğunda boğdurulmuş ve cesedi denize atılmıştır. Kaynaklarda ölümü için farklı tarihler verilmektedir. Bununla birlikte "Katline oldu sebeb hicvi hele Nef´i'nin" ve "Geçti Sihâm-ı Kazâ" mısraları 1044 Şâban/1635 Ocak tarihinin doğruluğunu teyit etmektedir.

Sanatına güvenen, bildiğini ve hissettiğini açık olarak dile getirmekten çekinmeyen bir yapısı olan Nef´i, zaman zaman hırçın, tutarsız, saldırgan olmuştur. Sanatkâr kişiliğinde gelenek kıskacından kurtulma endişesi taşır. Örfî-i Şîrâzî dışındaki İran şairleri onun için artık aşılması gereken basit şairler konumundadır. Kasidelerinde tok ve gür bir sesi varken, gazellerinde mûnis ve rindmeşrep bir anlayışa sahiptir. İlk dönem şiirlerinde İran edebiyatı etkisi vardır. Onun bilhassa Örfî, Evhadüddîn-i Enverî ve Hâfız-ı Şîrâzî'yi takip ettiği söylenebilir. Olgunluk döneminde bütün İran şairlerine karşı üstünlük iddiasında bulunur. Ancak Örfî ve Enverî'den ihtiyatla söz eder. Türk şairler arasında başta Bâkî olmak üzere Fuzûlî, Şeyhülislâm Zekeriyyâzâde Yahyâ, Şâhidî (İbrâhim Dede) gibi şairlerin şiirleri için nazireler kaleme almıştır. Bazı işaretler bir Mevlevî muhibbi olabileceğini akla getirmektedir.

Nef´i'nin sanatının temel özelliği mübalağa ve ahenkli söyleyişidir. Güçlü muhayyilesi ile mübalağaları kasidelerinde yeni hayallerle süsleyerek çok başarılı olmuştur. Şiirde olmazsa olmazlarından biri de ahenktir. Şiirin konusu ve ahengi ile kelimelerinin uyuşmasına son derece özen gösterir. Divan

şairlerimiz içerisinde fahriyeye en çok yer veren şair Nef´i'dir. Kasidelerinin fahriye bölümlerinde kendini överken, rakiplerini yermekten kendini alamamıştır. Böylece kasideye hicvi de katmış, överken ve övünürken diğerlerini de yermiş ve hicvetmiştir. Bu da onun kasidesinin, diğer şairlerinkinden farklı bir nitelik kazanmasını sağlamıştır. Kasidede üstat olarak tanınan şair, gazellerinde mübalağa kudretini bir tarafa bırakmış, daha zarif ve ince bir havaya bürünmüştür. Rindane, âşıkane ve tasavvufi konuları işlemeyi tercih etmiştir.[2]

Nef´i'nin şiiri üç kavramla özetlenebilir: Övgü, övünme ve yerme. Divan şiirinde kendine has bir üslup oluşturmayı başaran Nef´i, şiirini mübalağa ile beslemiştir. Düşüncelerini mazmunların arkasına saklanmadan açıkça ifade eder. Anlamdaki derinleşmeyi ve yoğunlaşmayı zengin hayaller ile sağlar. Şiirinde anlamda kapalılık ve sanat endişesi hissedilmez. Kelime oyunları yapmak yerine mânaya, mazmuna, âhenge ve mûsikiye önem verir. Sebk-i Hindî akımının dil ve üslup anlayışına bağlı olmasına rağmen bu akımın şairleri arasında gösterilmez. Dilinin oldukça sağlam olduğu söylenebilir. Yabancı kelimeleri fazlaca kullanmıştır. Kasidelerinde debdebeli, yabancı kelimelerden oluşan terkiplerle dolu bir dil görülür. Ancak gazellerindeki dili, kasidelerine göre daha sadedir. Yenişehirli Avni Bey'e kadar bazı şairler bilhassa kaside sahasında onun ustalığını kabul etmişlerdir. Nef´iyâne söyleyişin/tarzın sahibidir. Şiirlerine farklı dönemlerde nazireler yazılmıştır. Onun tesiri Nâmık Kemal, Ziyâ Paşa ve Tevfik Fikret gibi şairlere kadar ulaşmıştır. Eserleri: 1. *Türkçe Divan*. 2. *Farsça Divan*. 3. *Tuhfetü'l-uşşâk*, *Farsça Divan*'da olan doksan yedi beyitlik bir kasideden ibarettir. 4. *Sihâm-ı Kazâ*: Şairin hicivlerinin yer aldığı bu mecmuada ince hayallerle bezenmiş, sanatlı, zekâ ürünü manzumelerin yanı sıra kaba sözlere, küfür gibi sıradan ifadelere rastlanır. Nef´i'nin bir de münşeat mecmuası olduğu ifade edilmişse de bir mektubu hariç başka yazıları bugün için elimizde değildir.[3]

Nef´i Divanı'nda "Perîşân" kavramı

Kamus-ı Türkî'de (Şemseddin Sâmî, 1900: 355) perişan kelimesi için 1. "Dağınık, dağılmış, mecmû´ olmayan, perâkende." 2. "Muntazam ve mürettep olmayan, karışık, karmakarışık." 3. "Mükedder, magmûm, elemzede." anlamları verilmiştir. *Lügat-i Ebuzziyâ*'da (Ebuzziyâ Tevfik, 1888:289) kelime için şu anlamlar yer alır: 1. "Dağılmış, karışmış, dağınık, karışık.", 2. "Gamnâk, elemnâk, mütekeddirü'l-hâtır." Yine aynı sözlükte, "Perîşânî" kelimesi için "perişanlık"; "perişanlık" kelimesi için ise "Acz, fakr, tagyir-i hâl" karşılıkları kullanılmıştır. *Mükemmel Osmanlı Lügati*'nde (Alî Nazîmâ - Reşâd (Faik), 1901: 171) kelimenin 1. "Dağınık, karışık.", 2. Bozuk, intizamsız, mükedder." anlamları mevcuttur. *Lügat-i Nâcî*'de (Muallim Nâcî, 1904: 192) kelimenin, "1. Dağınık, karışık.", 2. "Bozuk, intizamsız, mükedder." anlamları bulunur. *Resimli Türkçe Kamus*'ta (Kestelli, 1927: 187) "Dağınık, karışık" ve "Kederli" olmak üzere kelimenin iki anlamı görülmektedir. *Lehçe-i Osmanî*'de (Ahmet Vefik Paşa, 1876: 987) kelimenin "Perakende, bozuk, darmadağın, harap, mükedder, sefîl, muzmahil, şaşkın." anlamlarına rastlanır. Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat'ta (1997:860)* kelimeye "dağınık, karışık, dağınık saç.", "Bozuk, düzensiz.", "Kederli, kaygılı." olmak üzere üç karşılık kaydeder. *Kubbealtı Lügatı*'nda (Kubbealtı lugatı, 2019) kelime 1. "Dağınık, düzensiz, karmakarışık.", 2. "mec. Acınacak durumda, zavallı, kederli, muztarip." şeklinde tanımlanır. *Türkçe Sözlük*'te (*Türkçe Sözlük*, 1998: 1792) 1. "Dağınık olma durumu, dağınık, düzensiz, karmakarışık.", 2. "Acınacak durumda olan, zavallı." olmak üzere

[2] Ocak, Fatma Tulga (1991). "Nef´î ve Eski Türk Edebiyatımızdaki Yeri", *Ölümünün Üçyüzellinci Yılında Nef´î*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s. 17-18.

[3] Nef´î'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği için şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Akkuş, Metin (2006). "Nef´î", *DİA*, C. 32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 523-525; İpekten, Haluk (2007). *Nef´î Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Ankara: Akçağ, s. 55-104; Karahan, Abdülkadir (1972). *Nef´ î Divanından Seçmeler*, Ankara: MEB, s. 1-13.

kelimenin iki farklı anlamıyla karşılaşırız. Perişan kelimesine sözlüklerde çoğunlukla "dağınık, karışık" ve "kederli, zavallı" anlamlarının verilmesi söz konusudur.

Bu çalışmada, perişan kavramının *Nef´i Divanı*'nda[4] kâkül, hâtır, hâl, ahvâl, takvîm, turra, perçem, tâc ve destâr, zülf, gîsû, dil, rîg, evzâ, ahvâl-i zamâne, akıl, cemiyyet-i ağyâr, cemiyyet-i yârân, evsâf kelimeleri ve terkipleri ile ilgili kullanımını ele alacağız.

1. Ahvâl/ ahvâl-i zamâne/ evzâ/ hâl (hâller, durumlar, içerisinde bulunulan zamanın hâlleri)

Hafız Ahmet Paşa'dan (d. 1564-ö. 1632) yardım isteyen Nef´i, kötü ahvalini (durumunu) nitelerken perişan (zavallı) ve mükedder (kederli) kelimelerini bilhassa seçmektedir:

> Kaldım ayakda perîşân u mükedder-ahvâl
>
> Dest-gîr ol bana ey Âsaf-ı Cemgâh meded
>
> *(Akkuş, 2018: 247)*
>
> "Perişan ve kederli bir hâlde ortada kaldım. Perişan ve kederli durumlar karşısında yıkılmadım. Ey Cem rütbeli Asaf (Hafız Ahmet Paşa), elimden tut, bana yardımcı ol."

Yine olumsuz bir anlam bulunan beyitte zamanın hâllerinin vasıflarından biri perişan (karmakarışık, düzensiz) olmasıdır:

> Tâ gerdiş-i gerdûn ile ahvâl-i zamâne
>
> Geh muntazam u gâh perîşân u dijemdir
>
> *(Akkuş, 2018: 212)*
>
> "Feleğin dönüşü ile içerisinde bulunulan zamanın/zamanın halkının hâlleri bazen düzenli bazen karmakarışık ve rahatsızlık vericidir."

Nef´i, feleğin perişan hâllerinin birbirine uyması durumunda yani insanlar üzerinde ters etkiye sahip olmaması hâlinde, her şartta dost gibi görünenlere razı olacağını açıklar. Şair, feleğin hâllerinin vasfını perişan (karmakarışık, düzensiz) kelimesi ile olumsuz olarak dile getirilmiştir:

> Her ne hâl ise müdârâya olurdum râzî
>
> Uysa birbirine evzâ-ı perîşân-ı felek
>
> *(Akkuş, 2018: 99)*
>
> "Feleğin perişan hâlleri birbirine uysa her durumda dost gibi görünenlere razı olurdum."

Perişan kelimesinin sıfat olarak en çok kullanıldığı, niteliğini belirtmek üzere önüne geldiği kavram hâldir. Nef´i; Sultan Murad (1623-1640) gibi dünya padişahını övmesine rağmen hâlinin böyle perişan (zavallı) olmasını mantıklı bulmamaktadır:

> Ma'kûl mudur böyle perîşân ola hâlim
>
> Memdûhum ola sencileyin server-i âlem
>
> *(Akkuş, 2018: 95)*

---

4 Nef´i'ye ait şiirler ve sayfa numaraları; Akkuş, Metin (2018). Nefi Divanı. http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0 [Erişim Tarihi: 13.02.2019]'dan alınmıştır.

"Senin (Sultan Murad) gibi âlemin önderini övmeme rağmen hâlimin böyle perişan olması olacak şey midir?"

Kâim-makâm Mehemmed Paşa övgüsünde kaleme aldığı kasidenin ikinci beytinde Nef´i, hâli perişan olan yetenekliler topluluğuna müjde vermektedir. Ona göre yüce felek aksi istikamette dönmekten pişman olmuştur. Divan şiirinde hiciv türünün önemli şairi Nef´i'nin, yetenekliler topluluğunun durumunu tespit etmek/ortaya koymak için perişan (acınacak, zavallı, kederli) kelimesini seçmesi dönemine eleştiri olarak değerlendirilebilir:

Müjde hayl-i müsta'iddân-ı perîşân hâle ki

Oldu nâdim aksine devr etmeden çarh-ı berîn

(Akkuş, 2018: 201)

"Hâli perişan olan yetenekliler topluluğuna müjde olsun ki yüce felek aksi istikamette dönmekten pişman oldu."

Fuzûlî'nin matlaını, Nef´i tesdîs eder. Bu şiirde aşığın kötü hâlinin vasfı "perişan" kelimesi ile ifade edilmektedir:

Esîrin olalı bin cân ile ey şâh-ı hûbânım

Gamından kalmamıştır dilde tâb ü tende dermânım

Belâ-yı aşkın âhır çekmeden nevmîd olup cânım

Ümîdim sana tutmuşdum muhassal sen de sultânım

Perişân hâlin oldum sormadın hâl-i perîşânım

Gamınla derde düştüm kılmadın tedbîr-i dermânım

(Akkuş, 2018: 232)

"Ey güzeller şahım, binlerce can ile/çok isteyerek (senin) esirin olalı beri, derdinden gönülde güç, kuvvet; vücutta ise derman kalmamıştır. Canım aşk belasını çekmekten sonunda ümidini yitirmiş, kısacası ümidimi sana yöneltmiştim. Sen de sultanım, perişan hâlli (aşığın) oldum, perişan hâlimi sormadın. Gamınla derde düştüm, (derdimin) çaresini eylemedin."

Perişan kelimesi ile ilgili ilginç örneklerden biri de aşağıdaki beyitte yer alır. Beyitte "perişan", hâl kelimesinin sıfatı durumundadır ve "acınacak durumda" manasına gelir. Ayrıca kelimenin "dağınık" anlamı sümbülün şekil hususiyetini akla getirmektedir:

Hüsn ü kemâlinde gülün derdi ziyâde bülbülün

Anmazsın ammâ sünbülün hâl-i perîşânın yine

(Akkuş, 2018: 281)

"Gülün kemal derecesindeki güzelliğinden dolayı bülbülün derdi çok. Lakin sümbülün perişan hâlini yine anmazsın."

Nef´i; sümbülün böyle hâli perişan ve boyunun iki büklüm olmasını, onun aklında sevgilinin saçının sevdası/siyahlığı olmasına bağlayarak hüsn-i talil sanatı yapar. Aşağıdaki dörtlükte de perişan kelimesi "zavallı" anlamını karşılamakla birlikte, kelimenin "dağınık" manası da akılda çağrışım yapmaktadır:

Olduk esîr-i nîm nigâh-ı tegâfülün

Bir kayda dahi düşmeyelim çözme kâkülün

Olmazdı böyle hâli perîşân u kaddi ham

Sevdâ-yı zülfün olmasa başında sünbülün

(Akkuş, 2018: 295)

"Umursamazlık bakışının esiri olduk. Kâkülünü çözme de bir bağa/endişeye düşmeyelim. Sümbülün başında saçının sevdası/ siyahlığı olmasa böyle hâli perişan ve boyu iki büklüm olmazdı."

2. Akıl

"Perişan etmek" tabiri aşağıdaki beyitte "düzenini bozmak" manasıyla akılla alakalı olarak kullanılarak zihinde olumsuz bir anlam çağrıştırılmıştır:

Câm-ı mey aklın perîşân etse Nefî gam değil

Dil perîşân olma tek efkâr-ı gam-endûz ile

(Akkuş, 2018: 287)

"Nef´i, şarap kadehi aklını dağıtsa gam değildir. Yalnız gam biriktiren düşünceler ile gönlü kederli olma."

3. Cemiyyet-i ağyâr (başkalarının derli topluluğu/rakiplerin topluluğu)

Perişan etmek (düzenini bozmak) tabiri cemiyyet-i ağyâr (rakiplerin düzeni/rakipler topluluğu) hakkında olumsuz manada kullanılıyor:

Âh ile komam dilleri zülfünde huzûra

Cemiyyet-i ağyârı perîşân ederim ben

(Akkuş, 2018: 276)

"Saçındaki gönüllerde ah ile huzur bırakmam. Ben rakipler topluluğunu perişan eylerim."

4. Cemiyyet-i yârân (dostların derli topluluğu/dostların topluluğu)

Perîşânî kelimesi, "perişanlık" anlamına gelmektedir. Cemiyyet-i yârân ise, dostların meclisi ve dostların düzeni manasını karşılayacak şekilde beyitte yer alır. Perîşânî (perişanlık) tabiri dostların düzeninin bozulmasını ifade edecek şekilde olumsuz bir mana ile beyitte geçmektedir:

Ne dokunsun dil-i erbâb-ı gama zülfünde

Ne perîşânî-i cem'iyyet-i yârân olsun

(Akkuş, 2018: 277)

"Ne saçındaki dert sahiplerinin gönlünü tedirgin etsin ne de dostların düzeni bozulsun."

5. Dil (gönül)

Gazelden alınan beyitte gönlün vasfı olarak perişan kelimesi kullanılmıştır. Burada kelime "hüzünlü, kederli" manasını kazanmıştır. Nef´i, yalnız gam biriktiren düşünceler ile gönlü kederli etmemesini kendine salık vermektedir:

Câm-ı mey aklın perîşân etse Nefî gam değil

Dil-perîşân olma tek efkâr-ı gam-endûz ile

(Akkuş, 2018: 287)

"Nef´i, şarap kadehi aklını dağıtsa bu gam değildir. Yalnız gam biriktiren düşünceler ile gönlü kederlenme."

Divan şiirinde sevgilinin saçının niteliğinden biri perişan (dağınık) olmasıdır. Aşağıdaki beyitte özellikle bu nedenle dilin (gönlün) vasfı olarak perişan (kederli) kelimesi kullanılmaktadır. Böylece zengin bir çağrışım zihinde oluşmaktadır:

Nice bir dil gam-ı zülfünle perîşân olsun

Göreyin zülfünü ki hâk ile yeksân olsun

(Akkuş, 2018: 277)

"Daha ne zamana kadar gönül senin saçının gamıyla perişan olacak? Saçının yerle bir olduğunu/yere kadar uzandığını göreyim."

Yine aynı şekilde sevgilinin saçının konu edildiği aşağıdaki beyitte dillerin (gönüllerin) perişan (hüzünlü, kederli) olması söz konusudur:

Zülfüne kalsa perîşân eylemezdi dilleri

Anı da tahrîk eden bâd-ı sabâdır neylesin

(Akkuş, 2018: 275)

"Saçına kalsa gönülleri perişan eylemezdi. Onu da harekete geçiren sabah rüzgârıdır, ne yapsın!"

6. Evsâf (vasıflar, nitelikler)

Nef´i, Veziriazam İlyas Paşa'nın (ö.1636) kendisine yazdığı mektuba bir kaside ile karşılık verir. Aşağıya kaydedilen iki beyit bu kasideden alındı. Şair, mektup eline ulaşınca gönlü mutluluktan şaşkın bir hâldedir ki, o anda bitkin bir şekilde bu dağınıklık ve toparlanma durumunun belirtileri ortaya çıkmıştır. Yani şair hem dağılıyor hem toparlanıyor, ikisini aynı anda yaşıyor. Perişan (dağınık) ve ferâhem (toplu) kelimeleri birbirinin zıddı ve aynı zamanda tamamlayıcısı durumundadır. Bununla birlikte perişan olumsuz mana ile beyitte yer alıyor:

Anınçün destime erince nâgeh

Safâdan oldu dil ol gûne sersem

"(O mektup) elime geçince birden gönül mutluluktan şaşkına döndü."

(Akkuş, 2018: 175)

Ki bîtâbâne fi'l-hâl oldu sâdır

Bu evsâf-ı perîşân u ferâhem

"O anda bitkin bir şekilde bu dağınıklık ve toparlanma durumunun belirtileri ortaya çıktı."

(Akkuş, 2018: 175)

7. Gîsû

Aşağıdaki beyitte "Cemiyyet-i hâtır" ve "perîşân" ibareleri ile tezat sanatı yapılmıştır. Omuza dökülen dağınık, uzun saçın gamının bela olduğu ifade edilir. Bu durumda perişan kavramı olumsuz bir manayı karşılar olmuştur:

Cemiyyet-i hâtır mı kalır âşık olunca

İllâ gam-ı gîsû-yı perîşân ne belâdır

(Akkuş, 2018: 254)

"Âşık olunca gönlün düzeni mi kalır? Hele omuza dökülen dağınık ve uzun saçın gamı nasıl bir beladır?"

Şu beyitte de omuza dökülen uzun saçın vasfı perişan olmasıdır:

Rahne-i dağlarım itmiş idim âyîne

Ser-i gîsû-yı perîşâna elim şâne idi

(Akkuş, 2018: 294)

"Yaralarımın deliğini ayna etmiş idim. Elim omuza dökülen dağınık ve uzun saçın ucuna tarak olmuştu."

8. Hâtır

Sultan Murad övgüsünde kaleme alınan kasidedeki beyitte Nef'î; bir tarafta gamın, bir tarafta da zamanın azabı ve kahrının gönlünü perişan ettiği (acınacak duruma getirdiği/kederli eylediği) zamanların geçtiğini söylemektedir. Hatırın sıfatı durumunda olan perişan kelimesi olumsuz bir manada kullanılmıştır:

Gitti ol demler ki eylerdi perîşân hâtırım

Bir yana gam bir yana kahr u azâb-ı rûzgâr

(Akkuş, 2018: 73)

"Bir yanda gamın bir yanda zamanın azabı ve kahrının gönlümü perişan ettiği o zamanlar geçti."

Perişan kelimesine olumsuz bir mananın yüklendiği beyitlerden biri de aşağıda kaydedilmiştir. Nef´i, eğer zamanın gamı ile gönlü perişan olmasa (hüzünlü), Sadrazam Hüsrev Paşa'nın (ö. 1632) methini dilinin böyle yazmayacağını beyan ediyor:

Olmasam ger gam-ı dehr ile perîşân-hâtır

Medhini böyle mi eylerdi zebânım tabîr

(Akkuş, 2018: 149)

"Eğer zamanın gamı ile gönlüm perişan olmasa, lisanım (Sadrazam Hüsrev Paşa'nın) methini böyle mi ifade ederdi?"

Yukarıdaki beytin devamı olan beyitte şair "bu perişanlık" ibaresi ile gönlünün keder içerisinde bulunduğunu vurgular:

Bu perîşânlık ile nazma nice cür'et eder

N'ola endîşemi ma'kûl ile etsem ta'zîr

(Akkuş, 2018: 149)

"Bu zavallılık ile şiir yazmaya nasıl cesaret eder? Düşüncemin mantıklı bir şekilde özrünü bildirsem buna şaşılır mı?"

9. Kâkül

Nef´i, Sultan Osman Han'ın (1618 – 1622) cülusu sebebiyle bir kaside yazar. Bu kasidede yer alan bir beyitte onun atından bahseder. (Sultan Osman Han'ın) atının o misk kokulu/renkli perçemi ile yürüyüşünü gören kimsenin, sevgilinin nazlı yürüyüşünün seyri ile perişan kâkülünü anmayacağı iddiasındadır. Sevgilinin kâkülünün vasfı olan perişan (dağınık) kelimesi beyitte olumlu bir anlam yüklenmiştir:

Gören ol perçem-i müşgîn ile reftârını anmaz

Temâşâ-yı hırâm-ı dilberi kâkül perîşânı

(Akkuş, 2018: 59)

"O misk kokulu/renkli perçem ile yürüyüşünü gören, sevgilinin nazlı yürüyüşünün seyri ile perişan kâkülünü anmaz."

Sultan Murad'ın atlarının övgüsünde yazılan kasidedeki beyitte "Dağlar Delisi" adlı atın dağınık perçemi hoş bir şekilde göründüğü/ nazlı şekilde salındığı zaman havanın yakası misk kokusuyla dolmaktadır. Atın güzellik unsurlarından kâkülün estetik niteliği perişan olmasıdır:

Cilve etdikçe ne dem olsa perîşân-kâkül

Pür olur nükhet-i müşkiyle girîbân-ı hevâ

(Akkuş, 2018: 78)

"(O atın) dağınık perçemi hoş bir şekilde göründüğü zaman havanın bağrı misk kokusuyla dolar."

10. Perçem

Veziriazam Hüsrev Paşa'yı tebrik için yazdığı şiirde yer alan aşağıdaki beyitte, tabiatının şahidi/güzeli ne zaman dağınık perçemli olsa yeryüzünün baştanbaşa Çin ülkesine benzeyeceğini dillendirir. Çin kelimesinin "kıvrım" manası, perçem ile iham-ı tenasüp oluşturuyor. Beyitte perişan kelimesi perçemi niteleyen estetik bir unsur olarak görülmüştür:

Kişver-i Çîne döner rûy-ı zemîn sertâser

Şâhid-i hulku ne dem olsa perîşân-perçem

(Akkuş, 2018: 149)

"(Veziriazam Hüsrev Paşa'nın) tabiatının/huyunun şahidi/güzeli ne zaman dağınık perçemli olsa yeryüzü baştanbaşa Çin ülkesine döner."

11. Rîg (kum)

Veziriazam Mehemmed Paşa'nın övgüsünde bir kaside yazan Nef´i'nin iki beyti aşağıda kaydedilmiştir. O, yürüdüğü remmâl kumunun tahtasında o kadar çabuk ve nazik hareket eder ki ne kum dağılmakta ne de şekiller bozulmaktadır. Perişan olmak (dağılmak, karmakarışık duruma gelmek) tabiri, kum için kullanılmaktadır:

Sıfat-ı şîve-i reftârını gör ki meselâ

Olsa ger cilvegehi tahta-ı rîg-i remmâl

(Akkuş, 2018: 137)

"Remmal kumunun tahtası cilve yeri olsa işveli yürüyüşünün hâline bak ki!"

Ol kadar çâpük ü nâzik hareket eyler ki

Ne olur rîg perîşân ne bozulur eşkâl

(Akkuş, 2018: 137)

"(O Veziriazam Mehemmed Paşa) o kadar çabuk ve nazik hareket eder ki ne kum dağılır ne de şekiller bozulur."

12. Tâc ve destâr

Nef´i, Şeyhülislam Mehemmed Efendi övgüsünde bir bahariye kaleme almıştır. Bu şiirde yer alan aşağıdaki beyitte dış dünyadaki gerçeklikten hareketle gözleme dayalı ırmak tasviri yapılmaktadır. Bununla birlikte şair, edebi kişiliğini konuşturmaktadır. Üzerinde görünen köpük değildir, sarhoşçasına yürümekten dolayı ırmağın başından taç ve sarığı düşüp perişan (dağınık) olmuştur. Beyitte "tâc ve destâr" ile "perîşân" kelimesinin bir arada kullanılması, zihinde bir başlık çeşidi olan "perîşânî"yi çağrıştırmaktadır. Subaşı, şehir kadısının kethüdası gibi aşağı derecedeki memurların taktıkları başlığın ismidir (Pakalın, 1993: 772). İnsanlık âlemine ait unsurları, tabiata aktaran şair; perişan kelimesine beyitte olumsuz bir manada yer vermektedir:

Habâb u kef değil mestâne reftâr etmeden cûyun

Düşüp başından olmuşdur perîşân tâc u destârı

(Akkuş, 2018: 178)

"Irmağın (üzerinde görünen) kabarcık ve köpük değildir; o, sarhoşçasına yürümekten dolayı başından taç ve sarığı düşüp perişan (dağınık) olmuştur. Burada bir çeşit sarık olan perîşânî'ye "dağınık, özensiz sarılan sarık" de işaret ediyor."

13. Takvîm

Veziriazam Nasûh Paşa (ö. 1614) övgüsünde kaleme alınan kasidedeki beyitte takvim kavramına olumsuz bir mana yüklemek için perişan (dağınık) ve köhne kelimeleri seçilmiştir:

Kitâb-ı cânına nisbet cerîde-i eflâk

Dokuz varaklı perîşân u köhne bir takvîm

(Akkuş, 2018: 127)

"Canının kitabına kıyasla feleklerin kayıt defteri dokuz yapraklı dağınık ve eski bir takvimdir."

14. Turra

Veziriazam Hüseyin Paşa'nın (ö. 1622) övgüsünde kaleme alınan kasidede yer alan aşağıdaki beyitte onun atı övülür. Atın uyku sarhoşluğundan alnına düşen kâkülünün niteliği "perişan" (dağınık) kelimesi ile ifade edilmiştir. Bu kelime güzelliği anlatmak için kullanılmıştır:

Sanırlar nâz-perver bir sanemdir ki hırâm eyler

Humâr-ı hâbdan olmuş perîşân turra vü perçem

(Akkuş, 2018: 145)

"Salına salına yürüyen nazlı bir put/güzel sanırlar. Uyku sarhoşluğundan dolayı kâkülü ve yelesi dağılmış, alına düşen saç ve perçem dağınık."

Nef´i aşağıdaki beyitte Kâim-makâm Mehemmed Paşa'yı tabiattaki gözleminden yararlanarak övmektedir. Eğer rüzgârın mizacını Kâim-makâm Mehemmed Paşa'nın adaleti terbiye etse sümbülün alnına düşen saçının perişanlıktan (dağınık olmaktan) emin olacağı kanaatindedir. Burada perişan kelimesinin olumsuz bir manayı yüklendiği görülmektedir:

Ger mizâc-ı bâda verse adl ü dâdın terbiyet

Turra-i sünbül perîşânlıkdan olurdu emîn

(Akkuş, 2018: 203)

"Eğer rüzgârın mizacına doğruluk ve adaletin terbiye verse sümbülün alnına düşen saçı perişanlıktan (dağınık olmaktan) emin olurdu."

15. Zülf

Gazelde bulunan şu beyitte sevgili övülmektedir. Sevgilinin ayva tüyleri ile saçı şaşırtıcı bir mürettep divan sunmaktadır. Sevgilinin saçının vasfı perişan (dağınık) olmasıdır. Kelime bu manasıyla, sevgilinin estetik unsurlarından birinin vasfı olması hasebiyle, zihinde olumlu bir çağrışım yapmaktadır:

Ol hatt-ı dil-âşûb ile ol zülf-i perîşân

Sunmakta acep âleme dîvân-ı müretteb

(Akkuş, 2018: 241)

"O gönlü karıştıran ayva tüyleri ile o dağınık saç, dünyaya şaşırtıcı bir mürettep/~~uyumlu~~ divan sunmaktadır."

Aşağıya kaydedilen beyitte aşüfte kelimesi özellikle seçilmiştir. Bu kelime *âşüften* "perişan olmak"tan türemiştir ve beyitte perişan kelimesi ile iham-ı tenasüp oluşturmaktadır. Perişan, sevgilinin güzellik unsurlarından saçının vasfı olarak beyitte yer alır:

Mâiliz gamzesine her ne kadar âfet ise

Hele âşüfte değil zülf-i perîşânından

(Akkuş, 2018: 276)

"Her ne kadar âfet ise de dağınık saçından daha karışık olmayan yan bakışına gönlümüzü kaptırmışız."

Sevgilinin bahis konusu edildiği gazeldeki beyitte onun saçının perişanlığı (darmadağınık) boşuna değildir. Bu durum kirpiklerinin hareket etmesinden sevgiliyi titreme tutması şeklinde açıklanmıştır:

Zülfünün dahi perîşânlığı bîhûde değil

Neylesin lerze tutar cünbiş-i müjgânından

(Akkuş, 2018: 276)

"Saçının da dağınıklığı boş değil. Ne yapsın, kirpiklerinin hareket etmesinden onu titreme tutar."

Sonuç

Çalışmada, Nef´i'nin "perişan" kavramına yüklediği anlamlar ve kelimenin hangi kavramları vasıflandırdığı, hangi kelimelerle alakalı kullanıldığı ele alındı. İncelemeye "perîşân", "perîşânî", "perîşânlık" kelimeleri esas alındı. *Divan*'da kelime; "dağınık, darmadağınık, düzensiz, karmakarışık" ve "zavallı, acınacak, kederli, hüzünlü" anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Kelimenin perişan olmak (dağılmak, karmakarışık duruma gelmek; hüzünlü, kederli) ve perişan etmek (düzenini bozmak; hüzünlü, kederli eylemek) şeklinde yardımcı fiille kullanılan şekilleri de mevcuttur. Kavramın; ahvâl, ahvâl-i zamâne, akıl, hâl, hâtır, kâkül, perçem, rîg, tâc ve destâr, takvîm, turra, zülf ile kelimeleriyle ilgili olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Kelime; kâkül, perçem, zülf ile alakalı kullanıldığında olumlu bir anlama sahip olmuştur. Kayda değer bir husus; kelimenin turre ile ilgili iki örnekte olumlu ve olumsuz mana kazanmasıdır. Diğer örneklerde ise kelimeye olumsuz bir mana yüklenmiştir. Dikkat çekici bir özellik de Nef´i'nin, "perîşân" ve "perî-şân" şeklinde, başka divan şairlerinde örneği görülebilecek cinas sanatına eserinde yer vermemesidir. Bazı örneklerde kelimenin "zavallı" manası kastedilmekle birlikte

bir diğer mana "dağınık" da beyitteki anlam ilişkileri dolayısıyla akla gelmektedir. Böylece şair muhatabın zihninde zengin çağrışımlara kapı aralamaktadır.

Kaynakça

Ahmet Vefik Paşa (1876), *Lehçe-i Osmânî*, İstanbul: Tab'hâne-i Âmire.

Akkuş, Metin (2006). "Nef´î", *DİA*, C. 32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı., s. 523-525.

Akkuş, Metin (2018). Nefi Divanı. http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57741,nefi divanipdf.pdf?0 [Erişim Tarihi: 13.02.2019]

Alî Nazîmâ - Reşâd (Faik) (1319/1901). *Mükemmel Osmanlı Lûgati*, İstanbul: Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası.

Devellioğlu, Ferit (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.

Ebuzziyâ Tevfik (1888). *Lugat-i Ebuzziyâ*, İstanbul: Matbaa-i Ebuzziyâ.

İpekten, Haluk (2007). *Nef´î Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Ankara: Akçağ.

Karahan, Abdülkadir (1992). *Nef´î Divanından Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Kestelli, Raif Necdet (1927). *Resimli Türkçe Kamus*, İstanbul: Şark Kütüphanesi.

Kubbealtılugatı, http://lugatim.com/ [Son Erişim Tarihi: 13.03.2019]

Muallim Nâcî (1322/1904). *Lügat-ı Nâcî*, İstanbul: Asır Matbaası.

Ocak, Fatma Tulga (1991). "Nef´î ve Eski Türk Edebiyatımızdaki Yeri", *Ölümünün Üçyüzellinci Yılında Nef´î*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.

Pakalın, M. Zeki (1993). *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: MEB.

Şemseddin Sâmî (1317/1900). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: İkdam Matbaası.

Türk Dil Kurumu (1998). *"Türkçe Sözlük I-II"*, Ankara: TDK.

Hüsn ü Aşk'ta anlam çeşitliliği yönünden kuşlar

Özlem GÜNEŞ[1]

Ayşe YEŞİL[2]

Nurseda ÖĞRETEN[3]

APA: *Güneş, Ö.; Yeşil, A.; Öğreten, N. (2019).* Hüsn ü Aşk*'ta anlam çeşitliliği yönünden kuşlar*. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 239-260. DOI: 10.29000/rumelide.606147.*

Öz

Şeyh Gâlib'in en önemli eseri olarak kabul edilen *Hüsn ü Aşk*; Osmanlı şiir kuşlarını ele alması yönüyle de zengin bir mesnevîdir. Divan şiiri geleneğinde işlenmiş kuşlar, Sebk-i Hindî akımının etkisinde olan şairin tavsifinde farklı yönleriyle de tezâhür etmiştir. Bu çalışmanın amacı; Osmanlı şiir kuşlarının Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevîsinde nasıl ele alınmış olduğunu gözler önüne sermektir. Çalışmada Muhammed Nur Doğan tarafından hazırlanan *Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk Metin, Düzyazıya Çeviri Notlar ve Açıklamalar* adlı kitap temel alınmıştır. Öncelikle; metin, tarama ve tahlil yöntemleriyle incelenecek, mesnevideki olay örgüsü içinde kuşların ne şekilde ele alındığı saptanacak ve Gâlib'in kuşlarla ilgili geleneksel kullanımla benzeşen ve bu kullanımdan ayrılan yönleri ortaya koyulacaktır. *Hüsn ü Aşk* metni, somuttan soyuta uzanan birçok anlam katmanını içinde barındırır. Bu katmanlar muhtelif yorum ve okumalara açık; aynı zamanda da gerçek dünya ile bağlantılı bir durum arz eder. Gelenek içerisinde çoğunlukla olumlu tasvirlerle ve hayal dünyası içerisinde anlatılan kaknüs kuşu; bu mesnevîde Osmanlı İstanbul'unun kahve köşelerinde zaman harcayan ve kendileri bir şey üretmedikleri hâlde, zamanın en büyük söz ustaları ile mukayese hâlinde olan şair bozuntularını eleştirmek için somuta indirgenerek kullanılmıştır. Bu örnek, soyut ve somut anlamlar arasındaki geçişlerin mesnevîdeki en çarpıcı örneklerinden biridir. Nihâî hedef olarak, Gâlib'in şiirlerindeki bu çok katmanlılık ve geçişler , kuşlar temelinde ele alıp açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, kuşlar.

Birds in *Hüsn ü Aşk* in terms of variety of meaning

Abstract

Hüsn ü Aşk, considered to be the most important work of Şeyh Gâlib, is also a prosperous masnavi in the way of its reviewing of birds of Ottoman poetry. The birds rewieved in the tradition of Divan poetry, have appeared in a different form in the portraiture of the poet in the impact of Sebk-i Hindî movement. The goal of this work is revealing how the birds of Ottoman poetry have reviewed in the masnavi of *Hüsn ü Aşk* by Şeyh Gâlib. This work grounds on the book named "*Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk Metin, Düzyazıya Çeviri Notlar ve Açıklamalar*" which is prepared by Muhammed Nur Doğan.

1 Dr. Öğrt. Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü (İstanbul, Türkiye), ozlem.gunes@izu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3406-9503 [Makale kayıt tarihi: 16.06.2019-kabul tarihi:18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606147]

2 YL Öğrencisi, 29 Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (İstanbul/ Türkiye), aayse.yesil@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3476-9999.

3 YL Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (İstanbul/Türkiye), nurseda.ogreten@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6910-2281.

Firstly, the text will be investigated by the methods of scanning and analyze, it will be appointed how the birds are reviewed through the plot, and the similar and different aspects of Gâlib on birds with/than the traditional using will be revealed. *Hüsn ü Aşk* has lots of semantic stratums extending from the abstract to concrete. This semantic straums are open to various readings and interpretations, and also connected with the real world. The Kaknüs bird which has been mostly pictured in a positive imagery in the tradition, is used in this masnavi to embody and criticize the poetasters who spend their time in the coffee shops of Ottoman İstanbul without doing anything notwithstanding seeing themselves as the rivals of the masters of poetry of their time. This example is one of the most striking examples of the transition between abstract and concrete meanings in masnavi. As the final goal, this semantic straums and transitions of Gâlib's poetry will be trying to explain based on birds issue.

Keywords: Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, birds.

Giriş

Toplumların millî değerlerini oluşturan kültürel ögelerin ortaya çıkarılması, bu unsurların kullanımlarının devamının sağlanmasının yanı sıra kültürün diğer nesillere aktarımı hususunda da ciddi öneme sahiptir.

Kültürün bir yansıtıcısı olarak kuşlar dünya medeniyetlerinde olduğu gibi Türk toplulukları için de yadsınamayacak bir yere sahip olmuştur. İslamiyet'ten önceki dönemlerde Türkler kuşları ruhun simgesi olarak kutlu kabul etmişlerdir (Çoruhlu, 2002: 151). Oğuzlarda her Türk boyunun bir ongun kuşu bulunmaktadır ve bu kuşlara büyük önem verilmiş olup her kabile bir kuşu kendisi için bir sembol ve arma edinmiştir (Ögel, 1993: 32-33; 355-368). Diğer taraftan hâkimiyet sembolü olarak da kartalın Türk kavimlerinde yaygın bir biçimde kullanılması ve Türklerden diğer batı kavimlerine yayılması da kuşun sembol olarak Türk kültüründeki yerinin belirlenmesi açısından dikkate değerdir (Kafesoğlu, 1986: 286).

Kur'an'da çeşitli ayetlerde kuşlardan söz edilmekte ve kuşların havada durmasından insanların ibret almasından bahsedilmektedir (Özek, Karaman, Turgut, Çağırıcı, Dönmez, Gümüş, 2008: 10, 20, 27, 41, 159, 304, 345, 369, 370, 445, 564, 624). Ortadoğu İslam Edebiyatı'nda kuşlar arasındaki konuşmalara dayanan alegorik eserlerin başında Feridüddin Attar'ın *Mantık-al Tayr*'ı gelmektedir (Akalın, 1993:17). Klasik Türk şiirinde yaygın olan kuş ilgisi Kur'an'dan ve adı geçen eserden kaynaklanmaktadır (Savran, Tıraş, 2017: 46). İslam sonrası Türk Edebiyatı'nda velilerin kuşların şekillerine girerek seyahat etmeleri kuşun dinî ve edebî kültür ortamında edindiği yeri açıkça göstermektedir. Bunun yanı sıra Osmanlı'da kuşçuluk yaygın bir meslek olarak toplumsal hayatın bir parçası olmuş ve padişahın av kuşlarını beslemek için özel görevlileri bulunmuştur (Ceylan, 2003: 233-234).

Klasik Türk şiirinin son devresinin en önemli temsilcilerinden biri olan Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisinde de kuşlar çeşitli anlam bağlantıları içerisinde yer almış ve Sebk-i Hindî akımının önemli ve başarılı bir temsilcisi olan şairin eserinde sıradışı benzetmelere konu olmuştur. Şiirde yeni bir yol açma ve sıklıkla kullanılmış benzetme ve mazmunlara itibar etmeme isteğini eserinde açıkça dile getiren şair (Doğan, 2015: 64,194) bu arzusunu kuşları işleyiş biçiminde de göstermiştir. Çalışmada mesnevideki kuşlar tespit edilerek bunların gelenekle bağlantıları irdelenmiş ve farklılıklar tespit edilmek suretiyle Gâlib'in şairliği ve eserinin mahiyeti hakkında bir fikir elde edilmeye çalışılmıştır.

Açıklanan beyitler yanlarına numaraları yazılarak belirtilmiş; diğerlerinin ise yalnızca beyit numaraları verilmiştir.

Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ında kuşlar

Kuşlar, İslamiyet'ten önceki devirlerden beri Türk toplumunda önemli bir yer tutmuş, Türk kültürü, sanatı, etnografyası ve folklorunda her zaman yer almıştır (Ülgen, 1994: 55). Kuşların Osmanlı şiirine yansıyışları yalnızca birtakım erdemleri temsil eden mesnevi ve latîfe kahramanları olmakla kalmamış, gazeller, kasideler ve diğer nazım şekilleri içerisinde de değişik vesilelerle çok sayıda kuş adı anılmıştır. Bu manzumelerin hemen tamamında, herhangi bir kuş mânâ sanatları aracılığıyla söz konusu edilirken, anılan kuşun fizyolojik ve anatomik özellikleri hakkında halk inanışları ya da mitolojik ayrıntılardan benzetme yönü olarak yararlanılır (Ceylan, 2015: 18). Türk kültüründen etkilendiği kadar Fars ve Arap kültüründen de etkilenen divan edebiyatında, kuş herhangi bir türü belirtilmediğinde genelde tayr (arp.) ve mürg (fr.) şeklindeki karşılıklarıyla kullanılmıştır. Bu kullanımların şairin anlam ve anlatım zenginliğine ulaşmaya çalışması kadar anlatımı kolaylaştırdığı için tercih sebebi olduğu yorumu yapılabilir. "Divan şairi, kendisine geleneğin getirdiği hazır unsur ve malzemeden hareket etmek durumundadır. Belirli konular ve duygular etrafındaki bu hazır unsurlar divan şiirinin değişmez motiflerini meydana getirir" (Akün 1994: 421). Kuşlar, divân edebiyatında "mazmun" denilen hazır unsurlar bağlamında kullanıldığında, verilmek istenen mesaj ve aktarılmak istenen duygular açısından kolaylık sağlar (Akın, Akın, Ayverdi, 2016:83).

Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*'ın Der Beyân-ı Sebeb-i Te'lif bölümünde şair Nâbî'yi eleştirirken kuş mazmunundan yararlanır.

> Hem bir dahi var ki ol sühan-sâz
>
> İğrâkda mürg-i pest-pervâz (192)
>
> (*Ancak, şurası da var ki, o söz ustası(!) aşırı mübalağalar yapma hususunda alçaktan uçan bir kuş gibidir.*)

Eserde murg kelimesinin farklı kullanımlardan birine de Der Vasf-ı Aşk (Aşk'ı Anlatış) başlığı altında rastlarız. Beyitte, Aşk'ın mağrur bakışı doğan kuşuna; Cebrail ise doğanın pençesinde bulunan ve ölmek üzere olan bir kuşa benzetilmektedir.

> Mağrûr nigâhına ne kâbil
>
> Cibrîl ola mürg-i nîm-bismil (478)
>
> (*Mağrur bakışına, Cebrail'in bile yarı boğazlanmış kuş olması mümkün değil.*)

Hüsn ü Aşk mesnevisinde hem fiziksel özellikleri hem de benzetilen olmaları yönüyle birçok kuşun adı geçer. Mesnevide adı geçen kuşlar şunlardır: Anka, bûm (baykuş), bülbül, dürrâc(turaç kuşu), fahte (üveyik), güncişk (serçe), huffâş (yarasa), hüdhüd (ibibik), hümâ, kaknüs, kaz, kebk (keklik), kebûter (güvercin), küleng (turna), mâkiyân (tavuk), nesr ve ukâb (kartal), şâhin, şehbâz (doğan), tâvûs, tezerv (sülün), tîhû (çil kuşu), tûtî (papağan).

Hüsn ü Aşk'ın Der Vasf-ı Aşk (Aşk'ı Anlatış) bölümünde "murg-ı îmân" (500) tamlaması dikkat çekicidir. Şair, Aşk'ın atının terkisine iman kuşunun bir av gibi bağlı olduğu hayalini kurar. Âşıkları, ona kavuşabilmek adına zünnare benzeyen can ipliklerini paramparça etmişlerdir. Zünnar, Hristiyan din adamlarının bellerine bağladıkları kuşağın adıdır. Akaid kitaplarında zünnar kuşanmak küfür alameti

olarak görülmüştür. Beyite göre Aşk, güzelliği, nazlanması ve âşıklara eziyet ediciliği sebebi ile zâlimlik ve kâfirlik ile tavsif edilmiştir.

Çün kıldı hevâ rutûbetin sâz
Göstermedi mürg-ı şu'le pervâz (599)
(*Hava nemini iyice arttırdığı için alev kuşu kanat çırpamaz oldu.*)

Der Vasf-ı Bahâr (Baharı Anlatış) bölümünde geçen bu beyitte, şair, alevi kuşa benzetmektedir. Havanın rutubetinin artması ile alevin sönmesi alev kuşunun kanat çırpmaması şeklinde yorumlanabilir. Bilindiği üzre kanatları ıslanan kuşlar uçamazlar. Metinde adı açıkça zikredilmese de alev kuşu tabiriyle kendi şevkiyle tutuşturduğu ateşler içerisinde yanarak can veren kaknüs kastedilmiştir. Bir sonraki beyitte şair hayalini bir adım daha ileriye götürerek gülün rengi ve kokusunu somutlaştırmak suretiyle kuşa benzetir.

Sebk-i Hindî şairi Galib'in murg kelimesiyle ilgili farklı hayallerinden biri de Der Vasf-ı Tîğ (Kılıç hakkında) adlı bölümdedir.

Çekmiş anı vâye-bahş-ı ma'den
Murg-ı melekût beyzâsından (1474)
(*Lütuflar ve kısmetler dağıtan maden ocağı, onu melekût âleminin yumurtasından çıkarmış.*)

Beyitte maden ocağı, doğumu gerçekleştiren, çocuğa bakan, besleyen bir dadıya benzetilmiştir. Doğan'a göre bu dadı, kılıç kuşunu melekût âleminin kuşunun -hüma olmalı- yumurtasından doğumunu sağlamıştır. Kılıç, meekût (gökyüzü) âlemine ait kuş diye nitelendirilerek, demirin gökten indirildiğini ifade eden Hadid suresi 25. ayete telmihte bulunulmuştur (Doğan, 2017: 341). Kılıcın sıfatlarını anlatmaya devam eden şair, 1476. beyitte kılıcı kanatlarında kızıl ölüm gizlenmiş, kara haberler getiren bir yeşil kuşa benzetir.

Murg kelimesi metinde birkaç yerde daha kullanılmıştır. Mânâ Mesiresi'nin anlatıldığı bölümde güneş, sabah aydınlığında bitmiş bir ağaca benzetilmiş ve bu ağacın üzerinde de ruh kuşları (murg-ı ervâh) yuvalanmıştır (642). Sühan, aşk ve Gayret'i düştükleri kuyudan çıkardıktan sonra bir kuş olup (1320) Hüsn'ün diyarına uçmuştur. Gam harabelerindeki gece ve kışın şiddetinin anlatıldığı bölümde kor ateşten taşların uçuştuğu mekânda havada tek bir kuşun bile kalmadığı belirtilmiştir (1346).

Murg kelimesi, yukarıda örnek olarak verilen beyitlerin dışında, 601, 1320, 1914 numaralı beyitlerde kullanılmıştır. 1342. ve 1467. beyitlerde kuş mazmunu bulunmaktadır.

1. Ankâ

Uzun boylu dev, gerdanlık, gerdanlık takmak ve boğmak anlamlarına gelen İbranice kökenli bir isim olan Ankâ, ismi olup da cismi olmayan büyük bir kuştur (Ceylan, 2015: 31; Onay, 1996: 102). Ankâ, dünyanın zirvesi ve Allah'a yakınlık makamı olan Kaf'da yaşadığı ve yükseklerde uçtuğu için yüceliğin, ululuğun da sembolüdür (Güler, 2014: 71). Yere konmaması, kanadının nakışları, yaşadığı yerin tam olarak bilinmeyişi, küllerinden yeniden ortaya çıkması, köşk benzeri yuvası, hiçbir şekilde insanlar tarafından avlanamaması, cennet kuşu oluşu ve bazen yeşil olarak kabul edilen rengi ile çeşitli teşbih ve mecazlara konu olur.

Bâl ü peri sebz nûr-ı hadrâ

Gûyâ ki o kûh-ı Kâfa ankâ (1932)

(*Kapıların kanatları yemyeşil, siyah nur... Sanki o Kaf Dağı'nın Anka kuşları...)*

Şeyh Gâlib *Hüsn ü Aşk*'ta, Der Zikr-i Resîden-i Aşk Be-Hisâr-ı Kalb ve Garâib-i Ân (Aşk'ın Kalp Kalesine Varışı ve Oradaki Acayiplikler Hakkında) adlı bölümde, Kalp kalesini yücelik ve ihtişam yönüyle Kaf Dağı'na, kalenin koyu yeşil kapılarını da Kaf Dağı'nın Ankâ kuşlarına benzetmektedir.

Şehname'deki kullanımından da yararlanılarak hayal çerçevesi genişletilen Ankâ; kırmızı ve altın rengindeki tüylere sahipse, renk açısından, ateşle arasında bağlantı kurulur. Eserde Aşk ile birlikte ateş denizine giren ve kırmızı renkte olan Aşkar ile Ankâ arasında renk ve uçuş şekli yönünden bir ilişki vardır.

Aşkar süzülüp misâl-i ankâ

Ol âteşe gitdi bî-muhâba (1586)

(*Aşkar, Anka kuşu gibi süzülüp hiç tereddüt etmeden bu ateşe daldı.*)

Ankâ (Simurg) tasavvufta ve tasavvufî Türk edebiyatında Attâr'ın Mantıku't Tayr ile Nevâî'nin Lisânü't Tayr'ında mülhem olarak vahdet-i vücûd düşüncesi içerisinde adem-i mutlak'ın sembolüdür. Simurg otuz kuş olarak ele alınınca çokluğu ifade eder oysa varlığın birden çok olması vehmi ve hayalidir. Anka gibi çokluğun da gerçekte adı ve kendisi yoktur diğer taraftan simurg kuşların tek padişah olması dolayısıyla birliği ve gerçek varlığı yani Allah"ı ifade eder. Aynı zamanda heyûlâya ve hebâ'ya anka denir. Çünkü heyûlâ anka gibi suret olmadan ne görülür ne de mevcut olur sadece mahlûktur (Ceylan, 2015: 33).

Şair, metinde eski kimya ilmi ile Ankâ'nın görünmezliği ve cisimsizliği arasında ilişki kurar.

Kim vardı diyâr-ı kimyâya

Ankâya erişdi ya hümâya (1283)

((Yoksa), kimya ülkesine kim varabildi! Kim Anka'ya ve hümaya erişebildi!)

Ankâ, söz sanatlarında kullanılan fiziki özelliklerinin yanı sıra pek çok soyut değer ile de bağdaştırılır. Bunlar; adem, hakikat, hayal, himmet, mânâ, kerem, lütuf, ihsan, erdem, vefa gibi pek çok mücerret kavramla ilişkilendirilir. Ankâ kuşu, çok geniş bilgi ve hünerlere sahiptir; kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı yapar. Hz. Süleyman'ın meclisinde bulunmuştur (Akın, Akın, Ayverdi, 2016: 87). Eserin Der Vasf-ı Esb (At Hakkında) bölümünde Aşkar, sözden anlayan uçarken büyülü bir alevi andıran Ankâ kuşuna benzetilmiştir.

Ankâ-yı sühân-şinâs-ı hoş-dem

Pervâzda şu'le-i mutalsam (1502)

(*Hoş nefesli, sözden anlayan bir Ankâ kuşu; uçuşta, büyülü bir alev...*)

2. Bûm (Baykuş)

Divan şiirinde bûm ve cuğd adları ile geçen baykuş, uğursuzluğu ve insanlara verdiği zararla bahtı ve dünyayı temsil eder. Baykuşun uğursuzluk getirdiğine dair olan halk inancı dolayısıyla, insanlar ve diğer kuşlarca dışlandığı kabul edilir. Kasvetli ve itici çağrışımlarıyla ağyar ile servet düşkünü zahidi akla getirir. Âciz kuşların yumurtalarına ve yiyeceklerine de musallat olmaları bakımından da açgözlü zenginleri anımsatırlar. (Akın ve diğerleri, 2016: 95).

Aşk, tema olarak mesnevinin ana motifini teşkil etse de tema, kendisiyle birlikte her zaman için iki gücü taşır: Anlatının kendi içindeki olumlu seyir olan tematik güç ve anlatının olumsuz seyri, karşı güç (İçli, 2010: 60). Bu çatışma eserin tamamında görülse de Muhabbetoğulları'nı tasvir eden bölümlerde yoğunluğunu çok fazla hissettirir. Metinde baykuşun ilk defa zikredildiği Sıfât-ı Şikâr-ı Îşân (Avlanmalarının Tarifi) bölümünde çizilen tablo, zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Bahsedilen varlıklar, sahip oldukları vasıflarının zıttıyla tavsif edilmişlerdir. Beyitte, doğanların alıcılıkları ile hasret bakışı; av ile korku baykuşu arasında bir ilişki bulunmaktadır. Burada korku baykuşu ifadesi ilginçtir. Baykuş gece avlanan bir kuştur fakat gündüz olunca gözleri görmediği için av olur. Muhabbetoğulları kabilesinin doğana benzeyen bakışlarla korku baykuşları avlaması şairin, renkli ve farklı hayal dünyasının tezahürüdür.

Şehbâzları nigâh-ı hasret
Dutdukları cuğd u bûm-ı dehşet (265)
(Alıcı doğanları, hasret bakışıydı; tuttukları ise korku baykuşları...)

Baykuş, mesnevide iki yerde gurbet baykuşu olarak nitelendirilir. Revân-ı Şüden-i Aşk Be Harâbe-i Gam (Aşk'ın Gam Harabelerine Gidişi) bölümünde Hüsn'den ayrı düşen Aşk ve yurdundan çok uzaklarda bulunan Gayret için gurbet baykuşu sıfatı kullanılır (1322. beyit).

Âgâhî Dâden-i Sühan Be-Sûret-i Tezerv (Sühan'ın Sülün Kılığına Girerek Haber Getirmesi) bölümünde Aşk, bir gurbet baykuşudur ve onun için sevgilinin olmadığı her yer bir baykuş yuvasıdır. Ceylan'a göre, baykuş türünden bir kuş olarak kabul edilen, geceleri acı acı öten ishak kuşu, Türk folklorunda birbirlerinden ayrı düşmüş yeni evli iki genci temsil eder (Ceylan 2015: 52).

Kaldı o gül-i harîm-i vuslat
Ol bâğda hemçü bûm-ı gurbet (1691)
(*Vuslat hareminin gülü (Aşk) o bahçede gurbet baykuşu gibi kalakalmıştı.*)

Mesnevide baykuşla ilgili en ilgi çekici sıfat, harabeden nefret eden baykuş ifadesidir. Divan şairlerinin baykuş hakkındaki ilk ve umumi kanaatleri onun uğursuzluğu ve bu yüzden insanlar ve diğer kuşlarca tecrit edildiği yolundadır. Şom (şûm) kabul edilen baykuş, uğursuzluğu ve insanlara verdiği zararla bahtı ve dünyayı hatırlatır. (Ceylan, 2015: 53) Baykuşun yaşadığı yerin viraneler olması şairler için değişik hayallere zemin hazırlar. Galib bu beyitte gönlü viraneye, uğursuz talihi de baykuşa benzetmiştir.

Oldı dile şûm düşmen
Vîrâneyi gör ki bûm-düşmen (1786)
(*Uğursuz talih, harabeden nefret eden bir baykuş gibi gönlüme düşman oldu.*)

3. Bülbül

Divan edebiyatının gözdesi, şiirimizin âşık kuşu olarak kabul edilen bülbülün çiçeklere ve güle olan düşkünlüğü onu karşılıksız ve riyâsız aşkın bir timsâli kılmıştır (Ceylan, 2015: 64). Doğu edebiyatlarında önemli bir yeri olan bülbül güllerin açtığı günlerde daha canlı öttüğünden gül ile arasında muhayyel bir aşk ilişkisinin var olduğu kabul edilmiş, bülbül âşığa, gül de mâşuk veya mâşukaya benzetilmiştir (Kurnaz, 1992: 485-486).

Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk'ta işlenen aşkın sıradan aşklar gibi olmadığını belirtmek için kuşları alışılmışın dışında hayallerle kullanmıştır. Sebek-daş Şüden-i Îşân Der mekteb-i Edeb (Edep Mektebinde Sınıf

Arkadaşı Oluşları) bölümünde Hüsn ve Aşk'ın birbirlerine olan muhabbetinden bahsederken onları birbirlerine bülbül olan iki gül olarak nitelendirmiş, mâşuk kadar kusursuz iki âşık olduklarını okuyucuya işaret etmiştir:

Bir şâhda iki gonca-i gül
Birbirlerine olurdı bülbül (349)
((*Sanki) bir dalda iki gül goncası birbirlerinin bülbülü olmuştu.*)

Klasik Türk şiirimizin bülbül kadar şöhretli bir diğer âşık benzetmeliği de pervânedir. Pervâne de bülbül gibi çektiği acılar ve göze aldığı fedakarlıklarla tasavvufî ya da beşerî tüm aşk anlatımlarında âşığın teşbihi olur. Pervânenin sevgilisi ise gülün bütün özelliklerine sahip olan mumdur (şem'). Şairlerimiz pek çok beyitte bülbül ve pervaneyi karşılaştırırlar. Bu karşılaştırmalarda pervane; sabrı, aşkını gizlemesi ve nihayet kendisini mum alevinde (sevgilisinde) yok etmesiyle bülbüle tercih edilir (Ceylan, 2015: 73).

Mesnevide sıradışı aşk işlenirken pervâne- bülbül (âşık) ve şem- gül (mâşuk) paralelliği de bozulmuş, Âşık Şüden-i Hüsn Bâ Aşk (Hüsn'ün Aşk'a Âşık Olması) bölümünde Hüsn'ün aşkı anlatılırken âşık Hüsn güle ve pervâneye teşbih edilmiştir. Hüsn'ün pervâneye benzetilmesinin sebebi aşkını sevgilisine belli etmeden için için yanması, güle benzetilmesinin sebebi ise gelenekte olması gereken yerin belli edilmek istenmesidir:

Var eyle o gülşeni tahayyül
Pervânesi gül çerâğı bülbül (385)
(*Var şimdi pervanesi gül, çerağı bülbül (olan) o gül bahçesini hayal et!*)

Bülbül için bahar mevsiminin gelişi büyük aşkı gülün gelişinin habercisidir. Bülbül özellikle bahar mevsiminde gül bahçesine gelerek sevgilisi gül için feryât edip dağı taşı aşkından haberdar etmektedir. Âmeden-i Hüsn Gâh Gâh Be-Halvet-gâh-ı Aşk (Hüsn'ün Arada Bir Yalnızlık Yurduna Gelişi) bölümünde sevgilisi Aşk'ı gizlice ziyaret eden Hüsn içinse durum farklıdır. Hüsn, gece vakti yanına geldiği sevgilisi Aşk'ı uyandırmamak için sessiz feryât eden bir bülbül gibidir:

Ya'nî ki o bülbül-i hôş-elhân
Hâmûş hâmûş ederdi efgân (557)
(*Yani o tatlı tatlı şakıyan bülbül durmadan sessiz sessiz feryat ediyordu.*)

Divan edebiyatının bu pervâsız küçük kuşu için çeşitli özelliklerini belirtmek amacıyla farklı isimler verilmiştir. Sesinin güzelliği dolayısıyla hezâr-destân (bin bir türlü hikâye söyleyen), hoş-hân (güzel okuyan), hoşgû (güzel söyleyen), hoş-âheng (güzel sesli) gibi yakıştırmalar yapılmıştır. Farsça'daki bin anlamına gelen hezâr da bülbülün diğer isimlerinden biridir. Şairler hezâr kelimesinin bu iki anlamını kullanarak şiirlerinde kelime oyunları yapmışlardır. *Hüsn ü Aşk* şairi de Âvîhten-i Câdû Aşk Râ (Cadının Aşk'ı Asması) bölümünde Aşk'ın yolculuk sırasında çektiği ıstırapları anlatırken bu kelime oyununa başvurmuştur:

Eylerdi hezâr-gûne efgân
Sanırdı gören hezâr-ı nâlân (1426)
(*Istırapla öyle haykırıyor, öylesine inliyordu ki; görenler onu ağlayıp inleyen bülbül sanırdı.*)

Mutasavvıf ya da tasavvufa meyyâl şairler, bülbülü daha geniş mânalı bir alegori olarak kullanırlar. Bu istimâle göre bülbül, ilahi aşkla yanan can veya ruhun timsalidir ki, bu dünya veyahut ten kafesinin içinde uzak kaldığı ezeli gül bahçesinin hasreti ile feryât eder (Kaplan, 1979: 833).

Şeyh Gâlib, *Hüsn ve Aşk*'ı Mânâ Mesiresi adını verdiği seyirlikte dolaştırırken okuyucuya burayı tasvir eder. Gerçek dünyada karşımıza çıkamayacak olan bu bahçe tasavvuru, ideal güzelliğiyle bir cennet bahçesidir. Mânâ Mesiresi'nin çiçeklerinden havuzlarına kadar orada varlık bulan her şey eşi bulunmaz güzelliktedir. Bu mesirenin goncaları bile büyüklüğüyle al kanatlı bülbülleri andırmaktadır:

Hem-hâlet-i gülşen-i tahayyül
Gül-goncalar al kanadlı bülbül (651)
(*(Orası) hayal gül bahçesi ile aynı güzellikte... (Burada) gül goncaları al kanatlı bülbüller gibidir.*)

Aşk, Gayret ile birlikte çıktığı Kalp kalesi yolculuğunda Çin sahiline varır. Güzellikte Mânâ Mesiresi'ni andıran bu sahilde de yol, cennet bahçelerini andırmaktadır. Şair, Çin sahilini anlatırken Mânâ Mesiresi'nde olduğu gibi çiçekler ve kuşları birbirlerinin teşbihi olarak kullanmıştır. Orada bülbüllerin kokusu güller kadar güzeldir:

Bir rütbe-i hevâsı sâf ü dil-cû
Bülbülleri gonca gibi hoş-bû (1613)
(*Havası öylesine saf ve gönül çekiciydi ki, bülbülleri bile gül goncaları gibi hoş kokuyordu.*)

Ömür Ceylan, *Kuşlar Divanı* adlı eserinde, Türk dünyasında anlatılan menkıbe ve efsanelerde kahramanların çeşitli sebeplerle kuş donuna girdiklerinden bahsetmiş, Horasan erenleri başta olmak üzere bazı velilerin kimi kuşların şekline girerek seyahat ettiklerini (Hoca Ahmet Yesevî: turna, Hacı Bektâş-ı Velî: güvercin) belirtmiştir (Ceylan, 2015: 7). *Hüsn ü Aşk*'ın çeşitli bölümlerinde de bu örneğe rastlanmaktadır. Hüsn ve Aşk'ın bütün müşkülünü çözüp, iyi ve kötü günlerinde daima yanlarında olması ve gâipten haber vermesi gibi özellikleriyle Dede Korkut'u çağrıştıran Sühan (Tanç, 2013: 2355) Cemal Kurnaz'a göre de ilahî aşka ulaşmak isteyen kişiye yardımcı olan mürşidi temsil eder" (Kurnaz, 2004: 341). Sühan'ın papağan, sülün ve bülbül kılığına girerek Aşk'a yardımcı olmasını onun bir mürşid olarak hikâyede yer almasıyla açıklamak mümkündür.

Hikâyede üç yerde rastlanılan bu motif Âgâhî Dâden'i Sühan Be Sûret-i Bülbül (Sühan'ın Bülbül Kılığına Girerek Haber Vermesi) bölümünde şu şekilde görülmüştür:

Nâlân olarak gezerken ol mâh
Bir bülbül-i mest gördi nâgâh (1757)
(*O ay yüzlü (Aşk) inleyerek dolaşırken birdenbire mest olmuş bir bülbüle rastladı.*)

Kim Aşka hitâb edip o bülbül
Zencir-i gama verir teselsül (1758)
(*O bülbül, Aşk'a seslenerek gam zincirinin halkalarına (şöylece) yeni halkalar eklemeye başladı:*)

Bülbül, yukarıdaki beyitlerin dışında 147, 174, 280, 621, 829, 945, 946, 950, 1606,1670, 1814, 1995 numaralı beyitler ve Tardiyye IV (s. 370) Tardiyye VI (s. 372) 'da geçmektedir.

4. Dürrâc (Turaç Kuşu)

Turaç kuşu, keklikgillerden fakat keklikten biraz irice, sülüne benzer güzel ve sevilen bir av kuşudur. Şiirimizde sesinin güzelliği ve etinin lezzeti ile ele alınır. Şair, Sıfât-ı Şikâr-ı Îşân (Avlanmalarının Tarifi) bölümünde Muhabbetoğulları'nın avlanmaya niyet ettiklerinde turaç kuşunun kanatlı akrebe döndüğünü söylemektedir. Bu öyle bir kabiledir ki yaptıkları, yaşadıkları her şey olağandışıdır.

Tîhûları sûsmâr olur hep
Dürrâcları perende akrep (264)
((*Orada) çil kuşları hep kertenkeleye döner, keklikleri bütün kanatlı akrep olurdu.*)

Gâlib, Der Vasf-ı Ân Nüzhetgâh (Mânâ Mesiresi Hakkında) başlığı altında Mânâ Mesiresi'ni tasvir ettiği bölümde keklik ve turaç kuşlarını periden askerler olarak tavsif eder. Bu kuşlar kendilerini iyi gizledikleri ve güzel olmaları hasebiyle periye benzerler.

Hüdhüdleri serde Cem gibi tâc
Perrî çerîsiydi kebk ü dürrâc (672)
(*Hüthütleri, Süleyman peygamber gibi başlarında taç taşıyorlardı; keklik ve turaç kuşu sürüleri de oranın periden askerleriydi.*)

5. Fâhte (Üveyik)

Üveyik kuşu, yabani bir güvercin türüdür. Endamının güzelliği, sesinin hoşluğu, onu şaire malzeme yapar. (Onay 1992: 162). Eserde fâhte tek bir beyitte geçer. O da "Der Sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ" (Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında) bölümündedir:

Nesr-i felegi görüp kümesde
Kesdi sesi fâhte kafesde (1361)
(*Üveyik kuşu, gökyüzü kartalının kümeste (kapalı) olduğunu görünce sesini çıkarmaz oldu.*)

Metinde geçen "nesr-i felek" gökyüzü kartalı anlamındadır. Üveyik, keklik gibi av kuşları, kartal, şahin, akbaba gibi vahşi ve yırtıcı kuşları gördüklerinde korku ile çığlıklar atıp sağa sola kaçışırlar. Üveyik, gökyüzü kartalının kafeste kapalı olduğunu anlayınca artık rahatlamış ve sesini kesmiştir. Doğan'a göre, beyitte tevriye yolu ile güneş veya batı (nesr-i tâir) ve doğudaki (nesr-i vâki) parlak yıldızlar, kafeste hapsolmuş kartala benzetilmektedir. Kışın havanın kapalı oluşu sebebiyle güneşin ve yıldızların görünmemesi şairde böyle bir çağrışım uyandırmıştır (Doğan, 2017: 315).

6. Güncişk (Serçe)

Şiirimizde cüssesi itibariyle acizliği, muhtaçlığı ve önemsizliği simgeler. Şairlerimiz daha çok bir başka kuşun özelliğini vurgulamaya çalıştıklarında serçeyi mukayese unsuru olarak kullanırlar (Ceylan, 2015: 218). Serçe (Güncişk) metinde "Der Sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ" (Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında) bölümünde kış mevsiminde oynanan bir çocuk oyunu vesilesiyle geçer.

Tâ olmaya dâne-çîn-i hirmân
Güncişke şerer dökerdi sıbyân (1362)
(Çocuklar serçeler yemsiz kalmasın diye önlerine kıvılcım dökerlerdi.)

Kışın yanan sobaların kıvılcımlı külleri karın üzerine serpildiğinde, kızgın kül zerreleri karı eriterek toprağa saçılmış buğday tanelerinin manzarasına benzer bir görüntü ortaya çıkar ve böylelikle kar üzerindeki bu şekilleri yem sanarak gelen kuşlar, gerçek yem yerine mahrumiyet, aldanma ve nasipsizlik yemi toplamış olurlar. Bunun yanında, kara ikliminde olup kışların uzun ve soğuk yaşandığı yörelerde çocukların en ilginç oyunlarından birisi de karların üzerine işeyerek tıpkı kıvılcım tanelerinin kar üzerinde çizdiği yem manzarasına benzer şekiller oluşturmalarıdır. Şair, "şerer" kelimesini esprili bir şekilde kullanmak sureti ile bu ilginç çocuk oyunundan okuyucuyu haberdar etmektedir (Doğan, 2017: 317).

7. Huffâş (Yarasa)

Yarasa şiirimizde ışıktan rahatsız olması ve güneşin ilk ışıklarıyla hareket kabiliyetini kaybetmesi yönüyle kullanılır. Geceleri ürkütücü ve iç burkucu ötüşü de şairlerimizin sık sık andıkları bir özelliğidir (Ceylan, 2015: 244).

Âmeden-i Hüsn Gâh Gâh Be-Halvet-gâh-ı Aşk (Hüsn'ün Arada Bir Aşk'ın Yalnızlık Yurduna Gelişi) başlığı altında Hüsn geceleri dolaşması sebebiyle yarasaya benzetilmiştir. Hüsn, Aşk'a âşıktı, ama nazı niyazından çok olduğu için onu geceleyin seyretmeyi yeğ tutmuştu. Hüsn'ün bu vaziyeti, *Yusuf u Züleyha* kıssasını hatırlatan geleneksel aşk hikâyelerinde âşık ile maşuk ilişkisini, tersine çeviren bir özelliğe bürünmüştür (Bingöl, 2013: 216). Aynı beyitte Hüsn'ün aslında bir hüma olarak nitelendirilip akabinde yarasa olarak vasıflandırılması, aynı karaktere iki zıt özelliğin atfedilmesi dikkat çekicidir.

Huffâş-veş ol hümâ-yı devlet
Şeb-revligi eylemişdi âdet (561)
(*O, devlet kuşu yarasa gibi geceleri dolaşmayı adet edinmişti.*)

8. Hüdhüd (İbibik)

İpek kuşu, çavuşkuşu, ibibik adıyla bilinen Hüdhüd, divan şiirinde Hz. Süleyman'ın haberci kuşu olması, başındaki taca benzeyen ibiğiyle kullanılır. Hüdhüd'ün divan şiiri kuş kadrosu içerisinde kendisini diğer kuşlardan ayıran en önemli fizyolojik özelliği başındaki ibiğidir. Herhangi bir yere konduğunda bir yelpaze gibi açtığı ibiği, aynı zamanda Hz. Süleyman'ı çağrıştırır şekilde saltanat tacı ile özdeşleştirilir.

Hüdhüdleri serde Cem gibi tâc
Perrî çerîsiydi kebk ü dürrâc (672)
(*Hüthütleri, Süleyman peygamber gibi başlarında taç taşıyorlardı; keklik ve turaç kuşu sürüleri de oranın periden askerleriydi.*)

Metinde geçen Cem, Hz. Süleyman'ı işaret etmektedir. Çünkü cinler ve periler Hz. Süleyman'ın emrinde asker olarak görev yapıyorlardı (Doğan, 2017: 171).

Kim böyle kuruldı tâ bu dîvân
Muhtâc idi hüdhüde Süleymân (818)
(*Çünkü bu dünya divanı böyle kuruldu; Hz. Süleyman bile hüthüt kuşuna muhtaç olmuştu.*)

Hikâyeye göre, insanların cinlerin, hayvanların ve rüzgarın padişahı olan Hz. Süleyman su bulması için Hüdhüd'ü keşfe gönderir. Çünkü Hüdhüd çok keskin bir görüşe sahiptir. Yer altında bulunan suyu insanın bardakta gördüğü gibi görür. Yemen civarına ulaşan Hüdhüd, Seba Melikesi Belkıs'ın saltanatını görür ve su arama görevinden feragat ederek Belkıs'ın ülkesini dolaşır. Bu kayboluşa kızan Hz. Süleyman, onu bulması için karakuşu/akbabayı görevlendirir. Hüdhüd bulunur ve huzura getirilir.

Belkıs ve ülkesinden bahsedince affedilir. Güneşe tapan Belkıs ve halkına davetname gönderilir. Bu davete icabet eden Belkıs, Hz. Süleyman'ın dinine girer ve onun eşi olur (Ceylan, 2015: 127). Her padişah saltanatını başka diyarlara ulaştırmak için elçiye ihtiyacı vardır. Hz. Süleyman için bu elçi Hüdhüd'dür.

Aldı Sühan azm-i râh kıldı
Hüdhüd gibi kasd-ı şâh kıldı (915)
(*Sühan onu (mektubu) alarak yola koyuldu. Hüdhüd kuşu gibi sultana yöneldi.*)

Âverden-i Sühan Nâmerâ Ber Aşk (Sühan'ın Mektubu Aşk'a Ulaştırması) başlığı altında Sühan Hüdhüd ile eş tutulmuştur. Biri Hz. Süleyman'ın posta kuşu, diğeri ise iki âşığın habercisidir. Hem genç hem çok zeki bir ihtiyar olan Sühan; yüce bir kişiliğe sahiptir ve sanki dünyadan daha yaşlıdır. Güzelliğin ve aşkın anlamını bilen Sühan'ın düşüncesi, karanlığı aydınlatan bilgi ışığı gibidir (Bingöl, 2013: 223). Hüsn'ün mektubunu Aşk'a Sühan götürür ve Aşk'ın mektubunu Hüsn'e getirir.

9. Hümâ

Arapçası bulah, Farsçası hümâdır. Devlet kuşu demektir (Onay, 1996: 276). Baht, talih, kutluluk, saadet, kudret gibi pek çok anlamı karşılayan ve sıfat görevinde terkipler yapan hümâ; masalımsı özellikleri sebebiyle daha fazla hayale zemin hazırladığından şiirin mânâ zenginliğini arttırır. Sadece yırtıcı kuşları avlayıp diğerlerini incitmeyen şerefli bir kuş olduğuna da inanılan hümâ; ayaksız olduğu ve hiç ele geçmediği düşüncesinden dolayı edebiyatımızda refah, kudret ve mutluluğa giden baht olarak kabul edilir (Akın ve diğerleri, 2016: 86). Eskiden bir meydandan hümâ uçurulur ve kimin başına konarsa o kişi padişah olurmuş. Bu bakımdan hümâ bir devlet kuşu olarak bilinir.

Huffâş-veş ol hümâ-yı devlet
Şeb-revligi eylemişdi âdet (561)
(*O, devlet kuşu yarasa gibi geceleri dolaşmayı adet edinmişti.*)

Âmeden-i Hüsn Gâh Gâh Be-Halvet-gâh-ı Aşk (Hüsn'ün Arada Bir Aşk'ın Yalnızlık Yurduna Gelişi) başlığı altında Hüsn, devlet ve kut kuşu kabul edilen hümaya benzetilir.

Nesr-i felek indi âşiyâna
Gül-gonca hümâya oldı lâne (604)
(*Kartal, (gökyüzünden inip) yeryüzünde yuvalandı; gül goncası da Hüma kuşuna yuva oldu.*)

Şair, Der Vasf-ı Bahâr (Bahar Hakkında) bölümünde yer alan beyitte, yeryüzünün baharın gelmesiyle birlikte yeşillenip çiçeklerle süslendiğini, gökyüzünden daha güzel bir hale büründüğünü, hep göklerde bulunan ve gölgesi dahi yeryüzüne düşmeyen Hüma kuşunun bu güzelliğe kayıtsız kalamadığını söyler. Hatta bu durumu mübalağa yaparak yuvasını gül goncasının içine yaptığını belirtir.

Hümâ kuşu yukarıdaki beyitler dışında 1283 ve 1322 numaralı beyitlerde de kullanılmıştır.

10. Kaknüs

Kaknüs; Türkçedeki kullanımıyla kuğu, güzelliği ve musikiyle alakası ile bilinir. Dünya mitolojilerinde güzellik sembolüdür. Divan edebiyatında pek çok ismi bulunmaktadır; en çok kullanılanlardan biri de musîkârdır. Musîkâr, "Hind adalarında yaşayan, kanatları nakışlı, gagası deliklik mevhûm bir kuş. Yüzünde 360 deliği varmış. Yüksek dağ başlarında rüzgâra karşı oturunca rüzgâr o deliklere nüfuz eder,

muhtelif sesler çıkarırmış. Bu sesi işiten kuşlar yanına üşerlermiş, onlardan birkaçını yermiş." (Onay, 1996: 299).

> *Bu efsanevi kuşun bin yıl yaşadığı rivayet edilir. Bin yıl dolduğunda pek çok odun ve çalı çırpı yığıp üzerine çıkarak içli içli ötmeye başlarmış. Bir süre sonra ötüşüyle cezbeye gelip kanatlarını çırpar ve odunları tutuşturarak yanıp kül olurmuş. Külleri arasında bir yumurta ve o yumurtadan yeni bir kaknüs çıkarmış. Mûsıkînin, gagasındaki deliklerden çıkan melodilerden esinlenerek icat edildiğine inanılır (Ceylan, 2015: 134- 135).*

Güzelliği, musikiyle olan alakası ve hazin bir sonla biten hikâyesinden ötürü şiirimizde güzel, zarif kullanımlar doğurmuştur. Kimi zaman aşığın gönlü, yahut aşığın ta kendisi olmuş, kimi zaman çeşitli teşbihlerle güneşe benzetilmiştir. Müzikle ilgili kullanımlarında genelde musîkâr ismiyle anılmıştır. Fakat ateşli, dumanlı hikâyesi olan bu güzel, efsanevi kuş, Şeyh Gâlib'in hayal dünyasında bambaşka bir kalıba bürünmüştür. Mesnevinin Mebâhis-i Diğer (Diğer Konular) bölümünde Gâlib; birtakım şair gruplarından bahseder. Yeni mazmunun olmadığını iddia eden ve şairlerin yalnızca hırsızlık yaparak şiir yazabileceğini söyleyen kahvehane şairleri Gâlib'e göre "ateşler, dumanlar içinde pinekleyip boş sözler yumurtlayan kaknüs kuşu"ndan farksızdır.

Şairin bu kaknüs benzetmesi mesnevide en dikkat çeken kuş teşbihlerinden biridir; çünkü şair, gelenekte olumlu kullanılan kuşu olumsuz olarak kullanmakla kalmamış, efsanevi bir kuş olan kaknüsün doğal olarak soyut kullanıldığı şiir geleneğinde kaknüsü kahvehanenin içinde bir şair olarak somutlaştırmıştır:

> Ammâ ki biraz da yâve-sencân /Pes-mânde-i kavm-i cân bin cân
>
> Zu'mınca sühan-ver-i zemâne / Seccâde-nişîn-i kahvehâne
>
> Tiryâkî-i herze-hâb-ı menhûs/ Âteşler içinde hemçü kaknûs
>
> Birbirlerine edip tekâpû/ Derler ki efendi böyledir bu (714- 717)
>
> (*Ama kahve köşelerinde ateşler, dumanlar içinde kaknüs kuşu gibi pinekleyerek sayıklayan ve boş sözler yumurtlayıp kendilerini zamanın en büyük söz ustası sanan birkaç aşağılık cin oğlu cin de birbirlerine dalkavukluk yaparak şöyle diyorlar…*)

11. Kaz

Kaz; ördekgiller familyasından, gri ve beyaz tüylü, bitkiyle beslenen, bâzı türleri göçebe olan, bâzı türleri ise kümes hayvanı olarak yetiştirilen, perde ayaklı büyük kuş cinsidir. Şiirlerde su kuşu ve av kuşu olmasıyla yer almıştır. Özellikle yaban kazının saflık ve ahmaklık kinayesi olarak şiirlere girdiğini görmekteyiz (Ceylan, 2015: 158). Gâlib, Sebeb-i Telif bölümünde Nâbî'nin Hayrâbâd adlı mesnevisini eleştirirken kazı bir mukayese unsuru olarak kullanmıştır:

> Olsa ne kadar şikeste-pervâz
>
> Uymaz yine kûf u kaza şehbâz (223)
>
> (*Ne kadar kanadı kırık da olsa, şahin yine de baykuş ve kaz ile bir olmaz.*)

12. Kebk (Keklik)

Divan şiirinde kebk adıyla kullanılan keklik; sülüngiller familyasından, avlanması zor olan eti lezzetli bir av kuşudur. Sekerek yürüyüşü, av kuşu olması, güzelliği ve anne kekliğin tehlike anında yavrularını dağıtarak kendini öne atması şiirlerde işlenmiştir. Kekliğin zarif yürüyüşü onun hoş-reftâr, hoş-hırâm gibi sıfatlarla anılmasını sağlamıştır. Bu yönüyle salınan serviler gibi sevgilinin benzetmeliğidir (Ceylan,

2015: 162). Şair, Miyânci Keşten-i Sühan Der Miyân-ı Îşân (Sühan'ın Onlara Aracı Olması) bölümünde hem âşık hem mâşuk olarak karşımıza çıkan Hüsn'ü sevgilinin sıfatı olan keklikle nitelendirmektedir. Ayrıca divan şiiri geleneğinde av ve avcı olan iki kuşun beyitte birbirlerine âşık iki insan olarak karşımıza çıkması dikkate değerdir:

İkisi de gerçi kim nazar-bâz
Ammâ biri kebk ü biri şehbâz (813)
(*Gerçi her ikisi de birbirlerine arzu ile bakıyorlardı ama; biri keklikti, biri şahin.*)

Bu kuş, yukarıdaki beyitin dışında 672. beyitte de geçmektedir.

13. Kebûter (Güvercin)

Divan şiirinde kebûter ve hamâm adıyla kullanılan güvercin, genelde soluk gri, kahverengi ya da pembe renklidir. Bacakları ve boynu kısa, gövdesi şişman, başı ufaktır (Öner: 2008, 570). Güvercin, divan şiirinin en sevilen kuşlarından biridir. Bunun ilk ve en önemli sebebi şüphesiz güvercini diğer kuşlardan ayıran postacılık özelliğidir. Bazı kaynaklar, Hz. Nuh'un tufandan sonra yeryüzünde yaşanabilecek toprak parçalarının tespiti için bir güvercini üç kez gönderdiği inancından hareketle güvercini insanoğlunun ilk evcilleştirdiği hayvan olarak kabul ederler (Ceylan, 2015: 99,103). Nuh kıssasında yer almasından ötürü dinî mahiyetli göndermelerde fazlaca kullanılır. İslamiyette barışın, sevginin ve masumiyetin sembolüdür.

Kebûter, beyaz rengi sebebiyle masumiyet ve saflık açısından sevgiliyi karşılar. Şeyh Gâlib, Der Vasf-ı Hüsn (Hüsn'ü Anlatış) bölümünde Hüsn'ün fiziksel özelliklerini tasvir ederken güzelliğini ve nâzenîn oluşunu onu güvercine benzeterek vurgulamıştır:

Hayret-dih-i cân o çeşm-i şehbâz
Âhû-yı füsûn kebûter-i nâz (424)
(*O, alıcı doğana benzeyen gözü, can (kuşun)u şaşkınlığa düşürürdü; büyüleyiş ceylanıydı, naz güverciniydi.*)

14. Küleng (Turna)

Leylekten biraz irice göçmen, yerli kuşlardandır. Gri, beyaz, siyah tonlarının karışımı renkleri vardır (Öner, 2008: 561). Boyunlarında bulunan süs tüyleri divan şiirinde sevgilinin yüzündeki "hat"lara benzetilerek kullanılmıştır. Turnalar ağır kanat vuruşları ile sürüler halinde "V" oluşturarak uçarlar. Klasik Türk şiirinde daha çok anıldıkları özellikleri ise gökyüzündeki düzenli uçuş şekilleridir. Uçuş şekilleri sevgilinin bulunduğu yere tam bir teslimiyet ve intizamla giden gönül kuşlarına, âşığın feryatlarına, bulut öbeklerine, hiçbir şekilde şaşmadan ilerleyen aylara, yıllara vb. benzetilir (Ceylan, 2015: 239).

Turna aynı zamanda bir av kuşudur. Şair Gâlib de turnayı bir av kuşu olarak Muhabbetoğulları kabilesinin avlanmalarında kullanır. Fakat bu av sahnesinde her varlık olağandışı sıfatlarla zikredildiği için turnalar, yılanlarla eş değer görülmektedir. Kabilenin avlandığı yer öyle tuhaftır ki, insanlar büyük yılanları turna kuşu sürüsü zannetmektedirler:

Pertâb ile halkalansa ejder
Hoş geldi sâf-ı küleng derler (266)

(*Büyük yılanlar önlerine sıçrayarak halkalansa; "Ne güzel, turna kuşu sürüsüne rast geldik." derlerdi.)*

15. Mâkiyân (Tavuk)

Divan şiirinde mâkiyân adıyla anılan tavuk, kısa ve kalın gagalı, kısa kanatlı ve hızlı kanat çırpan tıknaz kuşlardandır. Şiirlerde daha çok gıda maddesi olarak yer alır. Civciv halinde iken pek sevimli olsa da büyüdükçe hantallaşır. Tavuk yumurtasının atış talimlerinde hedef olarak dikildiği şiirlerde bahsedilir. Kasidelerde övülen sultanın karşısındaki sultanların da tavuklara benzediği yer alır (Ceylan, 2015: 115). Ayrıca İstanbul Çarşıkapı'da yer alan, Tavuk Pazarı olarak anılan pazar yerindeki kahvehaneler halk şairlerinin toplanma mekânları olarak bilinmektedir (Ceylan, 2015: 112).

Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk'ta tavuğu bir beytinde kullanmıştır; fakat bu kullanımı onun bir Sebk-i Hindî şairi olarak yalnızca ince mazmunlar, girift hayaller ve soyut, kapalı şiirler peşinde olmadığını, şiirinde somut, halk söyleyişlerine benzer ifadeler kullandığını ispat eder gibidir. Galib, Der Beyân-ı Mâhiyyet-i Şâi'rî (Şairliğin Mahiyeti Hakkında) bölümünde şairlerin nasıl şiir yazması gerektiğini anlatırken iki üç güzel kelimeyi bir araya getirerek güzel şiir yazdığını zanneden müteşairleri bir yumurta yumurtlamak için kıyametler koparan şamatacı tavuklara benzetmiş, onların şiirlerini ve şairliğinin önemsizliğini bu ilginç teşbihle vurgulamak istemiştir:

Mânende-i mâkiyân-ı garrâ
Yek beyze hezâr fahr ü da'vâ (783)
((*Bu süslü ve içi boş kelimeleri bir araya getirerek şiir yazdığını zannedenler), bir yumurta yumurtlamak için kıyametler koparan şamatacı tavuklar gibidirler.)*

16. Nesr- Ukab (Kartal)

Arapça ukâb ve nesr mânâsına gelen kimi Türk lehçelerinde bürküt denilen kartal, kuşların kralı kabul edilir. Kartalın şiirimizdeki en yaygın kullanım alanı gökyüzü ile ilgilidir. Dokuz kat gökyüzünün bir mevlevîhâne olduğunu ima etmek için bütün yıldızlarıyla gökyüzünde dönen nesr/ukâb (kartal takım yıldızı), kanatlarını açarak sema eden bir semâzene benzetilir.

Mânend-i ukâb eyle pervâz
Ol pûta-i imtihânda mümtâz (1596)
(*Kartal gibi uç ve bu imtihan potasında yükseklere tırman.*)

Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ındaki en ilgi çekici söylemlerinden biri olan ve onun hayal gücünün zenginliğini gösteren imgelerden biri de Ateş Denizi imgesidir. Gâlib, hikâyesinde aslında içinde yaşadığı tüm engelleri, belaları, gamları mübalağalı, mecazlı, tezatlı ve istiareli üslupla yarattığı imgelerle tablolaştırmıştır. Çünkü bu resm ettiği ateş denizi, aslında "gam ateşi"dir. Mesnevinin Sıfât-ı Ân Âteş (Ateşin Tanımı) bölümünde Aşk ve Gayret'in yolu ateş denizine düşer. Gâlib bu anda, Gayret'in dilinden Aşk'a bir "imtihan potası" içinde olduğunu, fanîlik ateşinden kaçarsa "arslanın karnına girme (dünyaya bağlanma) tehlikesine uğrayacağını ihtar eder. Sonuçta bu ikazı dikkate alan Aşk, Berd ayeti *(Ey ateş, İbrahim'e serin ve esenlikli ol. Enbiya S.69)* ne benzeyen Âh kılıcı, Aşkar (Doru At) ve Gayret ile birlikte, o "ateşten yolu, meltem yeli gibi geçerler." Bu teşbih aslında çetin zorlukları kolayca aşan insanın bir soyutlamasıdır (Genç, 2004: s.y.).

Nesr-i felek indi âşiyâna
Gül-gonca hümâya oldı lâne (604)

(*Kartal, (gökyüzünden inip) yeryüzünde yuvalandı; gül goncası da Hüma kuşuna yuva oldu.*)

Kartal, yuvasını sarp ve yüksek yerlere yapan bir kuştur. Yumurtalarını ve yavrularını çok sarp kayalıkların en yükseğinde bulundurur. Şair, Der Vasf-ı Bahar (Bahar Hakkında) bölümünde, baharla birikte yeryüzü bir cennete dönüştüğü için kuşların kralı kartalın gökyüzünden inip yeryüzünde yuvalandığını belirtilir.

İki beyit dışında bu kuşu 1361. beyitte de görmekteyiz.

17. Şâhin

Av kuşlarının en önemlilerinden biridir. Şiirimizde şahin etrafında kurulan hayallerin hemen hemen tamamı onun yırtıcı bir avcı kuş özelliğinin etrafında şekillenir. Yüksekten aşağıya şiddetle iner, avının etrafında dönmez, doğruca avının üzerine atılır. Bu sırada fazla heyecanlanarak kendini yere çarptıgı ve bu yüzden öldüğü olur. Başı büyük, gözleri iri, göğsü geniştir. Av avlamadaki mahareti dolayısıyla ava giderken kolda taşınır (Öner, 2008: 560).

Her râhda eyleyip tekâpû
Şâhin-i hayâli ala âhû (778)
(*Hayalinin şahini her yolda her bayırda uçar durur ve (şiir ve mânâ) ceylanını avlayıverir.*)

Gâlib, mesnevide şairliğin nasıl olması gerektiğini anlattığı Der-Beyân-ı Mâhiyyet-i Şâi'ri bölümünde, şahinin avcılık yönünden istifade ederek şairin, hayal şahinini her mekânda uçurması gerektiğini şiir ve mânâ ceylanının ancak böyle avlanabileceğini belirtir.

Şâhin degilim ki edip âheng
Pervâz edeyim hezâr-ferseng (1585)
(*Şahin değilim ki kanatlanıp bir çırpıda binlerce fersah yol alayım*!)

Yolu ateş denizine düşen Aşk, çaresizliğini gözyaşları içinde atı Aşkar ile paylaşmaktadır. Önce Gayret gibi kanatları olmadığı için bu ateş deniziyle baş edemeyeceğinden bahseder. Sonra da içinde bulunduğu durumu biraz daha tasvir edebilmek adına şahinin uzun müddet havada kalma özelliğinden istifade ederek kanatları olmadığı için bu denizi geçemeyeceğini vurgular.

18. Şehbâz (Doğan)

Yırtıcı kuşların en bilinenidir. Arap ve Rum diyarından ziyade Türkistan'da yaşadığına inanılır. Türkistan sultanlarının doğanla avlanma geleneği vardır. Diğer yırtıcı kuşlar gibi Türk mitolojisinde önemli bir yere sahiptir. İhtişamı, kudreti ve muzafferiyeti temsil eden doğan divan şiirinin en önemli kuşlarından biridir. Aynı zamanda divan şiirinde bâz, şahbâz ve şâhin pek çok sözlüğün de verdiği çelişkili bilgilerle karıştırılmaktadır (Ceylan, 2015: 85-86). Doğan; şiirlerde baykuş, karga, sinek gibi uçanlarla mukayese unsuru olarak da kullanılmaktadır.

Şeyh Gâlib, Sebeb-i Telif bölümünde Nâbî'nin Hayrâbâd mesnevisinden bahsederken Nâbî'nin hırsızı padişahla bir tutmasını eleştirmiş, hırsızın padişahla bir olmayacağını belirtmek için padişahı doğan kuşuna, hırsızı da baykuş ve kaza teşbih etmiştir:

Olsa ne kadar şikeste-pervâz

Uymaz yine kûf u kaza şehbâz (223)

(*Ne kadar kanadı kırık da olsa, doğan (Muhammet Nur Doğan mesnevinin çevirisinde bu kuşu şahin olarak almış) yine de baykuş ve kaz ile birlikte olmaz.*)

Doğan, avcı olması, acımasızlığı ve yüksekten uçması sebebiyle sevgilinin benzetilenidir. Sevgilinin gözleri, yan bakışı ve kâkülleri genelde doğan ile teşbih edilir (Ceylan, 2015: 92). Şeyh Gâlib, Der Vasf-ı Hüsn (Hüsn'ü Anlatış) bölümünde de Hüsn'ün gözlerini doğana teşbih etmiştir:

Hayret-dih-i cân o çeşm-i şehbâz

Âhû-yı füsûn kebûter-i nâz (424)

(O, alıcı doğana benzeyen gözü, can (kuşun)u şaşkınlığa düşürürdü; büyüleyiş ceylanıydı, naz güverciniydi.)

Behâne-i Dîger Engîhten (Gayretin Başka Bir Cevap Bulması) bölümünde Gayret, Aşk'a Hüsn'ü kabileden istemesinin uygun olacağını söylerken Aşk'ın avcı olduğunu belirtmek için onu doğan kuşuna benzetmiştir. Şeyh Gâlib, Aşk'ı anlatırken onun savaşçılık özelliğini eserin birçok yerinde vurgulamıştır:

Var iste kabîle içre yârin

Şehbâzsın al hemân şikârın (1161)

("*Var git, sevgilini kabilenden iste. Sen alıcı doğansın; kapıver hemen avını.*")

Şair Der Vasf-ı Esb (At Hakkında) bölümünde Aşkar'ı tasvir ederken onun kulaklarının doğanın sorgucuna benzediğini söyler. Atın kulaklarından bile doğan kuşu gibi savaşçı olduğu anlaşılmaktadır:

İki kulağı çeleng-i şehbâz

Gerdânı sürâhî-i ser-efrâz (1496)

(*İki kulağı, sanki alıcı doğanın başındaki sorguç; gerdanı ise uzun boyunlu bir sürahi…*)

Doğan, söz konusu beyitler dışında 265, 671, 813 ve 1472 numaralı beyitlerde de geçmektedir.

19. Tâvûs

Türklerde alakuş, gelin kuşu ya da Tanrı kuşu olarak bilinen tavus kuşunun kökeni Hindistan olarak gösterilir. Sülüngiller familyasındandır. Cennet kuşu olarak da bilinir. Rengarenk kanatları, başındaki sorgucu ile diğer kuşlardan hemen ayrılır. Pek çok şairin bahsettiği tavus; iffet, renk, gösteriş, ihtişam, güzellik, itibar, kendinin beğenme ve böbürlenme sembolüdür. Divan şiirinde öncelikle güzelliğiyle bilinir (Ceylan, 2015: 228). Hazreti Adem'in yasak elmayı yemesine sebep olduğu için cennetten kovulduğu hikâyesi de şiirlerde yer bulmuştur.

Şeyh Gâlib; yolculuğu esnasında Aşk'a sevgilisi Hüsn tarafından hediye edilen Aşkar'ı Der Vasf-ı Esb (At Hakkında) bölümünde ayrıntılı bir şekilde tasvir eder. Bu tasvirlerinde onu güzellik, güç, hız gibi çeşitli özelliklerle över ve ona bir kutsiyet atfeder. Aşkar'ı uçabildiğinden ötürü kuş teşbihleriyle de vasfeder. Onu kırmızı renginden ve güzelliğinden ötürü tavus kuşuna benzetmiştir:

Tâvûs-ı behişt ü şir-i garra

Al câmeli bir arûs-ı zîbâ (1488)

(*Cennet tavusu, gösterişli bir aslan; al fistanlı bir güzel gelin…*)

Sevgilinin zülüf ve kâkülleri, tavusun "münakkaş" kelimesiyle nitelendirilmesini sağlayan kuyruğuna (düm-i tâvûs) ve kanatlarına (per-i tâvûs) benzetilmiştir. Bu teşbihlerde zülfün üzerine düştüğü yanaklar cennet olarak düşünülür. Dövünmekten dolayı göğsü yaralardan morarmış ve kızarmış olan âşık da tüylerindeki renk cümbüşünden hareketle tavusa benzetilir (Ceylan, 2011: 184-185). Der Vasf-ı Hüsn (Hüsn'ü Anlatış) bölümünde başkahraman Hüsn'ün bütün özellikleri divan şiirindeki ideal kadın sevgiliye göre tasvir edilmiştir. Gözleri, saçları, yüzü, hatta hayaliyle o; bütün kainatın en güzelidir, "baştan aşağı incelik ve hoşluk; tepeden tırnağa güzellik ve tatlılıktır" (471. beyit). Gül renkli elbisesi de tavus kanıyla boyanmış gibi kırmızıdır:

Gül-gûn kabâsı hûn-ı tâvûs
Nâzında hezâr reng mahsûs (457)
(*Gül renkli elbisesi (sanki) tavus kanıyla boyanmıştı; nazlanışında binlerce oyun, binlerce düzen (hile) sezilmedeydi.*)

Şair, Hüsn'ü resmettikten hemen sonra Der Vasf-ı Aşk (Aşk'ı Anlatış) bölümünde Aşk'ın özelliklerini tarif etmektedir. Aşk'ın tüm özellikleri de Hüsn gibi idealdir; fakat Hüsn gül bahçesinin en güzeliyken Aşk savaş meydanının en güçlüsüdür; şair onun fiziksel özelliklerini tasvir ederken dahi savaşçılığını vurgulamaktadır. Bu beyitte ise Aşk'ın kılıcını kan cennetinde salınan tavusa benzetmiş; hem kılıcının kızıllığını vurgulamış hem de tavusun cennet kuşu olmasına telmihte bulunmuştur:

Şemşîri behişt-i hûna tâvûs
Şeş-perri künişt-i dîne nâkûs (503)
(*Kılıcı kan cennetinde salınan tavus; şeşperi (topuzu) da din tapınağının tepesine asılı çandı.*)

Şeyh Gâlib Çin Sahili'nde Aşk ve Hüşrübâ'nın eğlence meclisini (Meclis-i Îş) anlatırken mecliste bulunan tüm eğlence unsurlarını ayrıntılarıyla tasvir etmiştir. Şarabın insanın hâlet-i ruhiyesinde yaptığı etkileri de çarpıcı biçimde açıklayan şair, şarabı renginden ve tavus kuşunun rengarenk tüyleri gibi insanı bambaşka ruh hâllerine sokmasından ötürü tavus kanına benzetmiştir:

Sahbâ velî saf hûn-ı tâvûs
Keyfinde hezâr reng mahsûs (1657)
(*Şarap, fakat tavus kanı; rengârenk, çeşit çeşit keyifler vermede.*)

Tavus kuşu küçük otlar ve böceklerle beslenir. İslamiyete göre eti haramdır, avlanılıp yenmesi uygun görülmemiştir. Şeyh Gâlib, Mânâ Mesiresi'ni anlatırken orada bulunan tüm varlıkları normalden farklı veya daha iyi bir biçimde tasvir etmiştir. Kuşları da ayrıntılı bir biçimde anlatan Gâlib, av kuşu olan şahinlerin ava alışık olmadığını, sülünlerin tavus kuşları tarafından avlandığını söylemiştir:

Şehbâzı değil şikâra me'nûs
Sayd eyler idi tezervi tâvûs (671)
((*Mânâ Mesiresi'nin) şahinleri ava alışık değildi; orada sülünleri tavus kuşları avlıyordu.*)

Hüsn ü Aşk'ın sonunda şairin ruh hâlinden bahsettiği ve şiirini anlattığı Hakîkat-i Hâl ve Hâtime-i Kitâb (Durumun Gerçeği ve Kitabın Sonu) bölümü bulunmaktadır. Bu bölümde şair; eser bittikten sonra ne hissettiğini tüm kalbiyle kaleme almış, tevazu göstererek yazdığı eserin kendine ait olmadığını, onun ilahi bir ilham ile kaleminden döküldüğünü dile getirmiştir. Şiirde en iyiye ulaşmanın zorluğunu cennet tavusu ifadesi ile vurgulayan şair, artık yazacak takati kalmadığını belirtmiştir.

Tâvûs-ı behişte eyledim nâz
Ammâ ki yok iktidâr-ı pervâz (2032)
(*Bense cennet tavusuna özenmiştim, fakat uçmaya takat kalmamıştı.*)

20. Tezerv, Süğlün (Sülün)

Divan edebiyatında daha çok tezerv adıyla geçen, süğlün adıyla da anılan sülün, tavusla birlikte saltanatı ya da ölümsüzlüğü simgeler. Çekingen ama heyecanlı tavırları nedeniyle tereddütler içinde kalmış, ne yapacağını bilemeyen akılla bağlantısı kurulur (Ceylan, 2015: 221). Avlanması zor bir kuştur. Divan şiirinde öncelikle av kuşu olarak geçer. Ayrıca güzelliği ve nazlı yürüyüşü ile de adından söz edilmiştir (Öner, 2008: 558). Şeyh Gâlib Der Vasf- ı Tîğ (Kılıç Hakkında) bölümünde kılıcı güzelliğinden ötürü sülüne, yeşile yakın siyah gövdesi ve ucundan akan kan sebebi ile gagası kırmızı bir papağana (Doğan, 2017: 341), kesici ve kan dökücü olması nedeniyle de doğana benzetmiştir:

Bir tûtî-i sebz-i hûn-pâlâ
Şehbâz veli tezerv-sîmâ (1472)
(*Gagasından kan süzülen yeşil bir papağan; sülün görünüşlü bir doğan kuşu...)*

Şair, Aşkar'ı da güzelliğinden ötürü sülüne benzetmiştir:

Süğlün gibi bir semend-i gül-gûn
Gül-zâr-ı behişt ü kulzüm-i hûn (1481)
(*Gül renkli, sülün gibi bir at... Sanki cennetin gül bahçesi, ya da kan denizi...*)

Sülün, avcı özelliği ve estetik oluşunun yanı sıra aşık-sevgili bağlamındaki benzetmelerde yoğun olarak kullanılmıştır. "Âşığın gönlü veya sevgili için benzetilen olur. Güzel salınışı ile de sevgiliyi andırır." (Pala, 2008: 455).

Şeyh Gâlib, Muhabbetoğullarının sıradışı baharlarını tarif ederken selvi ağacının âşık olduğundan dolayı sülünü kanatları altına almadığından bahseder:

Kimdir düşüren hevâya servi
Almaz kanad altına tezervi (282)
(*Servi ağacını aşka düşüren kimdir ki, sülünü kanatları altına almıyor*?)

"Bülbül" başlığında açıklandığı gibi sülün de Sühan'ın kılığına girerek haber getirdiği kuşlardan biridir. Âgâhî Dâden-i Sühan Be-Sûret-i Tezerv (Sühan'ın Sülün Kılığına Girerek Haber Getirmesi) bölümünde Sühan, Aşk'a Hüşrüba'nın onu Zatussuver kalesine götüreceğini haber vermiştir:

Gûş etdi ki bir tezerv-i dil-keş
Bu gûne verir peyâm-ı âteş (1687)
(*Aşk, uzun boylu güzel bir sülünün ateş gibi (yakıcı) haberler getirdiğini işitti.*)

Söz konusu beyitler dışında sülün, 671, 1699 ve 1995 numaralı beyitlerde de geçmektedir.

21. Tîhû (Çil Kuşu)

Etinin lezzeti ile bilinen av kuşlarından biridir. Mesnevide iki yerde bu kuşu görmekteyiz.

Tîhûları sûsmâr olur hep
Dürrâcları perende akrep (264)
(*Orada) çil kuşları hep kertenkeleye döner; keklikleri, bütün kanatlı krep olurdu*.)

Sıfât-ı Şikâr-ı Îşân (Avlanmalarının Tarifi) bölümünde Muhabbetoğulları'nın ava gittikleri vakit çil kuşlarının kertenkeleye döndüğü ifadesiyle karşılaşırız.

Baruta şitâb ederdi âhû
Ağız otına gelirdi tîhû (1367)
(*Ceylanlar barut (ateşine) can atıyor; çil kuşları ağız otunu yemeye geliyorlardı*.)

Şair, Der Sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ (Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında) bölümünde çil kuşunun yeminin ağız oyu olduğu belirtilmiştir. Gece öyle soğuk ve kış o kadar şiddetlidir ki ceylanlar ısınmak için barut ateşine doğru koşmakta; çil kuşları ise sıcaklığından istifade etmek üzere, barutu yem gibi yemeye çalışmaktadırlar (Doğan, 2017: 317).

22. Tûtî (Papağan)

Divan edebiyatında tûtî ya da bebgâ olarak anılan papağan, halk arasında dudu kuşu olarak da bilinir. Anavatanı Hindistan kabul edilir. Evcilleştirilmeye müsait olan kuşlardandır. İnsan sesini taklit etmesiyle bilinir. Konuşmayı öğrenmesi için kafesine bir ayna konarak ayna arkasından konuşulur. Papağan aynada gördüğü aksini konuşuyor zanneder ve kısa zamanda konuşmayı öğrenir. Konuşmayı öğrendikçe sevdiği şekerlerle ödüllendirilir. Papağan, divan şiirinde ayna ve şekerle ilgili telmihlerle sık sık kullanılır (Ceylan, 2015: 199). Şeyh Gâlib, Der Vasf-ı Bahâr (Baharı Anlatış) bölümünde baharın gelişiyle beraber bereketlenen bahçenin şekerle dolduğunu; arıların ve papağanların bu şekerlerin üzerinde uçtuğunu belirtir:

Ebr eyledi bâğı tûşe-gencûr
Şekkerde uçardı tûtî zenbûr (608)
(*Bulut, bahçeyi rızık hazinesi yaptı; papağanlar ve arılar şekerin üzerinde uçmaktaydı*.)

Papağanın tatlı tatlı konuşması divan şiirinde sevgilinin benzetileni olarak kullanılmıştır. Papağan aşığa teşbih edildiğinde ise sevgilinin dudakları şekere benzetilmiştir. Şeyh Gâlib Der Çigûnegî-i Ez-Mahabbet-i Îşân (Sevgililerin Keyfiyetinden Bir Haber) bölümünde Aşk'a âşık olan Hüsn'ün şeker dudaklı bir sevgili olmayı bırakıp âşık bir papağana dönüştüğünü belirtmiştir:

Tûtî görünürdi ol şeker-leb
Ma'şûk idi âşıkâne-meşreb (387)
(*O şeker dudaklı (Hüsn) papağan olmuş; sevgili, âşık gibi davranmaya başlamıştır*.)

Şair, Mânâ Mesiresi'ni tasvir ederken erik ağaçlarının gönül hoşluğunda yeşerdiğini, bu yüzden de meyvelerinin tatlı tatlı konuşan papağan kuşlarına benzediğini söylemiştir. Erikler ve papağanlar arasında renk yönünden teşbih oluşturmuş; eriğin tatlılığı ile papağanın tatlı yemesi arasında ilgi kurmuştur:

Ser-sebz-i safâ dıraht-ı âlû
Her meyvesi tûtî-i şeker-gû (663)
(*Gönül hoşluğunda yeşeren erik ağacının meyveleri, tatlı tatlı konuşan papağan kuşları idi*.)

Papağanın tüylerindeki hakim renkler kırmızı ve yeşildir. Al papağan sevgilinin diline, dudağına, laleye, içi şarap dolu kadehe teşbih olurken yüzde yeni bitmiş ayva tüyleri, taze ağaç yaprakları, yeşil elbiseler giymiş sevgili, aşığın mezarında biten otlar vb. de yeşil tûtîye teşbih edilir (Ceylan, 2015: 196-197).

Şair, "Baharı Anlatış" bölümünde baharın gelmesiyle yeşeren toprağı papağan kanadına teşbih etmiştir:

Nevrûz edicek hevâyı nem-nâk
Tûtî peri oldı sebze-i hâk (603)
(*Nevruz, havayı bu kadar nemlendirince, toprağın yeşilliği papağan kanadı gibi oldu.*)

Şeyh Gâlib; Der Vasf-ı Esb (At Hakkında) bölümünde de Aşkar'ı kırmızı rengi, konuşabilmesi ve uçabilmesi yönüyle papağana teşbih etmiştir:

Tûtî gibi gerçi âl-câme
Hâmûş-kün-i kümeyt-i hâme (1505)
(*Kendisi papağan gibi al fistanlı ama, kalemin doru atını bile susturuyor.*)

Papağan, diğer bütün kuşlar gibi kafeste beslenir. Kafese hapsedilmesinin sebebi de kendisini diğer kuşlardan ayıran özelliği olan konuşmasıdır. Kimi zaman da beden kafesi içinde kalmış olan gönül veya şairane yaradılış/tab', papağana benzetilir (Ceylan, 2015: 197-198).

Muvâfakat-ı Gayret Bâ Aşk (Gayret'in Aşk'a Uyması) bölümünde Gayret, gönlünde saklı sırları papağana ve dudaklarını da kafesin kapılarına benzetmiş, içindekileri bir kez daha Aşk'a anlatmayacağını söylemiştir:

Bir dahı dehânım etmeyim bâz
Kalsın bu kafesde tûtî-i râz (1181)
(*Bir daha ağzımın kapılarını açmayacağım... İçimdeki sırların papağanı bu kafeste kalakalsın*!)

Divan şiirinde papağanla adı çok sık anılan iki kuş bulunmaktadır. Biri güzel ötüşüyle papağanın konuşmasına paralellik kurulan bülbül, diğeri ise çirkin sesiyle tezat kurulan kargadır (Ceylan, 2015: 204). Şeyh Gâlib'in de Resîden-i Aşk Be Sâhil-i Çîn (Aşk'ın Çin Sahiline Varışı) bölümünde bu geleneksel kullanımı hatırlatan fakat ondan daha farklı olan bir teşbihi vardır. Çin sahilindeki bülbüller ve papağanlar o kadar üstün kabiliyetlidir ki, iki kuş türü de birbirinin maharetini sergileyebilmektedir:

Bülbülleri tûtî-i sühân-sâz
Bebgâları sûz u sâza hem-râz (1606)
(*Bülbülleri konuşan papağanlar gibiydi; papağanları da yanıp yakılışa ve ötüşe aşina idi.*)

"Bülbül" başlığında da bahsedildiği üzere papağan, Sühan'ın kılığına girdiği kuşlardan biridir. Âgâhî Dâden-i Sühan Be-Sûret-i Tûtî (Sühan'ın Papağan Kılığına Girerek Haber Vermesi) bölümünde Sühan, al gagalı yeşil bir papağan olarak karşımıza çıkar. Yeşil renginin özellikle belirtilmesinin sebebi masallarda rastlandığı gibi yardımcı/ Hızır rolünün Sühan'a yüklenmesidir:

Bir tûtî-i sebz-i âl-minkâr
Bir şâhda eyler anı tekrâr (1619)
(*Al gagalı yeşil bir papağan, bir dala konmuş, durmadan şu sözleri tekrarlıyordu:*)

Şeyh Gâlib'in Sühan ile Hızır tipini hatırlatmak istediği aşağıdaki beyitte de görülebilir:

Ol tûtî-i sebz edip bunı fâş
Hızr-ı reh-i gayba oldı yoldâş (1626)
(*O yeşil papağan bu sırrı açığa vurduktan sonra gayb yolunun Hızır'ına yoldaş olup gözden kayboldu.*)

Âgâhî Dâden-i Sühan Be Sûret-i Tezerv (Sühan'ın Sülün Kılığına Girerek Haber Vermesi) bölümünde de sülün kuşu konuşabilmesiyle papağana teşbih edilmektedir:

Duydun ne dedi tezerv-i tûtî
Vermem sana bu kadar sükûtı (1699)
(Papağan gibi konuşan sülünün ne dediğini duydun! Bu derece düşmeyi sana yakıştıramam!)

Papağan bu beyitler dışında 1472 ve 1995 numaralı beyitlerde de geçmektedir.

Sonuç

Hüsn ü Aşk metni, somuttan soyuta uzanan birçok anlam katmanını içinde barındırır. Bu katmanlar muhtelif yorum ve okumalara açık; aynı zamanda da gerçek dünya ile bağlantılı bir durum arz eder. *Hüsn ü Aşk*, Osmanlı şiir kuşlarını kullanması yönüyle de zengin bir mesnevidir. Metinde yer alan kuşların kimi mecaz, telmih, intak gibi sanatlar yoluyla ele alınıp işlenmiş kimi zaman da şairin elinde değişik konular için birer araç vazifesi görmüştür. Eserde, 22 kuşun ismi geçmektedir. Şair, kuşları geleneksel kullanıma uygun şekilde kullandığı gibi çok farklı teşbihlerle de okuyucuya sunar. Hüsn'ün geceleri dolaşmasını yarasa ile ilişkilendirir. Viraneleri mesken tutmuş baykuşu bir beyitte harabeden nefret eder hâlde görür okuyucu. Muhabbetoğullarının tasvir edildiği bölümlerde ise çizilen tablo, zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Bahsedilen varlıklar, özellikle kuşlar, sahip oldukları vasıflarının zıttıyla tavsif edilmişlerdir. Güzelliği, musikiyle olan alakası ve hazin bir sonla biten hikâyesinden ötürü şiirimizde güzel, zarif kullanımlar doğuran kaknüs, Hüsn ü Aşk'ta eleştirinin yoğun olduğu bir bölümde ortaya çıkar. Yeni mazmunun olmadığını iddia eden ve şairlerin yalnızca hırsızlık yaparak şiir yazabileceğini söyleyen kahvehane şairleri Gâlib'e göre "ateşler, dumanlar içinde pinekleyip boş sözler yumurtlayan kaknüs kuşu"ndan farksızdır. Şair, tavuğu da böyle bir bağlamda kullanır. Şairlerin nasıl şiir yazması gerektiğini anlatırken iki üç güzel kelimeyi bir araya getirerek güzel şiir yazdığını zanneden müteşairleri bir yumurta yumurtlamak için kıyametler koparan şamatacı tavuklara benzetir, onların şiirlerini ve şairliğinin önemsizliğini bu ilginç teşbihle vurgular. Tâvus kuşunun şarap ve kılıçla olan ilişkisi de dikkat çekicidir.

Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk'ta* kuşları çok farklı hayaller içerisinde kullanması onun gelenekten farklı olmaya çalışmasıyla açıklanabilir. Galib'e göre şair, şiirin çıktığı bütün yollarda koşturduktan sonra "hayâl şâhini" şiir ceylanını avlamalıdır. Şair, kuşların özelliklerinden istifade ettiği beyitlerinde söz hazinesinin bütün imkânlarını kullanmış, kendine has özgün, yeni bir lugat ve yeni bir söyleyişle Hind Üslûbunun en güzel örneklerini vermiştir.

Kaynakça

Akalın, S. (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Akın, E., Akın, E. ve Ayverdi G. *Şeyh Galib Divanında Mitolojik ve Efsanevî Kuşlar*. Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9, 82-98.

Akün, Ö. F. (1994). Divân Edebiyatı. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde. Erişim adresi https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati.

Bingöl, U. (2013). *Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Şahısların Dünyası*. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 2/4, 206-229.

Ceylan, Ö. (2003). *Şahkulu Bektâşî Tekkesi Şeyhi Mustafa Azbî Baba ve "Murgnâme" Kasîdesi*. Journal Of Turkish Studies, 27(1), 229-249.

Ceylan, Ö. (2015). *Kuş Dili*. İstanbul: Kapı.

Ceylan, Ö. (2019). Tavus. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde. Erişim adresi https://islamansiklopedisi.org.tr/tavus.

Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Doğan, M. N. (2015). *Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk* (8'inci bs.). İstanbul: Yelkenli Yayınları.

Genç, İ. (2004). *Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk'ın Manevî Yolculuğunun Retorik Boyutu*. Kırıkkale Üniversitesi I. Ulusal Sosyal Bilimler Sempozyumu, 9-10 Aralık 2014.

Güler, Z. (2014). *Şeyh Galib Divanı'nda Anka-Simurg Sembolü*. İnternational Journal of Language Academy, 2/1, 63-72.

Kafesoğlu, İ. (1986). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Kaplan, M. (1979). Bülbül. *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi* içinde. (5. bs., Cilt 2, 832-834. ss.)

Kurnaz, C. (1992). Bülbül. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde. Erişim adresi https://islamansiklopedisi.org.tr/bulbul.

Kurnaz, C. (2004). *Eski Türk Edebiyatı*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Onay, A. T. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Öner, E. (2008). *Gevheri Divanı'nda Kuşlar*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 1/5, 554-575.

Özek, A., Karaman, H., Turgut, A., Çağrıcı, M., Dönmez, İ. K. ve Gümüş, S. (2008). *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli* (11'inci bs.). Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

Pala, İ. (2008). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı yayınları.

Savran, Ö., Tıraş, Y. C. (2017). Sebk-i Hindî'de Kuşlar. E. Gürsoy Naskali, A. Şeker (Ed.), *Kuş Dili Dilde, Edebiyatta ve Sanatta Kuşlar* içinde (43-112. ss.) İstanbul: Dergâh.

Tanç, N. (2013). *Alımlama Estetiği Işığında Hüsn ü Aşk'ın Poetik Değeri: Suhan*. Turkish Studies, İnternational Periodical For the Language Literature and History of Turkish or Turkic, 8/9, 2351-2360.

Ülgen, A. (1994). *Kuş Evleri*. Tarih ve Medeniyet Dergisi, 7, 55-58.

Avni Divanı'nda dert kavramı: Fatih'in derdi ne?

Niyazi ADIGÜZEL[1]

Mahmut KÜÇÜKAY[2]

APA: *Adıgüzel, N.; Küçükay, M. (2019).* Avni Divanı*'nda dert kavrami: Fatih'in derdi ne?.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 261-276. DOI: 10.29000/rumelide.606150.*

Cevr-i dilber ta'n-ı düşmen sûz-ı fürkat za'f-ı dil
Dürlü dürlü derd içün yaratmış Allahum beni

Öz

Çağ açıp çağ kapayan Sultan Fâtih; üstün başarılı devlet adamlığının yanı sıra, çok yönlü kişiliğinin bir tezahürü olarak Klasik edebiyatımızın mazmun ve mefhumlarıyla, nazım şekli ve şiir tekniğine hâkim güçlü bir şâir olma özelliğine de sahiptir."Avnî" mahlasıyla şiirler yazan Sultan, aynı zamanda Osmanlı padişahları arasında ilk divan sahibi hükümdardır. Onun şiirlerinde aşk, âşık-maşuk, rakib, tasavvuf, anasır-ı erbaa, sanat, musiki, özlem, hasret, dert, keder vb. divan edebiyatının belli başlı bütün kavramlarını bulmak mümkündür. Dert kelimesi sözlükte üzüntü, hastalık, ağrı, sorun ve kaygı anlamlarına gelmektedir. Şiir dünyamızda ise gam, gussa, teessür, melâl, ızdırap, ye's, mihnet, keder, tasa, kaygı, üzüntü, inkisar, hüzün, elem, sıkıntı, cefâ, belâ vb. birçok yakın anlamlı sözcükle birlikte kullanılmıştır. Avnî divanında, dert kavramı incelendiğinde aynı anlamda kullanılan gam, gussa, melâl, ızdırap, ye's, efgân, mihnet, belâ, kahr ve sitem gibi yakın anlamlı kelimelerin bulunduğu yüz elliye yakın beyit bulunmaktadır. Bu beyitlerin yanı sıra dert veya herhangi bir şekilde dert kelimesinin yakın anlamlılarının olmadığı fakat yine de derdi yüklenmiş beyitler de mevcuttur. Allah beni türlü türlü dertler için yaratmıştır diyen ve genç yaşta İstanbul'un fethiyle dertlenen Fatih, İtalya fethini gerçekleştirmeyi planladığı sırada vefat etmiştir. Dolayısıyla onun derdi gaza derdi veya başka bir ifadeyle "Kızıl Elma" derdi mi idi? Bir kul olarak Allahü Teâla'ya hakkıyla kulluk edememe ya da gönlünü sevgiliye kaptırmış bir âşığın çaresizce derdini yüklenmiş de olabilir miydi? Bu bildiride Fatih'in şiirlerinden hareketle derdinin ne olduğu sorusuna cevap aranmaktadır.

Anahtar kelimeler: Avnî, dert, aşk, gâye, rakip.

The term of 'trouble' in Diwan of Avnî: What troubled Fatih?

Abstract

Sultan Fatih, besides being a successful statesmanship, as a reflection of his multifaceted personality, is also a talented poet of classical literature with his comprehensive knowledge of poetry and verse techniques through his poetic themes and concepts. He is the first Ottoman ruler who wrote poems with the pseudonym 'Avni'. In his poems, it is possible to find fundamental themes of divan literature such as love, lover (mashuk), rakib, Islamic Sufism-mysticism, anasir-ı erbaa, art, music, missing, longing, trouble, sorrow and so on. The word trouble (kaygı) means grief, illness, pain, problem and anxiety in dictionary. However, in poetry, it used with multiple meanings such as worrying, anxiety,

1 Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Kırklareli, Türkiye), niyaziadiguzel@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9747-7734 [Makale kayıt tarihi: 15.06.2019-kabul tarihi:18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606150]

2 YL Öğrencisi, Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Kırklareli, Türkiye), mahmut.kucukay.aa@outlook.com.

emotion, tedious, agony, suffering, grief, sadness, denial, passion, distress, rigor, doom, and so on. As the term 'trouble' is studied in Avni divan, we find about hundred and fifty verses, couplets including similar meaning such as anxiety, tedious, sorrow, agony, moaning, suffering, distress, and rebel. In addition to these couplets, there are also couplets that do not employ the term 'trouble' or its synonyms but have its messages and meanings. Fatih, who says that Allah created him for such troubles, was troubled with the conquest of İstanbul and died planning his conquest of Italy. Therefore, was it the matter of holy war or in other words, 'Red Apple' that troubled him? Could he have been troubled with the duty of being a good subject to Allah or with falling in love with a beloved one? In this paper, referring to his poems, the answer to the question 'what troubled Fatih?' is to be answered.

Keywords: Avnî, trouble, love, purpose, opponent.

Giriş

Fatih Sultan Mehmet (ö.1481), siyasî dehası ve üstün askerî başarısının yanı sıra güçlü de bir şairdir. Klasik Türk edebiyatında "Avnî" mahlasıyla tanınmakta ve divanı olan ilk sultan şair olma konumundadır. Büyük sultan, daha henüz 12 yaşlarında, Osmanlı devletinin içerisinde bulunduğu zorlu bir dönemde tahta çıkmıştır. Osmanlı Devleti, kuruluş devrinde ve sonrasında batıdan gelen haçlılara göğüs germiş bunun yanı sıra Bizanslılarla ve de Anadolu'daki diğer beyliklerle siyasi mücadeleler içerisinde bulunmuştur. Bu doğrultuda devletin kuruluş devrinde zor koşullara rağmen Anadolu birliğinin sağlanması, ana gaye olarak saptanmıştır. Yıldırım Beyazıt dönemi (1389-1402) ile birlikte sağlanan Anadolu birliği, yine Yıldırım Beyazıt döneminde Ankara savaşının (1402) kaybedilmesi neticesinde bozulmuş, bunun sonucu olarak fetret devri (1402-1413) adıyla bilinen devir başlamıştır. Çelebi Mehmet'in kardeşleriyle olan taht mücadelesini kazanmasıyla fetret devri sona ermiş bozulan Anadolu birliği tekrar tesis edilmiş ve devlete yeni topraklar kazandırılmıştır. Çelebi Mehmet'ten sonra tahta çıkan 2. Murad (ö. 1451), Haçlıların Anadolu coğrafyası üzerindeki planlarını bozarak nispeten rahat bir ortam oluşturmuş ve tahtını hayatta olmasına rağmen oğlu şehzade Mehmet'e devretmiştir. Erken yaşta kendisini zorlu bir coğrafyanın hükümdarı olarak bulan Şehzade Mehmet, fazla tecrübeye sahip olmaması nedeniyle çeşitli zorluklarla karşılaşmış ve bu neticede meydana çıkan sıkıntıların giderilmesi için babası 2.Muratı tekrardan göreve çağırmıştır. Osmanlı tahtını bir süreliğine babası 2.Murat'a devretmiştir. Sultan 2. Murat'ın vefatı üzerine tekrar tahta geçen Fatih, İstanbul'un fethi gibi önemli bir olayı gerçekleştirmiştir (Uzunçarşılı, 2006: 149-152).

Çağ açıp çağ kapayan büyük bir şahsiyet olan Fatih, bütün bu gayretlerinin yanında; iyi bir aile babası, tasavvuf yolunda yol almak isteyen bir gönül eri, kanunnameler hazırlayan hukukçu ve iyi bir sanatkâr olma özelliğini de taşımaktadır (Aymutlu, 1992: 19). İlme merakı, birçok dil bilmesi, yaşamı boyunca gazalarda bulunmasının yanında, iyi bir mühendis ve siyasi deha olma gibi nitelikler de sultanın kişiliğinde yer tutar. Vefatına kadar otuz sene padişahlık yapmış ve bizzat kendisinin de katıldığı yirmi beş sefere çıkmıştır.

Devlet idaresinde sert kanunlar koyan Sultan, azim ve irade sahibi bir kişiydi. Farsçadan ve Rumcadan Arapçaya tercüme edilmiş felsefî eserleri okuyabilen ve bu meseleleri etrafındaki âlimler topluluğuyla da tartışabilecek bir donanıma sahipti. Çok yönlü kişiliğinin tezahürü olarak yaşamının birçok yönünde mücadelelere girdiğinden dostlar ve düşmanlar kazanmaktan da beri olmamıştır. Bu durumun bir tezahürü olarak yaşamı boyunca birçok kez suikast girişimlerine maruz kaldığı da bilinmektedir

(Akpınar, 1993: 30-36). Ölümü hakkında da şüpheler mevcuttur. Âşık Paşazâde tarafından Fatih'e ait olduğu söylenilen şu beyit Fatih'in ölümündeki şüphelere kaynaklık etmektedir:

> Dedi niçün bana kıydı tabipler
> Boyadılar ciğeri canı kana (Kayatekin, 2007: 51-59)
> [Doktorlar bana niçin kıydılar, canımı ciğerimi kana boyadılar.]

Yaşayışındaki ve vefatındaki sırlarla birlikte Sultan Fatih, asırlardır merak edilen bir kişilik olmuştur. Onun başarılı kişiliği şiirde de kendisini göstermektedir. Aşk, âşık-mâşuk, rakib, anasır-ı erbaa, sanat, musiki, özlem, hasret, dert, keder, vb divan edebiyatının belli başlı bütün kavramlarının Fatih'in şiirlerinde ustalıkla işlendiği görülmektedir. Ancak divanında işlenen bu konular arasında "derd"e ayrı bir parantez açmak gerekecektir. Çünkü büyük sultanın çok yönlü kişiliğinin yanı sıra, belki de Kızıl Elma rüyaları görmesi ve "Ya İstanbul beni alır ya ben İstanbul'u." sözünü söylemesi onda bulunan büyük bir derdin varlığının göstergesidir. Fatih, bu üstün kişiliğini, belki de bu büyük dertli olmasına borçludur.

Dert kelimesi sözlükte üzüntü, hastalık, ağrı, sorun, kaygı anlamlarına gelmektedir(Akalın, 2011: 508). Şiir dünyamızda ise endişe, nedâmet, hüsrân, hicrân, kâbus, hafakan, gam, cevr, gussa, teessüf, teessür, vehim, buhran, mâtem, gaile, melâl, ızdırap, ye's, efgân, mihnet, kahr, sitem, keder, tasa, kaygı, üzüntü, kasvet, inkisar, hüzün, elem, enduh, kudûret, sıkıntı, dilhûn, cefâ, belâ, düşvâr, âh, zahm, illet ve feryat gibi yakın anlamlı sözcüklerle birlikte ifade edilmiştir. Bütün bu dert içerikli kelimeler tarandığında Fatih divanında dert ve onun yakın anlamlılarının bulunduğu yüzün üstünde beyit olduğu görülür.

Dert, tasavvufta sevgiliden sevene geçen ve katlanılması güç yetmeyen hal olarak tanımlanır (Uludağ, 1995: 140). Ve bu tanıma göre iki farklı şekilde meydana gelir. Allah'a uzak olma, tutulması gereken emirleri tutmama, önemsememe şekliyle gelir ki bu, dünya ve ahiret felaketidir. Bunun yanında Hakk'ın emirlerine uyma ve tam teslimiyet içerisinde bulunma sonucunda adil yaratıcının kulunun daha yüksek mevkileri edinmesi için imtihan olarak gelir ki Allah'ın kuluna ihsan edeceği en büyük nimetlerindendir. Bu nimetin farkında olan kul daima derdinin artmasını talep eder.

Bütün hissiyatıyla derdi isteyen aşığın en büyük sorunu derdsiz kalmaktır. Dert yüce yaratıcıya duyulan hasret, aşk anlamına da gelir. Aşk yolunda canını hiçe sayan âşık, karşılığında tek muradı olan derde kavuşur ve ömrü boyunca adeta derdi ekip biçer, çoğaltmak ister. Ekip biçtiği bu dert ölçüsünde, herşeyin aslının var olacağı asıl alemde, asıl varlık olan Hakk'a yakınlık bulmayı düşünmektedir. Bu sebeple âşıklar çokca hazinelere sahip olsalar dahi hepsini verip dert ve bela satın alırlar. Belâ ancak seçilenlere gelir. Kul, kulluğu ölçüsünde derde sahip olur.

Derdin asıl kaynağı elest bezmidir. Yüce yaratıcının kullarına "Ben sizin rabbiniz değil miyim?" suâline; kulların "Sen bizim rabbimizsin."[3] deyişleri, aynı zamanda onlara gelecek belaları da kabullenişleri anlamına gelir. Kulların bu esnada aşk şarabı diye nitelendirilen ve kaynağı sıkıntı ve keder olan bir içeceği tattıkları da düşünülür.

Şairler sevgiliye elest bezminde âşık olduklarını bildirirler. Bu nedenle söz vermiş olan âşık, her koşulda sözünde durmayı gerektirecek bir hale sahip olabilendir. Derd sahibi olan kişi en değerli varlığı olan dert ile bütünleşir. Ve de o derde layık olacak şekilde yaşamını devam ettirmeyi amaçlar. Bu nedenle türlü türlü derde uğramak için yaratıcının kendilerine can verdiğini düşünür. Başlarına gelebilecek her türlü

3 A'râf Sûresi/172-173

belaya verdikleri söz gereği hazırdırlar. Cihanı titreten Sultan Mehmet şiirde Avnî mahlasıyla bu konuda şöyle söyler:

> Cevr-i dilber ta'n-ı düşmen sûz-ı fürkat za'f-ı dil
>
> Dürlü dürlü derd için yaratmış Allahum beni (G.76/2)
>
> [Sevgilinin yaptığı eziyetler, düşmanın ayıplaması, ayrılığın acısı, gönlümün zayıflığı. Allah'ım beni türlü dertlere uğratmak için yaratmış.]4

Bu beytiyle şair, şiir diliyle dertlerini sıralamıştır. Dünya, zevk için yaratılmadığından (inananlar için) daima dertli olunan yerdir. Bu yüzden âşık daima dertlere maruz bırakılmıştır. Hadîs-i Kudsî'de "Her kim ki beni sever ona bela veririm."[5] buyurulmuştur. Sevgiliye kavuşmayı arzulayan âşık, belalara ve tehlikelere kendisini hazırlamalıdır. Burada her şeyi yaratan yaratıcının, aşığı dertler ve belalar için dünyaya gönderdiği anlaşılmaktadır. Hakk katında önemi büyük olan dua etme, isteme, tövbe etme eylemleri hep dertlerin, sıkıntıların neticesinde kullara nasip olur. Yine Hakk katında önemli bir yeri olan tevekkül etme veya gelen sıkıntılara sabretme de hep kişiye derdlerin gelmesi neticesindedir.

Dert kavramı, diğer ayet-i kerimeler ve hadis-i şeriflerde şu şekilde geçmektedir:

a. Dünya, kimin daha güzel iş yapacağının belli olacağı bir bela, dert yeridir, ölüm ve hayat bu uğurda yaratılmıştır.[6]
b. Allah'ın korku ve kıtlık vermesi mal, can ve mahsulleri eksiltmesi birer beladır.[7]
c. Belalar, mihnetler, en çok Peygamberlere, sonra evliyaya, sonra bunlara benzeyenlere gelir.[8]
d. Size gelen belalar, kabahatlerinizin cezasıdır.[9]
e. Mükâfatın büyüklüğü belanın büyüklüğüne bağlıdır. Allah bir toplumu severek onları değişik belalarla imtihan eder. Kim razı olursa Allah'ın rızasını kazanır. Kim de kızar kırgınlık gösterirse Allah'ta o kimseye kızar.[10]
f. Ağrı ve sancıların Resullullah'a şiddetli olduğu kadar kimseye şiddetli olduğunu görmedim.[11]
g. Mümin erkek ve mümin kadınların başına Allah'a kavuşacağı güne kadar ya kendisinde ya çocuğunda veya malında mutlaka sıkıntı gelmeye devam eder.[12]
h. Allahü Teâlâ, onlara zulüm etmez. Onlar, kendi kendilerine zulüm edip, ağır cezaları hak ettiler.[13]

Dert kelimesi mihnet, sıkıntı, hastalık anlamlarında kullanılabildiği gibi amaç, gaye anlamlarına da gelebilmektedir. Bunun yanı sıra bir âşık için rakip çok ciddi bir dert unsuru oluşturur. Vuslat, dert manasına gelmese de aşığın en büyük derdidir. Çilekeşlikte isim yapma arzusu da yine dert olarak sayılabilir. Sevgiliyi gam sarayına getirme de aslında bir arzu olduysa da, derttir. Bir sultan ise âşık, adaletli olma onun için en büyük dertlerden biridir. Bu adil hükümdarın diğer büyük bir derdi de şüphesiz ki İstanbul'dur. Bu hususta Osman Gazi'nin dörtlüğünü kendisine vasiyet ve dert olarak kabul etmiş olduğunu düşünmek yanlış olmasa gerek:

---

4 Bu çalışmada Avnî Divanı'nın M. N. Doğan tarafından hazırlanan metni ve açıklamaları (Yelkenli Yayınları, İstanbul 2007) esas alınmıştır.
5 Râmûzu'l-Ehâdis, s.71, 983. hadis
6 Mülk Suresi / 2
7 Bakara Suresi/2
8 Râmûzu'l-Ehâdis, s71, 983
9 Şûrâ Suresi/30
10 İbn Mâce, Fiten:23
11 İbn Mâce, Cenaiz:11
12 Müsned:7521
13 Âli İmran Sûresi/117

Ertuğrul Osman oğlusun

Oğuz Karahan neslisin

Hakk'ın bir kemter kulusun

İstanbul'u aç gülzar yap(Keskin, 2003: 3-4)

[Ertuğrul Osman oğlusun, Oğuz-Karahan neslindensin. Allah'ın aciz bir kulusun, İstanbul'u fethet ve gül bahçesi haline getir.]

a. Avnî Divânı'nda dertlerin sınıflandırılması

a.1. Aşk

Aşk, ona kendisini müptela edenler için adeta her şeyin etrafında dönüverdiği bir galaksidir. Dert kavramını bütünüyle kapsadığı gibi bu kavramın sınırları dışında da hükümdarlığı vardır. Her şeyin var oluş sebebi, aşk sırrının meydana çıkmasının istenmesidir. Elest bezminde her şeyin yaratıcısı olan Yaratıcının "Ben sizin rabbiniz değil miyim?" sorusuna cevap olarak "Sen bizim rabbimizsin."[14] denmesinden dolayı içilen aşk şarabı, derdin de asıl kaynağıdır. Çünkü kulluk, dertli olmaktır. Dertli olmak da ancak ve ancak aşk kemendine bağlıdır.

a.1.1. Ayrılık derdi

Avnî'nin şiirlerinde kıyamete kadar ayrılık coğrafyasında dolaşan bir âşık görüntüsü göze çarpar. Gözlerinden kanlı yaşlar akıtan aşığın yakasını bir türlü bırakmayan ayrılık derdi; gam ve kederden başka ziyaretçisi olmayan evinde Avnî'yi misafir etmektedir. Âşık, her ne kadar özlem ve hevesle yansa da sevgilinin ona lutf eylediği gam ve kederle yaşamayı ve ayrılık yarasıyla mutlu olmayı seçmiştir. Her gece ayrılığın ateşiyle yanan gönül, o ateşin tesiriyle belki de bu yolda hiç kimsenin tanımayacağı veya anlayamayacağı hallere düşmüştür:

Zahm-ı hicrân şerhi çün mümkin degüldür dostum

Sîne-çâkinden haber virsün girîbânum saña(G.2/6)

[Ey dostum! Ayrılık yarasının şerhi mümkün değildir bu nedenle yaralı göğsüm sana paramparça olmuşluğunu göstersin.]

Ağlasa 'âşık bela-yı hecr ile nâlân olup

Gözlerinden akan anuñ yaş yirine kan olup(G.4/1)

[Âşık, gözlerinden yaş yerine kan akıtarak ayrılık belasıyla ağlayıp inlesin

Gam beyâbânına her gün eylese seyr ü sefer

Her gice mihnet-serây-i fürkate mihmân olup(G.4/4)

[Âşık, gam çölüne her gün gidip gelse, her gece ayrılığın mihnet sarayında konaklasa...]

Âşıka dünyâ vü cân terk eylemek âsân olur

Lîk cânân terkini itmek gelüpdür cânagüç(G.6/3)

[Âşık olan için dünyayı ve canını terk etmek kolaydır ancak cananı terk etmek cana zor gelir.]

14 A'râf Sûresi/172-173

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Tîr-i hecre sîne dutmakdan budur maksadumuz

Yoluña baş oynamağa cânı bî-bâk eylerüz(G.27/4)

[Ayrılık okuna göğsümüzü tutmaktan maksadımız budur ki; yoluna feda olmak için korkusuzluk talimi yapmaktayız.]

Gözlerüm hâk-i der-i dildâr ile pür-nûrmış

Hâtırum zahm-ı firâk-ı yâr ile mesrûrmış(G.33/1)

[Gözlerim sevgilinin kapısının toprağı ile nurlanmış, gönlüm yârin ayrılık yarasıyla sevinmiş (memnun olmuş]

Çün gubâr-ı hecre teskin virmedi ne fâide

Gözlerüm yaşını dut kim Nîl ü Ceyhûn eyledüñ(G.38/5)

[Ey Sevgili! Ayrılığın tozunu yatıştırmadıktan sonra gözlerimin yaşını Nil ve Ceyhun eylesen ne fayda olur ki.

'Avnîyâ bir hâle irdüm derd-i hecr-i yârile

İbret alur niçeler hâl-i tebâhumdan benüm(G.51/5)

[Ey Avnî! Sevgiliden ayrı kalışın derdi ile öyle bir hale erdim ki, nice insanlar benim bu harap halime bakarak ibret alırlar.]

Şöyle tenhâdur bu mihnet-hâne-i hecr içre kim

Gussa vü gamdur gelen her gice 'Avnîyanına(G.66/5)

[Ayrılığın sıkıntı ve eziyetlerle dolu evi öylesine tenhadır ki, her gece burada Avnî'nin yanına gam ve kederden başka hiçbir ziyaretçi uğramaz.]

Vuslatı şem'ini çün yakmadı ol yâr gelüp

Fürkati nârına 'Avnî yüri señ yan bugice(G.68/6)

[Ey Avnî! Mademki, o sevgili gelip de vuslatının mumunu yakmadı; o halde bu gece, var sen de onun ayrılığının ateşine yan!]

a.1.1.2. Vuslata erme isteği/derdi

Avnî, şiirde kullandığı âşık kimliğiyle sevgiliye kavuşmak için canını fedaya hazır durumdadır. Ancak onun canının sevgili katında bir değeri olmadığı için bu isteği ve söylediği onca söz boşuna gitmektedir. O, her ne yaparsa yapsın, âşıkların dünyada zararda olmaları gerçeğinin dışına çıkamaz. Yaptığı onca fedakârlıkların, gayret ve çabaların, gönüller sultanı sevgili katında hiçbir değeri yoktur. Eğer kavuşmak muradı varsa, ilim ve ameli bırakıp şiirde de buyurduğu üzere fena yolunu seçmesi gerekir:

Señüñ vasluñ metâı cân degermiş

İşidürüz görenler şöyledirler(G.15/4)

[Ey sevgili! Görenlerden işitiyoruz ki; senin vuslatının metaını elde etmek, canı feda etmeye değermiş.]

Gözyaşın harcandı vasluñ almadı

'Avnî bu bâzârda mağbûndur(G.25/5)

[Ey sevgili! Avnî olanca gözyaşını harcadı ama bir türlü sana kavuşamadı. Bu pazarda zarara uğramış durumdadır.]

Visâl-i yâr dilerseñ fenâyî ol 'Avnî

Ki bahs-i 'ilm ü amel ser-be-ser olur tirzîk(G.35/5)

[Ey Avnî! Sevgiliye kavuşmayı istiyorsan, fenâ yolunu seç. Çünkü hakikate ulaşmak için ilim ve amelden bahsetmek asılsız bir sözdür.]

Dürr-i visâl-i dilbere irmek ümîdine

Gözüm yaşı olursa n'ola bahr-ı bî-kerân(G.60/6)

[O sevgilinin vuslatı incisine ermek arzusu ile gözlerinden akan yaşlar uçsuz bucaksız bir denize dönse, bundan daha normal ne olabilirki?]

a.1.2. Aşk hastalığı/derdi

Avnî'nin şiirlerinde tespit edebildiğimiz hastalıklar, nedenleri ve çözümleri ile şu şekildedir:

Hastalıklar	***Nedeni***	***Çözümü***
Saçlardan ve dudaklardan ayrı kalma	*Dünyaya geliş*	*Dünya hayatını verimli bir şekilde geçirip, asıl vatanı düşünmek*
Saçlardan ayrılış dikeni	*Ümitsizlik*	*Sevgili her ne kadar eziyet etsede öldürmeyişinin düşünülmesi*
Aşk derdine tutulma isteği	*Aşığın dertlere fazla maruz kalması sonucu derdi benimsemesi*	*Derdi daha da benimseyip fena yolunu tutma*
Ayrılık	*Dünyanın gerçek adı olması*	*Şifası dünyada bulunamamıştır*
Kıskançlık	*Rakipler*	*Rakibin ölmesi veya öldürülmesi*
Baş ağrısı	*Bir nefes de olsa dünyaya meyl etmek.*	*Bir tutam dünyayı terk isteği, fena bitkisi*

Nîş-i fürkat ye'si nûş-ı vuslat ümmîdi müdâm

Zülf ile lâ'lüñ firâkında yeter em sem baña(G.3/5)

[Ey sevgili! Saçlarından ve dudağından ayrı kalış hastalığında, saçlarından ayrılış dikeninin verdiği ümitsizlik benim için zehir; dudaklarına kavuşma ümidi ise panzehirdir.]

Dilberinden rahm eger olmazsa ol dil-hasteye

Kimseler derdine dermân idemez imkân olup(G.4/6)

[Eğer o gönlü yaralının sevgilisi, merhamet ve şefkat göstermezse, hiç kimse imkân bulup da onun derdine derman olamaz.]

'Işk derdidür cihânda 'âşıka maksûd olan

Vasl-ı dilberdür hemîn bu dâr-ı dünyâdan murâd(G.8/2)

[Âşık olanın cihanda tek arzusu, aşk derdine tutulmaktır. Zaten bu dünya evine gelmekten murat da, sevgilinin vuslatına ermek değil midir?]

Ten-i bî-câna müjeñ hançeri kim câna geçer

Haste-i 'ışka ecel şerbeti dermana geçer(G.10/1)

[Ey sevgili! Benim neredeyse ölmüş bedenime saplanan kirpiğinin hançeri bana can gibi gelir. Çünkü aşk öyle bir hastalıktır ki; ecel şerbeti, aşk hastasına ilaç yerine geçer.]

Gül-i dünyâda yokdur bûy-i rahat

Hemân 'Avnî irişür derd-i serler(G.15/7)

[Ey Avnî! Dünya dediğin şu gülün kokusundan hiç rahatlık ve huzur yoktur. Onu bir nefes koklayanlara hemen baş ağrıları yetişiverir.]

'Işk derdine şifâ olmaz ise Kânunda

Nûş-dârû-yı lebüñ anı da dermân eyler(G.16/3)

[Aşk derdinin şifası kanunda bile varsın bulunmasın. Senin dudağının panzehiri ona da derman olur.]

Âb-ı Kevserle hayât âbına kalmaz ihtiyâc

İrse ger lâ'lüñ tabîbi haste-dil dermânına(G.66/4)

[Ey sevgili! Eğer senin lâl dudaklarının tabibi, hasta gönüllerin dermanına koşsa, Kevser havuzunun suyu ile ölümsüzlük suyuna asla ihtiyaç kalmazdı.]

a.1.3. Rakip derdi

Rakip yüzünden ortaya çıkan dert; aşığın istemediği, kabullenemediği bir derttir. Kendisine yapılan her türlü haksızlığı veeziyetleri sineye çeken âşık gayrılara olan muhabbete asla katlanamaz. Rakip, âşığa göre yalancıdır, ikiyüzlüdür, bütün kötü sıfatları üzerinde taşıyandır. Bu yüzdendir ki şiirde it, murdar vb. kavramlarla birlikte anılmaktadır. Her daim âşıkla sevgili arasına girmek isteyen rakibi, sevgili de âşığa eziyet edebilmek düşüncesiyle göz önüne getirmekten geri durmaz. Tüm eziyetlere rağmen ümidini yitirmeyen âşık ise rakibin ölmesi gerektiği fikrindedir. Yoksa sevgili elden gidecektir. Bu durumu Avnî şöyle ifade etmektedir:

Gözlerüme cevr kasd itse rakîbi gösterür

Zulm mu'tâdı degüldür pes gelür inşana güç(G.6/4)

[O sevgili bana eziyet etmek istese, gözlerimin önüne rakibi çıkartır. İnsan zulüm görmekten hoşlanmadığı için, doğrusu bu yaptığı zor geliyor.]

Beyti bozarsun rakîbi anma şi'ründe sakın

'Avnî dilber vasfıdır çün şi'r ü inşâdan murâd(G.8/5)

[Ey Avnî! Şiir yazmaktan ve süslü söz söylemekten murat, sevgilinin güzelliklerini anlatmaktır. Sakın ola ki, şiirde rakibin adını anma. Yoksa beytini bozarsın.(Evini yıkarsın.)]

Görse ağyâr söger yüzüñe 'âşık olana

Görüñ ol kâfiri kim dîn ile îmâna geçer(G.10/2)

[Rakip senin yüzüne âşık olanları gördüğünde, yüzlerine sövmeye başlıyor. Şu kâfire bakın ki, bir de utanmadan din ve iman sahibi diye geçiniyor.]

Kûy-i dilberde figânuma ider ta'n rakîb

Zâğ-ı nâ-sâzı görüñ mürg-i hoş-elhâna geçer(G.10/4)

[Rakip, sevgilinin civarında ettiğim feryat ve figanlardan dolayı beni ayıplıyor. Hele şu kötü sesli kargaya bakın, nasıl da hoş ötüşlü bülbülü çekiştiriyor.]

Yâr içün ağyâr ile merdâne ceng itsem gerek

İt gibi murdâr rakîb ölmezse yâr elden gider(G.22/5)

[Sevgilim için rakiplerle kahramanca savaşmam gerekiyor. Çünkü murdar rakip, eğer köpek gibi ölmezse, sevgili elden uçup gidecek.]

Saçuñ sevdâsın itmekde göñül bir bûya kâni'dür

Benüm baht-ı siyâhumda rakîb aña damâni'dür(G.26/1)

[Ey sevgili! Gönlüm senin saçının sevdasını çekerken, ondan gelecek küçücük bir güzel koku ile yetinmektedir. Ama benim kara bahtıma bak ki, rakip ona bile engel olmaktadır.]

Rakîb-i seg uludı âstân-ı yâra varaldan

Tenezzül eylemez 'âşıklara 'âlî-cenâb olmış(G.31/4)

[O köpek rakip, sevgilinin eşiğine kapılanalı beri ululanmaya başladı. Şuna bakın, büyük adam olmuş da, âşıklara tenezzül etmiyor!]

a.1.4. Sevgilinin cevri

Avnî divanında en fazla yer alan dertlerden birisi de sevgilinin cevridir. Sevgilinin gül yanağını arzulayan âşık buradan ancak mihnet ve eziyet dikenini alabilmiştir. Vefa göstermeyen, sürekli kargaşa çıkaran sevgili âşığın gönlünü hüzne boğmuştur. Âşığın gözlerinden yaş yerine kan akıtmıştır. Sevgilinin mahallesi eziyet, cevr, sıkıntı vb. kelimelerle hatıra düşer. Bu mahalleyi en sık ziyaret edenler ise âşıklardır. Fakat âşıklar bu vatan parçasında adeta düşman olarak görülmüş, katli vacip sayılmıştır. Tüm tehlikelere rağmen sevgilinin ülkesinin sokaklarında gezinmeyi isteyen âşık, en sonunda akıllı girdiği sevgili mahallesinden, mecnun olarak çıkmıştır.

Bu melâhat bu letâfet kim nigârâ señde var

Her niçe âkil varursa kûyuña şeydâ gelür(G.17/6)

[Ey sevgili! Sende bu güzellik ve tatlılık varken, mahallene akıllı olarak gelenler Mecnun gibi çılgın bir halde geri dönerler.]

Gam beyâbânında şeydâ idüp ey Leylî-hırâm

Akl ü hûşumdan ayırduñ beni mecnûn eyledüñ(G.38/2)

[Ey Leylâ salınışlı sevgilim! Aşkınla beni gam çöllerinde çılgınca ağlatıp inlettin; aklımı başımdan alarak Mecnun gibi deli-divane ettin.]

Eyleme göñlin gözin cevr ile 'Avnî'nüñ harâb

Dürr [ü] gevherler virür bu bahr ile kanum saña(G.2/7)

[Ey sevgili! Avnî'nin gönlünü ve gözünü eziyetlerinle harap etme! Çünkü bu ulu ırmak sana inciler; bu maden ocağı gibi kan dolu gönlüm ise lal yakut mücevherleri vermektedir.]

Her zemân ‘âşıklara varmak der-i cânâna güç

‘Arz-ı hâl itmek gedâlar hazret-i sultâna güç(G.6/1)

[Sevgilinin kapısına her zaman yaklaşmak âşıklara çok zordur. Tıpkı dilencilerin ulu padişahların huzuruna çıkmalarının mümkün olmadığı gibi.]

Her kaçan seyr ide bâğa ol gül-i ra‘nâ gelür

Na‘ra-i bülbülle bâğuñ başına gavgâ gelür(G.17/1)

[O göz alıcı gül gibi güzel olan sevgili, ne zaman bağda dolaşmaya gelse, bülbüllerin narası yüzünden bağın üstünde bir kargaşalık, bir gürültü kopar.]

Dîde zahm-ı gamzeden pür-hûndur

Yaşı anuñçün anuñgül-gûndur(G.25/1)

[Gözüm, senin hışımlı yan bakışının sinemde açtığı yaralardan dolayı kanla dolmuştur. Bu sebeple, ondan akan yaşlar da gül gibi kıpkırmızıdır.]

Eger bülbül gibi her niçe feryâd ü figân itsem

Nasîbüm hâr-ı mihnetdür benüm ol gül-‘izârumdan(G.58/2)

[Bülbül gibi ne kadar feryat figan edersem edeyim; sevgilimin gül yanağından alacağım nasip, ancak mihnet ve eziyet dikenidir.]

a.1.5. Sevgili karşısında fakir olma hali/derdi

Âşıklık akıl dâhil her şeyini sevgilinin kapısında bırakanlara verilen sıfattır. Divan şiirinde âşığın canı dahi kendisine ait düşünülmemiştir. Canını dâhil her şeyini sevgiliye vermiş âşığın tabi ki malından, mülkünden bahsedilemez. Sevgili ise şan, şöhret, mülk içerisinde gününü gün etmektedir. Bu varlığı onun etrafına yüksek bakışının nedenidir. Normal şartlarda olsa dahi sevgiliye yaklaşamayacağını düşünen âşık, fakirlik halinde bu işin ne denli zorlaştığının farkındadır. Fakir âşığın evi gam sarayı olarak ifade edilir. Bütün ömür sermayesi, sabrı ve sevgiliye olan arzusudur. Âşık, bu tür etkenlerle sevgiliyi gam sarayına getirmeyi hayal eder.

Görür kim bî-zer ü müflis gedâsen

Saña ‘Avnî niçe yâr ola yâruñ(G.43/7)

[Ey gönül! Sevgilinin sana ne diye dost olsun? Kim, huzuruna gelmiş beş parasız bir dilenciye bakar ki!]

Ne ola sabr ile şevk[in]den özge ‘Avnînüñ

Kabûl eyle budur varı ger kesîr ü kalîl(G.49/5)

[Avnî’nin senin uğrunda harcamak için sabrından ve arzusundan başka nesi var? Az çok deme ondan bunları kabul et! Çünkü olanca varı budur.]

Gam-hâneñe getürimeyesün o dilberi

‘Avnî ne deñlü eyler iseñ hükmüñi revân(G.60/7)

[Ey Avnî! Bir padişah olarak hükmünü ne denli yürütürsen yürüt, o sevgiliyi gam sarayına getiremezsin.]

a.2. Tasavvufî dertler veya muratlar

Tasavvuf coğrafyasının toprağı derttir. Havasında mihnet bulutları dolaşır ve bu bulutlardan da belâ yağmurları yağar. Yağan belâ yağmurları bu sıkıntılı yolun yolcusunu hedefine vardırabilecek cevr rehberleridir. Bu rehbere katlanılmazsa yol kaybedilir. Belalar da bu yüzden kişiyi terk eder. Tasavvuf yolunun asıl yolcusu, bu yolun cevr rehberine itaat eden değil, onu her şeyden çok sevebilendir. Her koşulda, sadık kalabilmek kulların en yüksek derecelere gelmesini sağlar ki, bu sebeple tasavvuf yolcusu belâ -daha büyük imtihanlar- ister. Yapılacak ilk iş ise dünya girdabından tasavvufun belâ toprağına ayak basıp, belalarla mutlu olmak olacaktır. Kendini bu şekilde eğiten sâlik daha sonra canını bu yolda feda edebilecek hale gelmelidir. Avnî divanında bu yolun izleri görülebilmektedir.

a.2.1. Tasavvufa yönelme murâdı/ dünya derdinin zorluğu

Âşıklar dünya tarlasında gamdan, mihnetten başka bir ürün elde edememişlerdir. Bu alçak dünya yerinde ne yaparlarsa yapsınlar bir türlü hak ettikleri karşılığı bulamamışlardır. Dünya sürekli onları kandırmış, her dönüşünde onları farklı oyunlara maruz bırakmıştır. Dünyanın işe yaramazlığını ve de alçaklığını gören âşık ise fena yolunu seçmiş, tasavvufa yönelmek istemiştir. Geçici dünya sıkıntısından sığınılacak yer olarak tasavvufu görmüştür. Bu durum Avnî divanında şu şekilde yer bulmuştur:

> Bu dünyâ-yı denî içün niçe bir dest ü pâ urmak
>
> Elüñe âstîn ü pâyuña mesken yeter dâmen (G.56/8)
>
> [Şu değersiz dünya hayatı için daha ne kadar el ayak vurup hırsla çabalayacaksın? Elbisenin uzun kolu, elin için; elbisenin eteği de, ayağın için mesken olarak yeterli değil mi?]

> Hâsılı çün mezra‘-ı dünyânuñ oldı gam baña
>
> Yıllar ile ağladı hâlüm görüp Âdem baña (G.3/1)
>
> [Ben dünya tarlasından gamdan başka bir ürün elde edemediğim için, Hz. Âdem veya bütün insanlar benim bu halimi görerek yıllar yılı ağlayıp durdu.]

> O mülke vü anuñ ehline iriş ey ‘Avnî
>
> Bu devr ehline bakma eger şerîf üvazî‘ (G.34/5)
>
> [Ey Avnî! İster eşraftan, isterse aşağılık takımından olsun, bu devrin insanlarına aldırış etme de, o meyhane mülküne ve onun ehline ulaşmaya bak.]

a.2.2. Aşk derdiyle hoş olmak arzusu

Tasavvuf yolunda aşk derdi, gönlü mamur edebilecek kaliteli bir kalp ustası olarak görülür. Âşık, gözü kapalı bu ustaya kendini teslim eder. Belâ yağmurlarıyla kalbi yıkayan ve de dünya girdaplarını kalpten söküp atan usta, bu yolun sonunda aşığa eğer sabredebilirse gönül adı verilen yüce cevheri takdim eder. Bu öyle bir cevherdir ki; kemend-i İlâhiye bağlanmıştır. Bu İlahi kemende bağlanan âşık, vakit geçtikçe kendi varlığının önemsizliğini daha iyi kavrar, kendi varlığını görmez ve en sonunda yüce yaratıcının varlığı yanında kendi varlığını hiç olduğunu kavrar. Bu sebeple aşk derdiyle gönlü hoş olur.

> Eger uşşâka derd ü mihnet ise ‘ışkdan hâsil
>
> Bi-hamdi’llâh ki vâfirdür bize ‘ışkuñda hâsiller(G.11/2)
>
> [Eğer aşk alışverişinde aşığın kazancı dert ve sıkıntı ise; Allah’a şükürler olsun ki, senin aşkının pazarında bizim kârımız oldukça fazladır.]

Dâm-ı mihnetten göñül mürgi remîde olsa ger

Zülf şahbâzını sal kim ol zemân irer yeter(G.24/2)

[Ey sevgili! Gönlümün kuşu eğer senin kurduğun eziyet ve sıkıntı tuzağından korkarsa; zülfünün doğanına sal da, o saat ulaşsın ve onu kolayca yakalasın.]

Hâne-i dil kim harâb olmış sanurdum ben anı

Ol cefâ mi'mârınuñ tarhı-y-ile ma'mûrmış (G.33/2)

[Gönül hanesini ben hep harap olmuş sanırdım; hâlbuki o cefa denen mimarın düzenlemesi ile mamur hale getirilmiş.]

Yap göñlümüñ harâbesin ey bânî-i cefâ

Bir gün ola harâba vara kâr [u] bâr-ı hüsn (57/4)

[Ey cefa ve eziyet mimarı sevgili! Gönlümü bu cefa ve eziyetlerinle bir an önce harabelik yap. Korkarım ki, bir gün olur senin güzelliğin geçer de, bu cefa ve eziyet etme sanatının sonu gelebilir.]

a.2.3. Kendini aşk yolunda feda etme

Tasavvuf yolcusunun aşk yoluyla tanışıp dünyevî isteklerinden vazgeçişinin devamında aşk yolunda kendini feda etme isteği gelecektir. Kendini sevgili uğruna feda etmeyene âşık denmez. Can bile sevgili için sevilir. Canını seven âşık, bu tek varlığını sevgilinin yüce kapısında feda etmek ister. Bir başka ifadeyle sevgilinin varlığının önemi yanında kendi varlığının bir anlamı yoktur. Bu sebeple kendi varlığı yoktur. Sevgilinin varlığında var olmak sevdasına düşmüştür. Bu durumu Avnî dîvanında şu beyitlerle görürüz:

'Avnîyâ cismüñ yanup küllî kül oldıysa eger

'Işk odın hıfz itmek içün işbu hâkister yeter (G.24/5)

[Ey Avnî! Bedenin yanıp da tamamen kül olduysa üzülme; çünkü aşk ateşinin közünü muhafaza etmek için bundan daha iyi kül bulunmaz.]

Bugün mülk ü hazâyin her ne cem'iyyet ki cem' itdüñ

Mey ü mahbûba sarf olmazsa 'Avnî cümle zâyi'dür (G.26/5)

[Ey Avnî! Bugün gerek mal, mülk, toprak ve gerekse hazineler dolusu mücevherlerden topladıklarının tamamını eğer şarap ve sevgili uğruna harcamazsan, cümlesi boşa gitmiş demektir.]

Göñül ol bî-vefâya sabr u 'ışkuñ

'Iyân eyle ne kim var yoğ u varuñ (G.43/2)

[Ey benim gönlüm! O vefasız sevgiliye, varın-yoğun bütün servetin olan sabrını ve aşkını göster.]

Cevr içinde cân virmekdür murâdum çün benüm

Ey rakîb ol yâra gayri san'at irşâd eylegil (G.44/3)

[Benim muradım, zaten o sevgilinin uğrunda eziyet ve cefa içinde can vermektir. Ey rakip! Sen artık beni helak etmek için ona başka bir yol kullanmasını öğütle.

Yâr cevr itmek ile nâm ü nişân buldı-y-ısa

Cevr çekmeklük ile biz de müsellem olalum (G.54/4)

[O sevgili âşıklarına eziyet etmekle şan ve şöhret buldu ise; biz de eziyet çekmekle, çilekeşlikle isim yapalım.]

Benüm señ şâh-ı meh-rûya kul olmakiledür fahrüm

Gedâ-yı dilber olmak yeğ cihânuñ her safâsından(G.64/4)

[Ey sevgili! Benim bütün övüncüm, sen ay yüzlü padişaha kul köle olmaktan ibarettir. Sevgilinin kölesi olmak, dünyanın bütün zevklerinden daha iyidir.]

Göñlümüñ lâ'lüñe cân virmek olupdur hevesi

Hâk-i pâyuñdurur ancak gözümüñ mültemesi (G.72/1)

[Ey sevgili! Gönlümün yegâne hevesi senin lâl dudaklarına can vermektir. Gözümün vazgeçilmez arzusu ise, senin ayağının toprağını sürme edinmektir.]

a.3.İstanbul ve gaza derdi

"Kızıl Elma" kavramı cihan hâkimiyetinin sembolü olarak görülür. Sultan Fatih'in yaşamı boyunca giriştiği mücadeleler, gerçekleştirdiği fetihler ya da hayalini kurup fethetmeye fırsat bulamadığı kaleler onun bir yandan da "kızıl elma" hayaliyle dolu olduğunu akla getirir. Ülkesi ve milleti için çok önemli fetihleri gerçekleştiren Sultan Mehmet, bu fetihlerin en büyüğü olan İstanbul'un fethiyle Fatih unvanını almıştır. "İ'lâ-yı kelimetu'llah" uğrunda girilen fetih mücadeleleri ve de İslam'ı tüm cihanda hâkim kılma düşüncesi Osmanlı hükümdarlarının en büyük dertlerinden birisi olmuştur. Özellikle Hz. Muhammed'in (s.a.v), İstanbul hakkında söylediği rivayet edilen hadis-i şerifi Emeviler devrinden itibaren bütün islam devletlerinin ve de sultanların en önemli muradı ve derdi olmuştur. (Çakan, 1990: 152-163) Belki de bu müjde sebebiyle Avnî şiirinde İstanbul'u firdevs cennetlerinden de üstün görmektedir. Ancak sevgili uğrunda çok sevdiği İstanbul'un da bir kıymetinin olmadığını söyler:

Bağlamaz firdevse göñlini Galâtâyı gören

Servi añmaz anda ol serv-i dil-ârâyı gören (G.61/1)

[İçinde dolaşan huri gibi güzellerle Galata'yı gören kişi, Firdevs cennetine gönül bağlamaz. Orada o gönül süsleyen servi boylu sevgiliyi gören de cennetteki servi ağacının adını bile anmaz.]

a.4. Zahidler nedeniyle oluşan dertler

Divan şiirinde sürekli aşığı ayıplayan, gösteriş meraklısı ve içi-dışı birbirini tutmayan tip, zahit tipidir. Rakipten sonra aşığın en büyük düşmanı olarak sayılır. Zahit, aşığın gözünde dünya çamuruna batmıştır ve yaptığı tek iş de bu çamuru etrafına saçmaktır. Âşık ise dünya ile alışverişini en aza indirdiğinden üzerine atılan bu çamurlardan muhafaza olmuştur. Gönül hanesini sevgilinin cevri ile işler hale getirmek arzusunda olan âşık, zahidin kendini bilmezliği, halden anlamazlığı ve sevgili ile arasına girmek isteyişi nedeniyle de dert sahibi bir hale gelir. Bu durumu Avnî divanında şu beyitlerle örneklendirebiliriz:

Kesret-i meyden sudâ' irüp namâza çıkmadı

Zâhid-i hod-bîn bu 'özriyle meger ma'zûrmış (G.33/4)

[Kendini beğenmiş zahit, o kadar çok şarap sözünü ağzına alarak içki aleyhine konuştu ki baş ağrısına tutulup namaza gelemedi. Galiba zahit bu özründe haklıymış.]

Halvetine bizi nâ-mahrem ider zâhidi gör

Duhter-i rezle varup biz dahi mahrem olalum (G.54/3)

[Şu zahide bakın; bizi üzüm kızının namahremi ilan edip yanına varmaktan alıkoyuyor! O halde biz de gidelim, onunla mahrem olalım.]

'Işk-ı riyâyı terk idemez zâhidi görüñ

Şükr-i Hudâ ki 'Avnî degül şerm-sâr-ı hüsn (G.57/6)

[Şu zahide bakın; riya ve gösteriş budalalığını bir türlü bırakamıyor! Allah'a şükür ki, Avnî'nin güzelliğe meyletme ve güzellere bakma hususunda utanç duyacak bir durumu yok.]

Yüzüñe 'âşık olana münkir imiş dôstum

Zâhidüñ göñlinde yokdur nûr-ı îmân varise (G.67/5)

[Ey dost! Zahit senin yüzüne âşık olmayı ayıplıyormuş. Galiba gönlünde iman ışığından eser kalmamış.]

a.5. Yoldaş/arkadaştan yoksun olma, dostlara hasret çekme

Evren sürekli bir değişim halindedir. Bu değişimde, sonradan gelenlerin daima bir önceki asra hasret çektiği görülür. Özellikle samimi bir dost bulmak en çok hasreti çekilen durumdur. Dünya dönüşü olmayan bir gidiş yeridir. Dünyada yaşayan kişi, sonunda ahiret yurduna göç eder. Dünya girdabı, dostlar gidince daha da çekilmez bir dert haline gelir. Burada tek teselli dünyada hiç kimsenin kalmayacak oluşudur. Bu nedenle biz bu derdi geçici olan dertler sınıfına dahil edebiliriz:

Melâl-i devri göñülden refîk-i mey giderür

Velî dirîğ ki yokdur bu devr içinde refîk (G.35/2)

[Zamanın gönle verdiği hüznü içkinin yoldaşlığı giderir. Ama ne yazık ki bu devirde artık yoldaş ve arkadaş kalmamıştır.]

Âh min-azmatin bi-gayr-i iyâb

Âh min-hasretin alâ'l-ahbâb (Ş.80)

[Ah, dönüşü olmayan şu gidişten! Ah, dostlara hasret çekmekten!]

b.1. Adâlet derdi

Hükümdarları diğerlerinden ayıran, öne çıkartan, başarı sahibi yapan en önemli özelliklerden birisi adalettir. Bir sultanın âdil olmadan hüküm sürmesi, özellikle de devletinin daimî olması düşünülemez. Dünya rahatı da ahiret rahatı da adalete olan düşkünlüğe bağlıdır. Sultan Fatih İstanbul'u fethettiğinde Ortodoks Hıristiyanlar, şehirde daha önceleri Katolik dünyasından gördükleri zulmü unutmadıklarından bunun yanında Fatih'in adaletini tescil eden ve tarihe ilginç bir anekdot olan şu sözleri söylemişlerdir:" *İstanbul'da Latin külahı görmektense Türk sarığı görmeyi tercih ederim."* Lukas Notaras'a ait olan bu söz Fatih'in adalet derdinin olduğunun bir göstergesi değil midir? İşte bu dert ona şu beyitleri söyletmektedir:

Yok-durur zulme rızâmuz 'adle biz mâ'illerüz

Gözlerüz Hakk'un rızâsın emrine ka'illerüz (G.82/5) (Baltacioğlu, 2003: 461)

[Zulme asla rızamız yoktur, biz adalete meyilli kişileriz. Hakkın emrine boyun eğmişiz ve onun rızasını gözleriz.]

Avnî-i 'adl-perverüz dâver-i dâd-güsterüz

Bu sözü ana söylerüz k'anlaya nükte-dân ola (Ünsel, 1946: 79)

[Adalete düşkünüz, Allah'ın adaletini yayarız, bu sözü ona söyleriz ki anlasın nükte-dan olsun.]

Sonuç

Dert kelimesi ve yakın anlamlılarının bulunduğu yaklaşık yüz kırk iki beyit ve divanda yer alan diğer beyitler incelendiğinde, yüz sekiz beyitte aradığımız ölçütlerde derdin işlendiği tespit edilmiştir.

ilk sırada Aşk derdi işlenmektedir. Daha sonra sırasıyla tasavvufi dertler, İstanbul veya gaza derdi, zahitler sebebiyle var olan dertler, iyi bir dosttan eksik kalma derdi ve adalet derdi işlenmiştir.

Dert mihnet, sıkıntı anlamlarının yanında bir murat, istek ve amaç olarak da Avnî'nin şiirlerinde yer bulmuştur.

Bu dertleri, işlevleri ve Avnî'nin hayatında ortaya çıkardığı durumlar bakımından kendi arasında şu şekilde sınıflandırabiliriz:

a. Olgunlaştırıcı bir unsur yani nimet olarak dertler: Sevgilinin cevri, aşk hastalığı.
b. Yıpratıcı dertler ve dünyada gerçekleşemeyecek muratlar: Vuslat muradı, ayrılık.
c. İstenmeyen, kabul görülemeyecek olan dertler: Rakip ve zahit.
d. Devlet ve millet uğrunda oluşan dertler: Adalet, İstanbul ve Gaza derdi.
e. Tasavvuf yolunda oluşan dertler ve muratlar: Kendini aşk yoluna feda etme, aşk derdiyle hoş olmak, tasavvufa yönelme isteği ve sevgili karşısında fakir olma.
f. Şahsi dertler: İyi bir dosttan yoksun olma derdi.

Beyti bozarsun rakîbi anma şi'ründe sakın

'Avnî dilber vasfıdır çün şi'r ü inşâdan murâd (G.8/5)

[Şiir yazmanın söz söylemenin amacı sevgilinin güzelliklerini anlatmaktır. Sakın şiirinde râkibi anma, beyti bozarsın.]

Şiirde tek gaye sevgiliden bahsetmek olmalıdır. Bu düşünceden hareketle Fatih'in şiirlerinde tespit edilen dertlerin en büyük kaynağının aşk ve sevgili yüzünden oluşmuş dertler olduğu açıkça görülmektedir.

a. Dert ve belalar, gerçek âşıkları sahtelerinden ayırır. Bu sebeple dert bela eziyet ve cefalar Avnî tarafından da çokça talep edilmiştir.
b. İstanbul'un fethi ve genelde giriştiği onca gazaya bakarak, fetih ve gaza fikrinin de Fatih'in önemli dertleri arasında yer almış olduğunu söyleyebiliriz.

Kaynakça

Akalın, Ş. H. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Akpınar, T. (1993). Fatih Sultan Mehmet'in Ölümündeki Esrar: Fatih Zehirlendi mi? *Tarih ve Toplum* (111), 30-36.

Aymutlu, A. (1992). *Fâtih ve Şiirleri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Baltacıoğlu, Ş. (2003). *Fâtih(Avnî) Divânı ve Tahlili Yayımlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çakan, İ. L. (1990). Fetih Hadisi ve Akşemseddin'in Fetihteki Yeri. *Akşemseddin Sempozyumu Bildirileri* (s. 152-163). Bolu: Akşemseddin Hazretleri Vakfı.

Doğan, M. N. (2007). *Fatih Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Yelkenli.

Kabaklı, A. (1982). *Fatih Güldestesi*. İstanbul: Dergah.

Kayatekin, T. U.-B. (2007). Fatih Sultan Mehmed'in Ölüm Nedeni Nedir? *Tarih Okulu Dergisi* , 51-59.

Keskin, M. (2003). İstanbul'un fethinin 550. yıl dönümü münasebetiyle. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , 3-4.

Pala, İ. (1995). *Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ.

Tatçı, M. (2015). *Yûnus Emre ile Aşk yolculuğu*. İstanbul: H.

Türk Dil Kurumu. (2009). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: Türk Dil Kurumu.

Türkiye Diyanet Vakfı. (1992). Belâ. S. Uludağ içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi 5.Cild* (s. 380). İstanbul: TDV.

Uludağ, S. (1995). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet.

Uzunçarşılı, İ. H. (2006). *Osmanlı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ünsel, K. E. (1946). *Fatih'in Şiirleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Representation in translation and author's preferred text

Kadir İlbey ÇAKIROĞLU[1]

APA: *Çakıroğlu, K. İ. (2019). Representation in translation and author's preferred text.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 277-284. DOI: 10.29000/rumelide.606156.*

Abstract

The purpose of this paper will be to question the concept of representation through a recent phenomenon, which came to be in fiction and fantasy genre as author's preferred text. Historically, representation has long been discussed in and around academic circles and those discussions found their way into translation studies as well. In this paper, I aim to track down three phases in which representation is a line of discussion and comment upon the effects of these discussions in general and on translation studies. The object of study will be Neil Gaiman's novels; *Neverwhere,* and *American Gods*. The different editions of these novels will be discussed within the context of representation in general, but more specifically within rewriting, the socio-cultural and economic position of the author, power relations between the author and the rewriters, and self-translation. Traditionally, the original texts precede the rewritten ones. However, in Gaiman's case, the so-called original versions of his *Neverwhere* and *American Gods* were published almost ten years after their first appearance. Moreover, the originals came under a new label: Author's Preferred Text. I aim to trace how this strange transition happened in the source context and discuss the possible reasons why it happened by applying three different approaches to the case at hand. Finally, I will conclude by presenting my own perspective on the subject.

Keywords: Representation, rewriting, editorship, author's preferred text.

Çeviride temsiliyet ve yazarın tercih ettiği metin

Öz

Bu makalenin amacı temsiliyet kavramını yakın zamanda kurgu ve fantazi türünde ortaya çıkan yazarın tercih ettiği metin olgusu üzerinden sorgulamaktır. Tarihsel olarak bakıldığında temsiliyet kavramı uzun yıllardır akademik çevrelerce tartışılmakta ve bu tartışmalar çeviribilim alanını da etkilemekte. Bu makalede temsiliyet üzerine yapılan tartışmalar üç farklı dönemde incelenecek ve bu tartışmaların çeviribilim üzerindeki etkileri tartışılacaktır. Makalenin araştırma nesnesi Neil Gaiman'ın *Yokyer* (*Neverwhere*) ve *Amerikan Tanrıları* (*American Gods*) romanlarıdır. Romanların farklı baskıları genel olarak temsiliyet, ancak özelde yeniden yazım, yazarın sosyo-kültürel ekonomik konumu, yazar ve yeniden yazarlar arasındaki güç ilişkileri ve özçeviri bağlamlarında incelenecektir. Geleneksel olarak, yeniden yazımlar orijinal eserden sonra ortaya çıkarlar. Ancak, Gaiman'ın *Yokyer (Neverwhere)* ve *Amerikan Tanrıları (American Gods)* romanlarında bu durumun tam tersi yaşanmıştır. Orijinal olduğu söylenen romanlar ilk baskıdan yaklaşık on yıl sonra ve yeni bir etiket altında – Yazarın Tercih Ettiği Metin - yayımlanmıştır. Makalede, yaşanan bu ilginç geçişin izleri takip edilecek ve tartışılan üç yaklaşım yoluyla bu durum üzerine çıkarımlar yapılacaktır.

1 Öğr. Gör., İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü (İstanbul, Turkey), k.ilbeycakiroglu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8963-4461 [Makale kayıt tarihi: 29.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606156].

Anahtar kelimeler: Temsiliyet, yeniden yazım, editörlük, yazarın tercih ettiği metin.

Representation in translation and author's preferred text

Representation has been one of the main line of debates in translation for centuries. The era in which religious determinism was prevailing marked the time when *Word* had the utmost power. Since they were God's remarks, they had to be represented in full. Not being able to do so had fatal consequences around 2nd century BC. Even the person recognized as the official translator of the Bible, Saint Jerome, was questioned, and in turn questioned certain people, on their ability to represent God's remarks with the adequacy and elegance that they required when they are translated into English. This led to several court cases, translators facing the ultimate punishment and consequently multiple recantations (Robinson, 2014, p. 23-27). In 1536, however, William Tyndale, an Oxford educated scholar, was strangled to death and his corpse was burned at the stake for heresy. The reason for his heresy was twisting God's remarks and using vernacular English to represent them in his bible translation (Daniell, 1994). This was one of many reasons that sparked the Reform movement yet the dominance of *Word* and the supreme position its representation held continued until the Renaissance and the Age of Enlightenment. In these new eras, there came various types of empiricism which approached to representation from a new and different perspective.

In Immanuel Kant's works in the 16th and 17th century, the distinction was made between information based on experience and evidence, and information independent of experience. *A posteriori and a priori* knowledge paved the way for subjective and/or objective synthesis of proven knowledge, experience, and general world knowledge (Kant, 1998). Therefore, it is safe to say that from Kant's perspective, representation is the manifestation of objects and thoughts which are recognized and interpreted through a synthesis of knowledge.

Empiricist perspective coupled with the remnants of the deterministic point of views started to change the thoughts on translation as well. Influential authors and thinkers of the late 19th century, such as Johann Wolfgang von Goethe and Friedrich Schleiermacher, formed their views on translation accordingly. Both of them believed translation would either be the representation of the author and his culture, which means bringing the author to the readers, or representation of the translator and his culture, which means bringing the reader to the author. (Robinson, 2014)

These views were revolutionary in terms of translation. However, they were still logocentric and still logocentric perspectives kept gaining prominence through Ferdinand de Saussure's structural linguistics in the early to mid 20th century. With his dual system of *langue* and *parole* (De Saussure, 2011), Saussure further strengthened the logocentric idea of representation. His *langue*, which is an abstract universal language system, is the original through which his *parole* allows people to make infinite number of statements. That is, every uttered statement is a representation, however varied they can be, of *langue*.

This systemic and source-oriented understanding of language thoroughly affected how people approached to translation for many years. It can be argued that Saussure's effect is still felt today. However, with the contemporary French philosophy, logocentrism has been put under constant scrutiny. In 1967, Jacques Derrida comes crushing upon Saussure's logocentric idea that writing is a mere representation of speech, saying that "representation mingles with what it represents, to the point where one speaks as one writes, one thinks as if the represented were nothing more than the shadow or

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

reflection of the representer. A dangerous promiscuity and a nefarious complicity between the reflection and the reflected which lets itself be seduced narcissistically. In this play of representation, the point of origin becomes ungraspable" (Derrida, 1997, p. 37). In the same year, Roland Barthes killed the author (Barthes, 1977), as in overthrowing the author as the ultimate source of origin for the text. According to Barthes, the text does not represent the author. Instead, the text represents the text and how that representation is interpreted is up to the reader.

Representation in translation studies

In fact, when translation studies was named and founded as an academic discipline in 1972 by James S. Holmes (Holmes, 1988), empiricism was well established, and logocentrism and linguistic structuralism were the dominant approaches to translation. It can be argued that translation studies was born as a reaction to linguistic structuralism utilized to account for translations and built its own structural/systemic paradigm based on socio-cultural paradigms. Itamar Even-Zohar started working on his polysystem theory in mid 1970s and published his work in the following years (Even-Zohar, 1990). His underlying argument was that systems cannot isolate themselves and by nature they are dynamic. This called for a polysystem, a system of systems that is in constant motion and interaction. Even-Zohar then argued that translated literature has a special position in literary systems (Even-Zohar, 1990) and this paved the way for Gideon Toury's systemic/descriptive approach to translation. Toury started working on his target-oriented theory based on socio-cultural and translational norms in 1980 (Toury, 1980) and furthered it in 1995 (Toury, 1995). In line with these scholars, a group of people, later named as the manipulation school, came together (Hermans, 1985) and solidified the empiricist, structural and descriptive movement in the discipline of translation studies, and in turn, they solidified the discipline itself. This movement brought along fresh blood and excitement to the academia and cultivated the studies to be done with a different and expanded type of logocentrism. A logocentrism not based on the source but the target dynamics.

It is completely understandable that translation studies was founded upon the prevalent "scientific" paradigm. The era demanded it. However, since the 1960s post-structuralist and deconstructionist positions has gained notable standing around the academic circles. Naturally, they found their way into translation studies as well (Arrojo, 1997) (Koskinen, 2000) (Venuti, 1998) (Dizdar, 2011). For these positions, representation gained a whole new meaning which greatly differ from structural logocentrism.

Neil Gaiman and author's preferred text

From here on out and amidst all the theories, approaches and positions, I would like to present a case to be scrutinized within the concept of representation. Neil Gaiman, an English author, comic book writer and scriptwriter, published his first solo novel *Neverwhere* in 1996 and third novel *American Gods* in 2001. Then, he republished *Neverwhere* and *American Gods* in 2006 and 2011, respectively. However, the second versions of the books were republished under the label of *author's preferred text*. What happened before, in between and after both publications will constitute the case study of this paper.

Before 2001, Neil Gaiman was a relatively successful person, but he never had the fame, fortune and following that he has today. He didn't get a university degree, he pursued freelance journalism and writing jobs and later on worked as a comic book writer. Even though he collaborated with the late great Sir Terry Pratchett on *Good Omens* (Pratchett & Gaiman, 1990), Gaiman still flew under the radar for

most people. However, his fortune turned around in 2001 when he published *American Gods* (Gaiman, 2001). The novel became a bestseller immediately in various lists (New York Times, Los Angeles Times) in 2001. One year later, with *American Gods,* Gaiman won literally all the prestigious awards in fiction and fantasy genre, including Hugo Award for Best Novel (2002), Locus Award for Best Fantasy Novel (2002), Nebula Award for Best Novel (2002). He gradually gained a huge fanbase and following.

In the preface of 2001 version of *American Gods,* Gaiman acknowledges his editors by saying "the two people without whom: Jennifer Hershey at Harper Collins in the U.S. and Doug Young at Hodder Headline in the UK. I'm lucky to have good editors, and these are two of the best editors I've known. Not to mention two of the most uncomplaining, patient, and, as the deadlines whirled past us like dry leaves in a gust of wind, positively stoic." (Gaiman, 2001, p. 4-5). Gaiman gives full credit to his editors and holds them in a very high regard. He obviously feels indebted to them and presents them as the contributors to the success of the novel.

Ten years later, in the author's preferred text version of *American Gods,* Gaiman states referring to the first version that "my editor was concerned that the book I had given to her was slightly too big and too meandering (she didn't mind it being too odd), and she wanted me to trim it, and I did. I suspect her instincts may have been right, for the book was certainly successful—it sold many copies." (Gaiman, 2011, p. 2). Gaiman here gives credit to his first editor, yet he shows discomfort in the fact that he had to trim his own piece of art. He follows his thoughts by revealing that it was very unexpected for him that the publishers would agree to publish his "original and untrimmed" version. He points out that getting his original version ready to be published was an extremely hard and tedious job for the editor, Pete Atkins, whose job was to find errors and typos, and correct them. Gaiman thanks the original editor of the first version, Jennifer Brehl, and the editor of the new version, Pete Atkins. However, he closes his remarks by saying that "The version of American Gods that you are holding is about twelve thousand words longer than the one that won all the awards, and it's the version of which I'm the most proud." (Gaiman, 2011, p. 6-7). By that point, Gaiman's position obviously changed for the better and he fortified his position as the ultimate subject[2] and agent of his own work.

Rewriting, power relations and deconstruction

Rewriting has long been studied within translation studies in many contexts including the context of intralingual translation (Birkan Baydan, 2011) (Berk Albachten, 2012) (Taş, 2018). However, much as common sense (*a priori* knowledge*)* tells us that the original precedes the rewritten text, when the case I presented here is synthesized with the evidence at hand (*a posteriori* knowledge), an irregularity occurs in our perception of representation. So irregular that the only similar case I found was Gülsüm Canlı's study on William Faulkner's *Sanctuary*[3] (Canlı, 2018).

Before I continue with my discussion, I would like to present two translation studies scholars and theoreticians, André Lefevere and Maria Tymoczko, both of whom I locate in a space between empiricism/logocentrism and post structuralist/deconstructionist. The reason why is quite simple. I believe neither of them has rigid lines and they make use of both sides in their theories and studies.

2 It is not my intention to discuss the matter of subject here as it falls outside the scope of this paper. For more information on subject in translation studies, see. Yılmaz Kutlay, 2019

3 Canlı, regarding William Faulkner, uses the term "translauthor", which denotes an author translating his own text. However, she pushes the term to "intr-auto-translauthor" to account for the intralingual self-translation done by the author. In a sense, Gaiman might be considered the same, but it is not my intention to discuss that side of the case here.

In Lefevere's rewriting theory, every translation is an act rewriting. The theory, drawing on Edward Said, starts with the questions of if there is a certain limit to interpretation, if all reading is misreading, and if so whether all readings are equally misinterpretations. Lefevere says that there is nothing wrong with these kind of questions and about criticism he goes on to discuss that "what *is* wrong, though, or at the very least dishonest, is for criticism, any kind of criticism, to pretend to be objective and try to take on the trappings of the scientific while remaining partisan and subjective." (Lefevere, 2014, p. 217-218). This side of Lefevere welcomes the deconstructionist positions and he basically alludes to the notion that any kind of criticism disregards the logocentric notion of representation and each individual, for various reasons, can read, understand and manipulate the text in their own way. When it comes to the other side of Lefevere, which is more of a structural nature, he devises his own system to account for the various reasons that I just mentioned. Lefevere's system is neutral, consists of texts and agents who read, write and rewrite them. However, the most important notion here is that Lefevere sees the system as a set of constraints that are not deterministic. These constraints are two control factors; patronage - powerful persons and institutions, and professionals - critics, rewriters. The remaining constraints are poetics, discourse and ideology (Lefevere, 1992, p. 12-20). These two sides of Lefevere both give us a vantage point[4] to form our own representation, the circumstances surrounding the case, and then based on that representation make sense of the situation and comment upon it.

When Lefevere's rewriting theory is applied to the case I presented above, there may appear certain speculations. However, I do believe some fair deductions can be formed as well. First of all, the notion of author's preferred text directs the case towards patronage. The first version of the novel is obviously rewritten, and it is rewritten by the author himself. The reason for that probably lies with the fact that at that time the author had little to no fame and fortune. Therefore, he lost the power struggle, or maybe didn't even push his luck. The author's preferred text version of the novel is also rewritten but claims to be the "original", or in other words, claims to be *how the author intended the novel to represent himself*. These interpretations can be multiplied and pushed more towards the borders, but within the context of this paper, I find them sufficient.

The second translation studies scholar I would like to mention regarding my case is Maria Tymoczko. In my opinion, Tymozcko's approach resembles that of Lefevere's in that she utilizes both paradigms too. Tymoczko emphasizes the role of power and how cultural hegemony manifests itself through translation based on the power dynamics (Tymozcko, 1999). In a later paper, which serves as an introduction to a book consisting various studies based on power, Tymoczko and Gentzler delve into the debate of representation and propose that "translators must make choices, selecting aspects of parts of a text to transpose and emphasize. Such choices in turn serve to create representations of *their* source text, representations that are also *partial*. This partiality is not to be considered a defect, a lack or an absence in a translation; it is a necessary condition of the act." (Tymozcko & Gentzler, 2002, p. xviii) (italics mine)

If we are to apply Tymozcko's propositions to the case again, we still see power as the prominent factor determining how a text will be published. When the author didn't have enough power to see his will come to life, he was put it in situation where he had to compromise. Compromise means a partial representation. However, when the power balance shifted towards Gaiman's favor, he made a move to increase his *perceived* level of representation, which is also partial according to Tymozcko. This type of judgement making with various degrees on a spectrum is much like something structuralist approaches

4 In a previous study of mine, I discussed the notion of vantage point more in depth. For more information, see. Çakıroğlu, 2019.

often utilize. However, the difference between rigid structuralism and Tymozcko's perspective is obvious in that there is no absolute dichotomy here and she readily accepts the fact that there is no complete representation.

If Gaiman's case is to be looked through completely post-structural point of view, one needs to turn to Derrida and his position on representation. In one of his papers, Derrida goes through Heidegger's perspective and deconstructs his Being, which is destined to be and originates from a source, as if Being was a reflection of the source. Heidegger's position suggests the presumption of metaphorical, utopic, abstract and never-to-be-known notion of representation. However, Derrida is not so sure about Heidegger's proposition. Derrida is of the mindset that this reflection of the origin, as he calls it "original" *envoi*[5], is not accessible so readily, rather it can be made sense only by *renvoi* (Derrida, 1982, p. 2). Derrida quotes Heidegger's thoughts on author and publisher relationship. Heidegger thinks that there are two reasons why publishers are becoming more relevant than the author. The first reasons is that compared to the authors, publishers get a better sense of what the readers need and how the readers are convinced of what the publishers sell is what they need. The second reason, on the other hand, is that publishers who know what they are doing always have an agenda, prepared in advance and adapted to the new circumstances so that they can gain publicity through authors (Heidegger in Derrida, 1982, p.305-306). Heidegger suggests that published materials, be it books, researches, academic or philosophical writings, usually go through the filter of the publishers and the product is represented to serve their own agenda. Therefore, the essence of what is tried to be represented morphs into another representation. However, through a series of discussions, Derrida arrives at a (somehow) conclusion that it is futile to try and represent the essence of representation[6]. Because "the essence of representation is not a representation, it is not representable, there is no representation of representation, … nor does [representation] lend itself to this (Derrida, 1982, p. 314). The underlying reason for that is whenever a supposedly original *envoi* is cast out, it multiplies itself infinitely, and those multiple *envoi* only makes sense through *renvoi*, which also multiplies on their way back.

It is quite possible to put Gaiman's case under the scope I mentioned above. Gaiman never really had a chance to represent himself fully through his work according to both Heidegger and Derrida. According to Heidegger, publishing anything make the work lose its essence anyway, but if the publishers' agenda is somehow cast aside, we can get closer to that essence. Therefore, the first version of *American Gods* lost its essence of representation more than the first one. According to Derrida, there can be no correlation between two versions, the first and the author's preferred text versions, simply because the essence cannot be represented. Both the versions sent out different *envoi* and got back different *renvoi*. Among these infinite possibilities of sending off and sending back, finding a transparency between them is impossible. However, that is not to say that *envoi* gets lost ever. That is never the case. *Renvoi* always finds its way back, but always in a different shape, form, meaning and essence.

Concluding remarks

To conclude, in this paper, I tried to track down the concept of representation in translation and translation studies through the selected schools of thoughts. I found out that between the discussion on representation in humanities throughout time and discussions on translation, there are certain correlations. It is ironic here for me to say that because somehow representation happens between

5 Derrida uses the terms "envoi" and "renvoi" with multiple meanings. They correspond to the reflection metaphor used in Heidegger and they roughly boil down to "sending off" and "sending back", respectively.

6 According to Derrida, "envoi" is a representation. Therefore, the so-called original is a representation itself in Heidegger's terms.

disciplines as well[7], but as Derrida says, the information travelling through disciplines represents something very much different to scholars on the receiving side. If anything, the case of Neil Gaiman, and his term author's preferred text that I put under the microscope using different approaches prove that. However, what it also proves is that the way I interpreted the mentioned approaches, the way they are represented for/in/around me, guided the interpretations and statements that I made on the case. Moreover, I, as the author of this text, have no control over how my text will be conveyed to the readers since, after all, the author is dead. I believe this multiplicity, or rather infinity, is what makes readings, re/readings, discussions in humanities and in connection translation studies so intriguing and enlightening.

References

Arrojo, R. (1997). Asymmetrical Relations of Power and the Ethics of Translation. TextContext, 5-24.

Barthes, R. (1977). Image Music Text. (S. Heath, Trans.) London: Fontana Press.

Berk Albachten, Ö. (2012). Diliçi Çeviriler: Mai ile Siyah. Dilbilim, 139-149. Retrieved from http://dergipark.org.tr/iudilbilim/issue/1083/12247

Birkan Baydan, E. (2011). Editing as Rewriting. İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi, 2(3), 53-78. Retrieved from https://dergipark.org.tr/download/article-file/13474

Çakıroğlu, K. İ. (2019). (Non-)/Conformity in News Translation. In S. Taş, Observations on Translation (p. 173-193). İstanbul: Hiperyayın.

Canlı, G. (2018). Relocating Self-Translation from the Interlingual to Intralingual: Faulkner as a Self-Translauthor. transLogos Translation Studies Journal, 1(1), 41-63. Retrieved from https://dergipark.org.tr/download/article-file/606281

Daniell, D. (1994). William Tyndale: A Biography. New Haven and London: Yale University Press.

De Saussure, F. (2011). Course in General Linguistics. (P. Meisel, H. Saussy, Eds., & W. Baskin, Trans.) New York: Columbia University Press.

Derrida, J. (1982). Sending: On Representation. Social Research, 49(2), 249-326. Retrieved from https://www.jstor.org/stable/40970865

Derrida, J. (1997). Of Grammatology. (G. C. Spivak, Trans.) Baltimore and London: The John Hopkins University Press.

Dizdar, D. (2011). Deconstruction. In Y. Gambier, & L. van Doorslaer, Handbook of Translation Studies Volume 2 (p. 31-36). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Theory. Poetics Today, 11(1), 9-26.

Even-Zohar, I. (1990). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. Poetics Today, 11(1), 45-51.

Gaiman, N. (2001). American Gods. London: Headline.

Gaiman, N. (2011). American Gods. New York: William Morrow.

Hermans, T. (1985). The Manipulation of Literature. London and Sydney: Cromm Helm.

Holmes, J. S. (1988). Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies. (R. van den Broeck, Ed.) Amsterdam: Rodopi.

Kant, I. (1998). Critique of Pure Reason. (P. Guyer, & A. A. Wood, Trans.) New York: Cambridge University Press.

7 This subject would constitute the topic of further study, which I believe would contribute to a critical line of discussion.

Koskinen, K. (2000). Beyond Ambivalence: Postmodernity and the Ethics of Translation. Tampere: Tampere University Press.

Lefevere, A. (1992). Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. London and New York: Routledge.

Lefevere, A. (2014). Why Waste our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. In T. Hermans, The Manipulation of Literature (p. 215-245). New York: Routledge.

Pratchett, T., & Gaiman, N. (1990). Good Omens: The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch. New York: Workman Publishing.

Robinson, D. (2014). Western Translation Theory from Herodotus to Nietzche. London and New York: Routledge.

Taş, S. (2018). Retranslation and Translation Criticism in the Context of August Bebel's Woman and Socialism: A Study of Meta-criticism. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 292-306. doi:https://doi.org/10.29000/rumelide.454286

Toury, G. (1980). In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Toury, G. (1995). Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Tymozcko, M. (1999). Post-colonial Writing and Literary Translation. In S. Bassnett, & H. Trivedi, Post-colonial Translation (p. 19-41). London and New York: Routledge.

Tymozcko, M., & Gentzler, E. (2002). Introduction. In M. Tymozcko, & E. Gentzler, Translation and Power (pp. xi-1). Amherst and Boston: University of Massachusetts Press.

Venuti, L. (1998). Scandals of Translation: Towards and Ethics of Difference. London and New York: Routledge.

Yılmaz Kutlay, S. (2019). Positioning "Subject" and "Subjectivity" in Translation Studies. In S. Taş, Observations on Translation (pp. 119-151). İstanbul: Hiperyayın.

Translation of fictive culture-specific items in *The Hunger Games* trilogy

Selen TEKALP[1]

Aslı Özlem TARAKCIOĞLU[2]

APA: *Tekalp, S.; Tarakcıoğlu, A. Ö. (2019). Translation of fictive culture-specific items in* The Hunger Games *trilogy*. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 285-296. DOI: 10.29000/rumelide.606159.*

Abstract

In this paper, the main purpose is to examine the fictive culture-specific items (CSIs) in the *The Hunger Games* trilogy and what kind of translation strategies are used in their Turkish translations. As the concept of culture is essential for translation studies, analysing culture-specific items is accepted to be one the most appropriate methods of observing the translator's approach to the text. The case study was conducted using Suzanne Collins's *The Hunger Games* trilogy and their Turkish translations performed by Sevinç Seyla Tezcan. In line with the dystopian quality of *The Hunger Games* trilogy, the CSIs were sorted out to include fictive items which were invented by the author to constitute an imaginary world. They were grouped under five categories taken from Eggen's (2016) work on *The Hunger Games* with the addition of allusive proper nouns (PNs). The detected items in both texts were compared to determine the strategies used by the translator. As regards to the translation strategies, two separate groups were determined for the analysis of CSIs and PNs. The list of strategies was established by putting together seven strategies offered by Baker and two direct translation procedures offered by Vinay and Darbelnet. During the labelling process, an intercoder reliability calculation was conducted. As the last step, an interview was designed to obtain relevant data in order to make a fair judgment on Tezcan's approach to the original texts. Ultimately, the translator's tendency either to domesticate or foreignize the text was revealed on the basis of Venuti's (2004) theory.

Keywords: Translation strategies, fictive culture-specific items, *The Hunger Games* trilogy.

Açlık Oyunları üçlemesinde kurgusal kültürel öğelerin çevirisi

Öz

Bu çalışmanın temel amacı *The Hunger Games* üçlemesindeki kurgusal kültürel öğeleri ve bu üçlemenin Türkçe çevirilerinde hangi çeviri stratejilerinden yararlanıldığını incelemektir. Kültür kavramı çeviribilim açısından önemli olduğundan kültürel öğelerin analiz edilmesi çevirmenin metne yaklaşımını gözlemlemede en uygun yöntemlerden biri olarak kabul edilir. Örnek olay incelemesi, Suzanne Collins'in *The Hunger Games* üçlemesi ile Sevinç Seyla Tezcan tarafından Türkçe'ye kazandırılan *Açlık Oyunları* üçlemesi üzerinden yapılmıştır. Kültürel öğeler, üçlemenin distopik niteliğine uygun olarak yazarın hayali bir dünya oluşturmak için yarattığı kurgusal öğelerden seçilmiştir. Bu öğeler Eggen'in (2006) *The Hunger Games* üzerine yaptığı çalışmadan esinlenilerek, gönderme içeren özel isimlerin de eklenmesiyle beş kategori altında sınıflandırılmıştır. Hem İngilizce

1 Dr. Öğr. Üyesi, Batman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD (Batman, Türkiye), s.tekalp@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3050-3835 [Makale kayıt tarihi: 29.05.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606159]

2 Assoc. Prof. Dr., Department of Translation and Interpreting Studies (English), Faculty of Letters, Ankara Hacı Bayram Veli University (Ankara, Turkey), asli.tarakcioglu@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8353-5526.

hem Türkçe metinlerden çıkarılan öğeler çevirmen stratejilerini belirlemek üzere karşılaştırılmıştır. Çeviri stratejileri kültürel öğeler ve özel isimler için olmak üzere iki kategoriye ayrılmıştır. Bu stratejiler, Baker tarafından önerilen yedi strateji ile Vinay ve Darbelnet'in ortaya koymuş olduğu iki çeviri stratejisinden oluşmaktadır. Stratejilerin atanması aşamasında kodlayıcılar arası güvenirlik hesaplaması yapılmıştır. Son aşama olarak da Tezcan'ın orijinal metinlere yaklaşımı ile ilgili uygun bir çıkarımda bulunmak üzere kendisiyle yazılı bir mülakat gerçekleştirilmiştir. Sonuç olarak, Venuti'nin kuramına dayanarak çevirmenin metni yerelleştirme ya da yabancılaştırma yönündeki eğilimi ile ilgili yargıya varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Çeviri stratejileri, kurgusal kültürel öğeler, Açlık Oyunları üçlemesi.

1. Introduction

In this study, the objective is to display how translators approach popular fiction and what kind of strategies they use in order to solve the problems triggered by generic features. As genre is closely related to culture, the analysis will focus on the culture-specific items (CSIs) which constitute a major part of the texts.

As regards literary fiction in translation studies, Emily O. Wittman (2013) proposes that "the criteria used to judge the strategy and success of a translation necessarily vary according to the subject, the precision of the original, the type, function and use of the text, its literary qualities, and its social or historical context" (p. 439). In this paper, text type and function are investigated in connection with genre. Based on this, the factors that affect the translators' decisions are determined.

Adena Rosmarin (1986), in her analysis of literary genres from a cognitive and cultural perspective, defines genre as more of a critic's device rather than being included in a text as one of its particles. She accentuates the intertextual side of genre awareness. According to this view, genre is what the critic brings into light in association with other texts of the same type and stimulates the reader's interest in this direction. She also reveals and interrogates the binary oppositions which the notion of genre may refer to, and wonders whether genres are "theoretical or historical; prescriptive or descriptive" (Rosmarin, 1986: 7). She righteously asks where genres are situated: In texts? In the reader's or author's mind? In addition to these, there are many other questions she searches a response for. This is why she seems confused to find a clear-cut definition for the word; instead, she merely emphasizes the pragmatic aspect of it.

The question of genre in translation necessitates the handling of another concept which is intertextuality. According to Lawrence Venuti (2009), "intertextuality points to the cultural and social conditions of reception, calling upon the knowledge and competence on which tradition depends or exposing their absence and replacement by other kinds of reception" (p. 158). In this study, to become aware of the cultural, historical and political implications of the popular fiction, its intertextual relations will also be explained. However, intertextuality is a broad concept which has become used in a wide variety of disciplines such as linguistics, literature, anthropology and fine arts. On the other hand, the aim of this study is to associate the concept with the cultural aspect of translation. Therefore, it has been narrowed down to include only allusions. Since the generic features of the analyzed books are closely related to their intertextual nature, allusive PNs have been added to the category of CSIs under the title of PNs.

It is generally the intertextual devices such as quotations, allusions, citations etc. for which the translator seeks a solution. Therefore, to investigate how intertextuality is treated in the translations of *The Hunger Games* trilogy, the topic has been restricted to the allusions only.

Allusions are strong cultural elements which pose great challenge during the practice of translation. Thus, their identification leads to a better understanding of the functions of a text. The recognition of literary allusions by the receivers of a text depends on the level of exposure to different cultures, literatures as well as one's own life experiences. Based on this, it can well be asserted that a professional translator, who is the primary receiver of the ST, is expected to have the background knowledge which is necessary for detecting, and in some cases, analysing the allusions.

Moreover, Venuti's (1998) ideas on the bestseller which he handles as one of the "scandals of translation" offer a new perspective in the discipline of translation studies. He criticizes the translators' treatment of bestsellers with a tendency to domesticate the original text due to political concerns. In his view, publishers opt for more invisible translators who produce fluent texts for the domestic audience. However, he maintains that such an attitude impedes the interaction of the source and target cultures as the reader misses the opportunity to get acquainted with the foreign culture. The Turkish translations in question will be observed based on his point of view that "a bestselling translation tends to reveal much more about the domestic culture for which it was produced, than the foreign culture which it is taken to represent" (Venuti, 1998: 125). Further research including the social, historical and cultural dimensions of bestsellers will affect the decision processes of the translators to a great extent.

2. Methodology

The purpose of this study is to evaluate *The Hunger Games* trilogy in terms of generic, cultural and intertextual aspects. For the theoretical framework, the literature on genre, popular fiction and translation studies is investigated. The case study is conducted using *The Hunger Games* Trilogy written by Suzanne Collins. The books are examined respectively in order to extract CSIs which have been grouped in the light of Julie B. S. Eggen's (2016) categorization. They are limited to fictive CSIs which are the products of the dystopian context in the trilogy. Following that, the Turkish translations, Açlık Oyunları, Ateşi Yakalamak and Alaycıkuş, performed by Sevinç Seyla Tezcan are analysed to find out the Turkish counterparts of the CSIs. After that, the CSIs from the source and target texts are compared to reveal the translator's choice of strategies. The translation strategies are determined according to the classifications of Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet (1995) and Mona Baker (2011). As a result of their combination, nine strategies are obtained to be used for codifying the CSIs. In order to verify the strategies, an intercoder reliability calculation is conducted after two independent coders label the translation strategies for 33 (30%) of the total CSIs which are selected randomly from each category. After obtaining the statistical data on the frequency of the usage of translation strategies, a decision is made about the translator's tendency either to domesticate or foreignize. For this purpose, the translation strategies are aligned under the categories of domestication and foreignization based on different translation theories. As the last step, the data obtained from the analysis of the translations are put together with the answers obtained from the interview with Turkish translator Tezcan through a questionnaire sent by e-mail.

3. Culture-specific items (CSIs)

Baker regards CSIs as one of the most challenging issues for the translators. Peter Newmark (2010), likewise, regards culture as "the greatest obstacle to translation, at least to the achievement of an accurate and decent translation" (pp. 172-173). In fact, it is Newmark (1988) who first mentions the "cultural word" as incomprehensible for the reader and problematic for the translator (p. 119). He defines culture as "the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression" (p. 94).

As the first step of the analysis, the source text was investigated in the light of five categories of CSIs. The items were chosen both at word and phrase level according to their fictional properties.

CSIs related to the Hunger Games
CSIs related to Panem society
Place names
Invented animals and plants
Proper names (PNs)[3]:
Names and nicknames
Allusive PNs (Eggen, 2016: 17).

3.1. Proper names as CSIs

The term "proper names" is mostly used interchangeably with "proper nouns" although the latter only refers to single words. PNs have become the interest of many translation scholars due to the difficulties they cause during the translation process. As it is a far-reaching concept, it has been described and classified in different ways. For example, Evelina Jaleniauskienė and Vilma Čičelytė (2009) categorize them as the "names of persons, animals, companies, geographical places, zodiac signs and festivals". Brian Howard, on the other hand, remains faithful to the lexical meaning of PNs and states that "proper names refer to specific person, place, or thing, and is usually capitalized" (Howard, 2009: 1). Maria Tymoczko (1999) points that PNs can be regarded as signifiers of "racial, ethnic, national, and religious identity" (p. 223). In other words, they are useful in the creation of a political, historical and socio-cultural context, and sometimes even delivering a message to the reader.

3.2. Allusive PNs

Christiane Nord (2003) gives wide coverage to allusive names in her paper on PNs in translations of children's literature. Her argument that "in fictional texts, like novels or children's books, proper names do not refer to real, existing people in a factual way. They may, however, refer to real persons indirectly, like in *Alice in Wonderland*" can well be associated with their allusive quality (Nord, 2003: 183). She investigates the forms and functions of PNs. In her group of PNs, names with allusions are related to idiomatic expressions to a great extent. Besides, there are names which explicitly refer to the real persons, historical figures as well as real places. Furthermore, Ellen Odlöw's (2015) research on "allusive character names and implied meaning" in *The Hunger Games* is significant on the grounds that it elaborates PNs together with their intertextual connotations. She emphasizes that such an analysis helps the reader discover the intended meaning behind the text.

[3] Eggen (2016) names this category "first names and nicknames" which I modify and use a more inclusive title.

4. Translation strategies

4. 1. Translation strategies for CSIs

Calque[4] } (Vinay and Darbelnet, 1995:32-35)
Literal Translation

Translation by a more general word (superordinate)
Translation by a more neutral/less expressive word
Translation by cultural substitution
Translation using a loan word or loan word plus explanation
Translation by paraphrase using a related word
Translation by paraphrase using unrelated words
Translation by omission
} (Baker, 2011:23-43)

4.2. Translation strategies for PNs

The Hunger Games trilogy contains a great variety of PNs some of which have literary and historical references either explicitly or implicitly. For this reason, it has been considered appropriate to examine all PNs, both allusive and non-allusive, according to the same model. Theo Hermans, who is the first to divide PNs as "conventional" and "loaded", brings up four basic strategies for the transfer of PNs which he later enriches with less common ones.

Borrowing (copying/reproduction)
Transcription
Substitution
Translation (including footnotes)
Non-translation (deletion/omission)
Replacement by a common noun (Hermans, 1988: 13).

5. Selection of the fictive CSIs

The problem of how to sort through CSIs in a text has been handled from different perspectives. In this regard, Brigita Brasienė's table in which she compares different categorizations of CSIs by Angelo Pizzuto, Mona Baker, Peter Newmark, Andrew Chesterman, Peter Fawcett and Eirlies Davies in an attempt to draw analogies can be applied as a useful source (Brasienė, 2013: 77-78). Javier Fransco Aixelá (1996) addresses the predicament of identifying CSIs as distinct from non-cultural words on the grounds that "in a language *everything* is culturally produced" (p. 57). This approach together with those of the scholars such as Newmark and Baker arises from the cultural gap between living societies. To be more precise, the problem of translating culture-related terms is generally considered within the limits of existing differences between cultures. For example, CSIs related to the rituals of worship vary from religion to religion, more or less; however, there is a general consensus that they are explicable to the degree that the translator is acquainted with the target culture. Nevertheless, in our case study which focuses on *The Hunger Games* trilogy, the cultural gap stems from the fictional world which is intentionally created by the author. In this regard, the translator has a two-fold problem to be solved: recognising the CSI which does not exist in real world and finding an equivalent, or in some cases, a

[4] "Calque" or "loan translation" is a special kind of borrowing where the SL expression or structure is translated literally. In order to distinguish it from literal translation, word-for-word translations which sound new or unfamiliar to the target reader and which gain meaning within the context are accepted as "calque".

neologism. For this reason, the CSIs in this study are specified as "fictive" with reference to Kim van Dijk's (2012) study.

5.1. CSIs related to the *Hunger Games:*

These items are associated with the design, rules, players, weapons, fields and broadcast of the *Seventy-Fourth Hunger Games* as well as the *Quarter Quell*. The first book in which the *Seventy-Fourth Hunger Games* is held has 28 CSIs, more than the other two books. In *Catching Fire,* 23 CSIs have been extracted thanks to the *Quarter Quell*. *Mockingjay* has just one CSI *chink* which was already located in the first book but translated with a slight difference. The majority of the items in this category are "non-invented" words (Eggen, p.17). *Token, daily report, review board, reaping*, *tributes, gifts, Victor's Circle* and *recap* are just a few of the examples. The reader needs to understand the logic of the games to be able to reach the implicit meaning of these CSIs. Besides, some of the CSIs in this category require a detailed analysis in terms of allusive meaning. As Collins has been greatly inspired by the Roman gladiatorial games, one can see the reflections of them in such terms as *arena, tributes, feast* and *sponsors*.

5.2. Place names:

It is obvious that place names are of great value as they contribute to the setting of the story. The *Capitol*, *Panem*, the districts, the arena, *the Meadow* and *Victor's Village* epitomize just a few of the major places where the events unfold. *District 13* is where the revolts first break out and the oppositions against the capitalist system rise. Katniss and Peeta, the inhabitants of *District 12 (Seam)*, become the faces of the rebellion with their suicide attempt in the final of *Hunger Games*. In addition to that, Katniss's piercing the force field in the *Quarter Quell* causes the destruction of *District 12* by the *Capitol*. In the third book, while a team from *District 13* called *Star Squad* undertakes the mission of overthrowing the *Capitol*, *Capitol*'s army is engaged with chasing the rebels. During the fight, *Star Squad* is exposed to different kinds of *pods* which are specifically arranged barriers to block the entrance of the rebels to the *Capitol*.

5.3. Invented animals and plants:

For example, *jabberjays* are portrayed as the genetically mutated creatures invented by the *Capitol*. They have the unique ability of imitating human voices to the highest degree. Later, their mating with the female mockingbirds gives rise to a new type of species called *mockingjay*. As Katniss utters in *Catching Fire,* "a mockingjay is a creature the Capitol never intended to exist" (p. 45). This quality makes it the symbol of the rebel, which explains why the third book of the trilogy is named after it.

5.4. Proper names (PNs)

Based on Davies's (2003) assumption that "not all proper names need be considered as CSIs", it can be put forward that, in this study, some of the PNs can be regarded as culture-specific while a small percentage cannot (p. 71). For example, all the *names and nicknames* belong to the dystopian world of the text whereas the connotations of allusive PNs may vary from culture to culture.

5.4.1. Names and nicknames:

The number of the detected PNs in this category is 77. Among them, there are 11 nicknames, 64 first names with or without a surname and 2 PNs which are the names given to a poem, *The Hanging Tree,* and a game, *Crazy Cat*. The nicknames are respectively *Prim* for *Primrose*, *Catnip* for *Katniss, Foxface*

for a female tribute from District 5, *Goat Man* for an old man who owes a small herd of goats, *Fire Girl* for Katniss, *The Morphlings* for the two tributes from District 6, *Nuts and Volts* for *Wiress* and *Beetee* from District 3, *Avox* for the punished and mutilated traitors and the *Nut* for a mountain. There are also *Greasy Sae* and *Tigris* which could be handled from both perspectives: either being the real names or nicknames. Regarding them, the author seems to leave it to the reader to make a choice. *Greasy Sae* is mentioned as an old woman who sells hot soup at the black market and who is known for fabricating variations of food. Tezcan, both being the reader and the translator of the St, treats *Greasy Sae* as a nickname by replacing the word *Greasy* with its Turkish counterpart *Yağlı* whereas she opts for keeping *Tigris* as it is.

5.4.2. Allusive PNs:

This group of PNs has been determined according to the literary and cultural value that they gain in relation to a certain text, culture or history. Odlöw (2015) particularly focuses on allusive character names in *The Hunger Games* trilogy in an attempt to elucidate Collins's intentions. She confines her study with names which involve classical allusion(s); as a result, she locates 20 allusive PNs which she characterizes as either "salient" or "ambiguous" according to the perspicuity of the reference. In this study, there are totally 22 names detected in this group. Most of them are used to allude to the characters from classical literary works like those of Shakespeare's. Other names have their origins in a range of sources such as Greek mythology, the Roman Empire and historical figures. *Panem* is the only allusive PN which does not identify a character, but a place. Its allusiveness stems from the old saying *panem et circenses* which means "bread and circuses" in Latin (Collins, *Mockingjay*, 2010: 249). It is highly probable that the detected allusive PNs have more than one source of origin; therefore, it seems hard to uncover all the references in this study. Furthermore, instead of tracing their historical or literary background, the purpose here is to introduce the findings of the previous studies so as to illuminate the intertextual relations from different points of view.

6. Intercoder reliability calculation

In order to sustain the qualitative results of the study with a quantitative method, an intercoder reliability check has been conducted to measure the compatibility between different coders. A reliability measurement is necessary to be applied for assessments including multiple items or multiple evaluators (Mellinger and Hanson, 2017). Intercoder or interrater reliability is referred to as "a measure of consensus among the coders (....)". (Mellinger and Hanson, 2017: 247). For this purpose, 33 (30% of the total number) CSIs have been selected randomly and embedded in a table. The reliability was calculated via the online tool ReCal3[5] which is designed for comparing the responses from three or more coders.

As a result of the calculations, the output from the ReCal3 has been obtained as shown below:

Table 1. *ReCal3 output for intercoder reliability*

File size:	***231 bytes***
N coders:	*3*
N cases:	*33*
N decisions:	*99*

5 Freelon, D. *ReCal3: Reliability for 3+ Coders*. Retrieved June 12, 2017 from http://dfreelon.org/utils/recalfront/recal3/

Table 2. *Average Pairwise Percent Agreement*

Average pairwise percent agr.	***Pairwise pct. agr. cols 1 & 3***	***Pairwise pct. agr. cols 1 & 2***	***Pairwise pct. agr. cols 2 & 3***
83.838%	*87.879%*	*84.848%*	*78.788%*

As it can be seen in the table, the average pairwise percentage agreement is 83.838% which can well be regarded as sufficient or, even perfect according to Kappa's benchmark scale[6], when it is taken into account that 90% is accepted as a high agreement level. The *Coder 1*'s agreement level with the *Coder 2* and *Coder 3* exceeds 80% while the percent agreement between *Coder 2* and *Coder 3* remain at 78.788%.

7. Discussion of findings within the framework of domestication and foreignization

In this analysis, the strategies are placed either under the category of domestication or that of foreignization:

Foreignization

Calque
Literal Translation
Translation using a loan word or loan word plus explanation
Translation by paraphrase using a related word

Domestication

Translation by a more general word (superordinate)
Translation by a more neutral/less expressive word
Translation by cultural substitution
Translation by paraphrase using unrelated words
Translation by omission

When Hermans's strategies are taken into account, it can be suggested that only the strategy of *borrowing* leads to foreignization while the usage of others (*transcription, substitution, translation, omission, replacement by a common noun*) refers to a tendency to neutralize the original text. It can be inferred from the prevailing application of *borrowing* that the translator, consciously or unconsciously, strives for rendering an adequate translation.

8. Interview

In order to make a fair judgment on Tezcan's approach to the translations, an interview was designed to obtain relevant data. When her answers to the questions of the interview are considered, it can be concluded that she consciously attempted to foreignize the text. She states that the translator should respect the author and keep his/her loyalty to the source text. She puts forward that domestication can be interpreted as ignoring the readers' capabilities; therefore, the translator should leave it to the readers to discover the text based on their own experiences.

[6] Online book chapter. Retrieved January 10, 2017 from http://www.agreestat.com/book3/bookexcerpts/chapter6.pdf.

Venuti asserts that translation strategies used in the translation of popular fiction tends to domesticate the source text according to the expectations of the target reader. Contrary to his view, the strategies used by Tezcan proves her tendency to preserve the original items as much as possible. She treats the ST as an entity in itself and seems to disregard the effect of translation on the target reader. In addition to this, it can be argued that the target text fails to fulfil its function of reflecting the fictive atmosphere of the ST with all the generic, cultural and intertextual aspects.

9. Findings

Table 3. *The number of the detected CSIs*

Categories of CSIs	***Number of the detected CSIs***
CSIs related to the Hunger Games	*37*
CSIs related to Panem society	*32*
Place names	*33*
Invented animals and plants	*9*
PNs	*Number of the detected PNs*
Names and nicknames	*77*
Allusive PNs	*22*
Total number of CSIs and PNs	*210*

Table 6.2. *Frequency and percentage of each applied strategy*

Translating Strategies for CSIs (Vinay&Darbelnet, 1995 and Baker, 2011)	***Number of Strategies Found***	***Percentage (%) Based on Total Strategies Used***
Calque	*27*	*22,31*
Literal Translation	*40*	*32,05*
Translation by a more general word (superordinate)	*5*	*4,13*
Translation by a more neutral/less expressive word	*5*	*4,13*
Translation by cultural substitution	*4*	*3,30*
Translation using a loan word or loan word plus explanation	*16*	*13,22*
Translation by paraphrase using a related word	*7*	*5,78*
Translation by paraphrase using unrelated words	*12*	*9,91*
Translation by omission	*5*	*4,13*
Total	*121*	*100*
Translation Strategies for PNs (Hermans,1988)	*Number of Strategies Found*	*Percentage (%) Based on Total Strategies Used*
Borrowing	*86*	*82,69*
Transcription	*3*	*2,88*
Substitution	*0*	*0*

Translation	*14*	*13,46*
Non-translation	*0*	*0*
Replacement by a common noun	*1*	*0,96*
Total	*104*	*100*

The translator applies the direct translation strategies (*calque, literal translation and loan word*) more than the others. These three strategies occupy nearly 70% of all the 9 strategies used. *Literal translation* is the most commonly used strategy which was applied 40 times (32,05%). The second most used strategy is *calque* with a rate of 22,31% and the third is *translation using a loan word (or loan word plus explanation)* with a rate of 13,22%. The translator uses the strategy of *paraphrasing* (using a related word or unrelated words) 19 times which occupies more than 15% of the frequency of all the used strategies. *Translation by a more neutral/less expressive word* is applied to 5 CSIs. This strategy neutralizes the unfamiliar ST item so as to minimize the confusion of the target reader. In the same way, *translation by a more general word (superordinate)* which is used for a similar purpose is applied 5 times. *Cultural substitution* is the least applied strategy. The frequency of both *translation by omission* and *cultural substitution* which bring about a more 'local' text remain at very low levels. This situation can be interpreted as an indicator of the source-oriented nature of the translation (Toury, 1995).

As for the PNs, related items were examined under two different groups. In the group of names and nicknames, 77 items were detected. The strategy of *borrowing* was applied 64 times. That is, 64 items were transferred directly with no change. Only 1 item was *replaced by a common noun* while 3 nicknames were rendered by *transcription*. In addition, the translator opted for the strategy of *translation* for 14 items which are mostly composed of nicknames. It can be seen that the translator utilized more than one translation strategy for 3 PNs. At a later stage, the allusive PNs in both texts were evaluated and it was seen that they were all rendered using the strategy of *borrowing*. This shows that Tezcan is either unaware of the allusions or unwilling to reflect the allusive meanings in the target text. For whatever reason, it is obvious that the TT lacks the quality of revealing the intertextual nature of the ST.

10. Conclusion

In this study, the relationship between translation and popular fiction has been elaborated in the light of genre and literary theories of translation. One of the objectives of this study was to demonstrate that popular fiction is in fact an extensive field which is closely related to the notions of genre and culture. The other important objective of the study was to examine how the multidimensionality of these texts affect the translators of popular fiction. As the concept of culture is essential for genre as well as translation, analysing CSIs was accepted to be the most appropriate way of observing the translator's approach to the text.

The difficulties faced by the translators of popular fiction are manifold. In this paper, the main concern has been the generic and cultural difficulties. In order to understand the works of popular fiction, one needs to have some information about the generic features of the text. Otherwise, it can only be read for entertainment and escape which are generally regarded as the main reasons for the popularity of this genre. However, it should be borne in mind that these specific types of texts have a cultural, social, historical and political background. Thus, studies on them necessitate looking from a broader

perspective. This paper proposes that the difficulties arising from generic and cultural aspects manifest themselves in the form of CSIs. CSIs are regarded as the most problematic area in "translation studies".

All in all, based on the theory of domestication and foreignization, the translator seems to "move the reader toward the writer" by preserving the ST to a large extent (Schleiermacher in Venuti, 2012: 49). In this case, the target reader is expected to understand the cultural and intertextual context of the ST. If the audience lacks the necessary background knowledge about the ST and SL culture, it means that they are unable to perceive what the writer intends to give. Alternatively, the translator as a reader is supposed to have a command of both cultures and decide which functions the texts are to fulfil. Although it is not possible to make a clear-cut judgment about the translator's command of the SL and TL cultures, in this study, her treatment of the CSIs provides evidence for her source-oriented decision processes. As a result, the TT is captured by the unfamiliar environment of the ST supported by the fictive CSIs. Thus, the perception of the TT is left to the imagination of the reader and, as Venuti (1998) argues, TT gains different meanings at the hands of different groups of people. Venuti's (1998) ideas on bestseller translations, which, according to her, "tend to reveal much more about the domestic culture" appear to be invalid for the translations in question (p. 125).

References

Aixelá, J. F. (1996). Culture-specific items in translation. In R. Alvarez, and C. A. Vidal (Eds.), Translation, power, subversion (pp. 52-78). Frankfurt: Multilingual Matters.

Baker, M. (2011). In other words: A coursebook on translation (2nd ed.). London and New York: Routledge.

Brasienė, B. (2013). Literary translation of culture-specific items in Lithuanian translation of Orwell's Down and Out in Paris and London (Master's thesis, Vytautas Magnus University, Lithuania). Retrieved March 20, 2017 from http://vddb.laba.lt/fedora/get/LT-eLABa-0001:E.02~2013~D_20130605_131601-47559/DS.005.1.01.ETD.

Collins, S. (2008). The hunger games. New York: Scholastic Press.

Collins, S. (2009). Açlık oyunları (S.S. Tezcan, Trans.). İstanbul: Pegasus Yayınları. (Original work published, 2008).

Collins, S. (2009). Catching fire. New York: Scholastic Press.

Collins, S. (2009). Ateşi yakalamak (S.S. Tezcan, Trans.). İstanbul: Pegasus Yayınları. (Original work published, 2009).

Collins, S. (2010). Mockingjay. New York: Scholastic Press.

Collins, S. (2010). Alaycıkuş (S.S. Tezcan, Trans.). İstanbul: Pegasus Yayınları. (Original work published, 2010).

Davies, E. E. (2003). A Goblin or a dirty nose: The treatment of culture-specific references in translation of the Harry Potter books. The Translator, 9(1), 65-100. doi:10.1080/13556509.2003.10799146.

Eggen, J. B.S. (2016). Perceptions of Panem: How the translation of culture-specific items in The Hunger Games affects the Norwegian reader's interpretation of the fictional universe (Master's thesis, Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet, Norway). Retrieved February 8, 2017 from https://brage.bibsys.no/xmlui/handle/11250/2403976.

Fictive. [Def.2]. (n.d.). In Merriam Webster Online, Retrieved May 2, 2017 from https://www.merriam-webster.com/dictionary/fictive.

Genre. [Def.1]. (n.d.). In Merriam Webster Online, Retrieved December 5, 2016 from https://www.merriam-webster.com/dictionary/genre.

Howard, B. (2009). Capitalizing proper nouns. Retrieved March 15, 2017 from http://englishplus.com/grammar/00000045.htm

Jaleniauskienė, E. and Čičelytė, V. (2009). The strategies for translating proper names in children's literature. Studies About Languages, 15, 31-42.

Mellinger, C. D., and Hanson, T. A. (2017). Quantitative research methods in translation and interpreting studies. London and New York: Routledge.

Newmark, P. (1988). A textbook of translation. New York and London: Prentice- Hall.

Newmark, P. (2010). Translation and culture. In B. Lewandowska-Tomaszczyk (Ed.), Meaning in translation. Frankfurt: Peter Long GmbH.

Nord, C. (2003). Proper names in translations for children: Alice in Wonderland as a case in point. Meta XLVIII, 1(2), 182-196. doi: 10.7202/006966ar.

Odlöw, E. (2015). What is in a name?: An interdisciplinary study of allusive character names and implied meaning in The Hunger Games (Bachelor degree paper, University of Gothenburg). Retrieved January 17, 2017 from https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/38564/1/gupea_2077_38564_1.pdf.

Proper name. (n.d.). Retrieved December 28, 2016 from https://www.merriam-webster.com/dictionary/proper name.

Rosmarin, A. (1986). The power of genre. Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Schleiermacher, F. (2012). On the different methods of translating. In L. Venuti (Ed.), The translation studies reader (pp. 43-63). London and New York: Routledge.

Superordinate. (n.d.). In Macmillan Dictionary Online, Retrieved June 1, 2017 from https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/superordinate.

Toury, G. (1995). Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Tymoczko, M. (1999). Translation in a postcolonial context: Early Irish literature in English translation. Manchester: St. Jerome Publishing.

van Dijk, K. P.E. (2012). Trouble in dystopia: Translating Matched, Crossed and Reached by Ally Condie (Master's thesis, Utrecht University, Netherlands). Retrieved January 15, 2017 from http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/254815.

Venuti, L. (1998). The scandals of translation: Towards an ethics of difference. London and New York: Routledge.

Venuti, L. (2004). The translator's invisibility: A history of translation. London and New York: Routledge.

Venuti, L. (2009). Translation, intertextuality, interpretation. Romance Studies, 27(3), 157-173. doi: 10.1179/174581509X455169.

Vinay, J.P. and Darbelnet, J. (1995). In J. C. Sager (Ed. and Trans.), Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation. Benjamins Translation Library.

Williams, J. and Chesterman, A. (2002). The map: A beginner's guide to doing research in translation studies. Manchester: St. Jerome Publishing.

Wittman, E. O. (2013). Literary narrative prose and translation studies. In C. Millán and F. Bartrina (Eds.), Routledge handbook of translation studies. London and New York: Routledge, pp. 438-450.

Ardıl çeviri eğitiminde dikkat yönetimi ve çalışma belleği dinamikleri

Alev YEMENİCİ[1]

APA: *Yemenici, A. (2019). Ardıl çeviri eğitiminde dikkat yönetimi ve çalışma belleği dinamikleri.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 297-313. DOI: 10.29000/rumelide.606163*

Öz

Ardıl çeviri, çevirmenin yukarıdan-aşağıya dikkatini, aşağıdan-yukarıya dikkatini, dinlenme durumu ağlarını ve çalışma belleğini yetkin biçimde yönetmesini gerektiren son derece zorlayıcı bir süreçtir. Çalışma belleğine bilginin girmesi ve işlenmesi ancak yukarıdan-aşağıya dikkatinin odaklanması sonucu gerçekleşir. Bilginin işlenmesi sürecinde, çevirmenin kulağına gelen bilginin tanınması, çözümlenmesi ve anlamlandırılması üzerine çevirmen konuşmaya ilişkin bir kavrayış elde eder. Çevirmen yukarıdan-aşağıya dikkatini konuşmaya odaklanmak amacıyla korumaya çalışırken belleği olumsuz yönde etkileyebilecek dinlenme durumu ağlarını ve aşağıdan-yukarıya dikkatini de denetlemek durumundadır. Ancak bu şekilde çalışma belleğine girecek bilgi işlenerek artalan bilgisiyle bütünleştirileceğinden akıcı ve güvenilir bir çeviri yapılabilir. Bu makalede, sözlü çeviride yetkinlik noktasına ulaşabilmek için bilinmesi gereken bellek dinamikleri ve dikkat türleri üzerinde durulmakta, hem bilginin kodlanması hem de geri çağrılmasında çevirmenin işini kolaylaştıracak stratejilere değinilmekte, ayrıca ardıl çeviri sırasında ortaya çıkabilecek beklenmedik sorunlara bağlı olarak yaşanabilecek dikkat kaybının engellenmesine yönelik öneriler üzerinde durulmaktadır. Bu makalede dikkat ve bellek yönetiminin yanında ardıl çeviri eğitiminde önemli yer tutan ve hem bellek işleyişini hem de dikkat sistemlerini yöneten yürütücü biliş, stres ve sorunlarla başa çıkma stratejilerine de yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Ardıl çeviri öğretimi, yukarıdan-aşağıya dikkati, aşağıdan-yukarıya dikkati, dinlenme durumu ağları, bellek yapıları.

Management of attention and dynamics of working memory in consecutive interpreting training

Abstract

The process of consecutive interpreting is an extremely challenging process that requires the interpreter to control and manage her top-down attention, bottom-up attention, default-mode network along with the working memory so that information can enter the working memory to be processed effectively. Thus, the interpreter perceives the speech while the information is being analyzed and recognized in the brain and comes to an understanding of what it means. While making every effort to control her top-down processing to focus only on the speech, the interpreter has to manage her default-mode network and bottom-up attention so that these two types of attention would not negatively affect her verbal output. Only then can the incoming information enter the working memory to be processed and integrated with the interpreter's prior knowledge, which leads to fluent and reliable translation of the speech. Main points of focus in this article are dynamics of memory and attention, with strategies that help the interpreter encode and retrieve information, and

1 Dr. Öğr. Üyesi, Çankaya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü (Ankara, Türkiye), alevyemenici@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1379-4327 [Makale kayıt tarihi: 12.06.2019-kabul tarihi: 18.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606163]

suggestions that will assist the interpreter to avoid/manage loss of attention that may result from unexpected problems. Within the context of the dynamics of memory and attention and how to manage them, factors such as stress, strategies to cope with problems, and metacognitive awareness, which is essential in the management of memory systems and attention, are also examined.

Keywords: Consecutive interpreting training, top-down attention, bottom-up attention, default-mode processing, memory systems.

Giriş

Sözlü çeviri süreci, söz konusu olan ister andaş çeviri ister ardıl çeviri olsun, özellikle dikkat ve bellek dinamikleri göz önünde tutulduğunda, sözlü çeviriyi yapan kişiyi son derece zorlayan bir süreçtir. Çevirmenin akıcı ve doğru bir çeviri yapabilmesi, ortaya çıkabilecek sorunlarla baş edebilmesi için özel bir donanıma ve yetkinliğe sahip olması gereklidir. Bu da ardıl çeviri eğitimi sırasında süreci etkileyen unsurların işleyiş dinamiklerinin bilinmesini ve bu dinamiklerin yönetilmesini zorunlu kılar.

Ardıl çeviri yapan çevirmen bir yandan konuşmacıyı uzunca bir zaman dinleyip not tutar, bir yandan da dinlediklerini anlamlı ve anlaşılabilir bir söylem örüntüsü içinde hedef dilde akıcı biçimde ifade etmeye çalışır. Çevirmen kaynak dilde verilen bilgiyi öncelikle tam olarak anlamalı, konuşmacının mantık çizgisini izleyebilmeli, konuşmanın gidişini büyük ölçüde ve doğru olarak kestirebilmeli, sembollerin ve kısaltmaların yardımıyla not defterine aktarmalı, verilen bilginin ana hatlarını ve gerekli ayrıntıları doğru, neredeyse eksiksiz olacak şekilde aktarmalıdır. Bu dinamik süreçte, sahip olduğu bellek kapasitesi ve bu kapasiteden kısıtlı bir zaman dilimi içinde hızlı bir şekilde yararlanabilmesi büyük önem taşır. Çevirmen adayının özellikle eğitimi süresince çalışma belleğinin işleyişini ve sınırlılıklarını anlaması, bu doğrultuda bilginin bozulmadan bellekte tutulabilmesi için yapılması gerekenleri bilmesi, süreci destekleyici ve köstekleyici unsurları tanıması; çeviri sürecinde ortaya çıkacak olan engelleri ve çalışma belleğinin sınırlılıklarını aşmasını sağlar. Eğitimi süresince çalışma belleğinin sınırlarını genişletecek uygulamaları tanıması ve farkındalıkla yapması, çalışma belleğinin performansını destekler. Ancak bunun sonucunda doğru, güvenilir ve yetkin bir çeviri ortaya çıkabilir.

Bu makalede, özellikle ardıl çeviri eğitimi sürecinde öne çıkan ve kısa süreli bellek kapsamında yer alan çalışma belleğini destekleyen "yürütücü biliş" ve "yukarıdan-aşağıya dikkati" ile çalışma belleğini ve duyusal belleği olumsuz yönde etkileyen "stres," "aşağıdan-yukarıya dikkati" ve "dinlenme durumu ağları" olmak üzere sözlü çeviride kaliteyi belirleyen önemli unsurlara değinilecektir. Ayrıca bu unsurlardan ardıl çeviri sürecinde hızlı, doğru ve güvenilir bir çeviri yapılmasını sağlayacak şekilde yararlanabilmenin yolları irdelenecektir. Bu çerçevede çeşitli etkili öğrenme, çalışma ve uygulama yöntemleri ele alınacaktır. Bu unsurlar, özellikle çeviri eğitimi almakta olan ya da yeni mezun olmuş, yani deneyimi sınırlı çevirmen adayları için etik açıdan büyük önem taşımaktadır. Çünkü çalışma belleğinin sınırlılıkları nedeniyle çalışma belleğinden uzun süreli belleğe bilgi aktarımı sırasında önemli ölçüde bilgi kaybı yaşanabilmektedir. Bilginin sistemli biçimde kodlanamaması sonucunda uzun süreli bellekten bilginin çağrılması sırasında doğan boşluklar, dikkat kaybı ve çeviri yapılacak farklı alanlara ilişkin artalan bilgisindeki eksiklikler nedeniyle alana henüz adım atmakta olan çevirmen adayının[2] duyduğunu doğru olarak anlayamaması, söylenenleri anlamlandıramaması ya da doğru biçimde aktaramaması söz konusu olabilmektedir. Bu noktada bu durumun, erek ve kaynak dillerin

[2] Bu çalışma özellikle ardıl çeviri alanında çalışmak isteyen çevirmen adaylarının içinde bulunduğu sürece ilişkin farkındalık yaratmak ve adaylara yetkinlik kazandırmak üzere kaleme alınmıştır. Bu nedenle metnin akıcılığını sağlamak adına metnin geri kalanında "çevirmen adayları" yerine "çevirmen" ifadesi kullanılmıştır.

kullanımında yetkin, kültürel açıdan donanımlı çevirmenler için de söz konusu olduğunu vurgulayalım, çünkü ardıl çevirinin doğası gereği, çevirmen konuşmaya tam olarak odaklanamazsa belirgin ölçüde anlama ve kavrama sorunu yaşayacaktır. Buna ek olarak, çeşitli aksaklıklar sonucu çevirmenin duyduklarını doğru olarak ifade etmesini sağlayacak şekilde hızlı ve doğru not tutamaması da hedef dile aktarım sırasında yanlışlara ya da anlamın çarpıtılmasına yol açabilir. Bu durum çevirmeni mesleki anlamda zor duruma sokar ve uzun vadede mesleğine yönelik motivasyonunu, kendine ve alana yönelik güvenini yitirmesine yol açabilir. Bir çevirmenin mesleğinde kendini denetleyebilmesi, kendini yaratıcı biçimde ifade edebiliyor olması, güvenilir, akıcı ve yetkin çeviri yapabilmesi bir taraftan duygusal olarak gelecekteki deneyimlere onu hazırlarken bir taraftan da özgüveninin gelişmesini sağlayacaktır.

Ardıl çevirinin aşamaları

Ardıl çevirinin dinamik ve zorlayıcı bir süreç olduğu gerçeğinden yola çıkarak çevirmenin içinden geçtiği aşamalara bakacak olursak, çeviri sürecinin tam dikkat ve denetim gerektiren üç basamaktan oluştuğunu görürüz. Çevirmenin öncelikle konuşmacının söylediklerine tam olarak odaklanabilmesi; söylenenleri vurgusuyla, taşıdığı duyguyla ve konuşmacının aktarmak istediği iletiyi bütünlüğü içinde tam olarak anlaması ve değerlendirebilmesi gerekir. Ardıl çevirinin bu evresi, çevirmenin bilgiyi dil yoluyla alıp zihnine yerleştirdiği "kavrama ve algılama" evresidir. İkinci basamak çevirmenin anladıklarını çözümleyerek kendine özgü sembol ve kısaltmalardan oluşan notlar olarak kâğıda geçirmesini içerir. Üçüncü basamağa geldiğinde çevirmen, almış olduğu notlardan yararlanarak konuşmacının ifade ettiği fikirleri zihninde yeniden düzenleyerek (Doğan, 2011, s. 150) konuşmacının vurgularını, ileti bütünlüğünü, fikirlerin özünü, örnek ve ayrıntılar eşliğinde, içerdiği duygusal renkleri koruyarak akıcı biçimde hedef dilde ifade etmelidir. İkinci ve üçüncü basamaklar, ardıl çeviri sürecinin ikinci evresi olan "üretim" evresini oluşturur. Birinci ve ikinci basamaklar iç içe olsa da bu çalışmada, sözü edilen dinamikleri tanımlayabilmek adına ayrı basamaklar olarak ele alınmıştır. Sembol ve kısaltmalardan oluşan notlar bire bir anlam ifade etmediğinden ve notlar sadece çözümlenerek kavramlara dönüştürülmüş fikirlere karşılık geldiğinden çevirmen, kaynak dilde ifade edilen fikirleri kendi yaratıcı sürecinden geçirerek yeniden sentezlemek durumundadır. Bir yandan da ardıl çeviri yaparken yürütücü bilişini kullanarak kendini izlemeli ve hatalarını, eksiklerini gözleyerek en uygun zamanda gereken düzeltmeleri ya da eklemeleri yapmalıdır.

Birçok işin aynı anda başarılmasını gerektiren ardıl çeviri sırasında çevirmenin tüm süreci başarıyla yönetebilmek için çeviriyi doğru ve akıcı biçimde yapmasını sağlayacak şekilde bellek kapasitesini kullanabiliyor, dikkatini denetleyebiliyor olması gerekir. Gile'ye göre, çevirmenin çalışma belleği kapasitesinin sınırlı oluşu onu bellek çabası içine sokmaktadır. Bu nedenle bellek performansının, yapılacak çevirinin gerektirdiği bellek kapasitesiyle uyumlu olması bir ön koşuldur (Gile, 1995). Konuşmanın hızlı bir akış içinde olması, çevirmenin tüm konuşma boyunca dikkatini konuşmacıya odaklamak durumunda olması ve bu yöndeki yoğun çaba, kaynak dilde bilinmeyen sözcüklerin ya da yabancı kavramların yer alması, konunun çevirmene yabancı olması, hedef dile aktarım sırasında çevirmenin yaşayabileceği ifade bozuklukları nedeniyle çeviriyi düzeltme çabası ve yürütücü bilişi yöneterek çeviriyi sürekli olarak denetlemek gibi unsurlar bellek kapasitesini zorlayıcı unsurlardır (Doğan, 2011, s. 155).

Çevirmenin bellek türleri, işlevleri ve bellek-dikkat ilişkisi konularında bilgi sahibi olması, belleğini geliştirmeye ve dikkatini odaklamaya yönelik uygulamalar yapması, çeviri sürecinde çevirmenin dikkatini yönetebilmesini ve doğruluk değeri yüksek, kaliteli çeviri yapabilmesini sağlar. Sadece ana dil ve yabancı dil (erek dil ve kaynak dil) bilgisine sahip olmak mütercim-tercümanlık mesleğinde varlık

gösterebilmek için yeterli değildir. Ayrıca ülkemizde çeviri eğitimi almakta olan öğrencilerin sahip olması gereken temel dil becerilerinin tam olarak gelişmiyor olması da söz konusudur. Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalındaki çeviri öğrencileri üstünde yapılmış olan bir araştırmada (Yalçın, 2003), çeviri sınavlarında başarısız olan öğrencilerin çoğunun ana dillerinde ve yabancı dilde yetersiz oldukları görülmüştür. Bu da öğrencilerin metinleri ya da konuşmaları doğru olarak çözümleyebilmelerini ve akıcı bir çeviri yapmalarını engellemektedir. Ayrıca dinleyicilerin ya da okuyucuların üzerinde etki yaratacak güçte özgün konuşmanın taşıdığı anlamı ve ifade etmek istediği iletiyi doğru olarak aktarmalarını sağlayacak dilsel donanıma sahip olmadıkları anlamına da gelmektedir. Mütercim-tercümanlık mesleğinde uzmanlaşmaya kararlı olan öğrencilerin, sadece duyduklarını anlayacak kadar dil bilmeleri yeterli değildir. Bu mesleğin gereklerini hakkıyla yerine getirebilmek için hem kaynak dili hem de erek dili çok iyi düzeyde bilmenin ve akıcı biçimde konuşabilmenin yanı sıra çevirmenin şu yetkinliklere de sahip olması gerekmektedir:

a. Kendi toplumunu ve kültürünü tanımak, tarihini bilmek ve güncel gelişmeleri izlemek,
b. Sahip olduğu bir ya da daha fazla yabancı dilin konuşulduğu toplumları ve kültürlerini tanımak, tarihlerini bilmek ve güncel gelişmeleri izlemek,
c. Kıvrak bir zekaya sahip olmak ve çeviri sürecinde farklı nedenlerle ortaya çıkabilecek sorunları hemen çözüme kavuşturabilmek,
d. Sorunlar karşısında yapıcı olmak ve yaratıcı çözümlere başvurabilmek,
e. Sözlü çeviri aşamalarını, bu aşamaların gereklerini ve dinamiklerini anlamak,
f. Farklı alanlarda derin ve kapsamlı artalan bilgisine sahip olmak,
g. Sözlü çevirinin farklı aşamalarında farklı stratejiler kullanabilmek ve kestirim yapabilmek,
h. Zaman baskısı altında verimli çalışabilmek,
i. Stres yönetiminde deneyim kazanmış olmak,
j. Sözlü çeviri sırasında bellek kapasitesini yönetebilmek ve dikkatini uzun süreli olarak odaklayabilmek,
k. Güncel bir dil kullanarak akıcı, tutarlı ve doğru çeviri yapmak,
l. Çeviri üzerinde denetim kurabilmek, eksik ve hataları saptayıp düzeltebilmek için yürütücü bilişi geliştirmiş olmak.

Bir çevirmen sadece erek ve hedef dillerin kullanımında değil, yukarıda belirtilen noktalarda da yetkinlik kazandığında ancak dilden dile, kültürden kültüre kaliteli bir çeviri yapabilir. Ardıl çevirinin üç temel basamağının birbiriyle etkileşimi sırasında çevirmeni desteklemesi gereken çalışma belleğinin kapasitesi, bu bellek türünün işleyiş dinamikleri bilinmediğinde, son derece sınırlıdır. Bu nedenle çalışma belleği en önemli anlarda çevirmeni yarı yolda bırakabilir. Bu konuya ışık tutabilmek amacıyla belleğin işleyiş dinamikleri ile duyusal belleğin, kısa süreli belleğin ve çalışma belleğinin sözlü çevirideki yerini, belleğin farklı dikkat türleriyle etkileşimi, stres yönetimi ve yürütücü biliş kapsamında ele alalım.

Bellek türleri ve dikkat

Duyusal bellek ve stres

Araştırmacılar, üstlendiği işlevlere bağlı olarak belleği farklı türlere ayırarak incelemektedirler. Ele alacağımız ilk bellek türü "duyusal bellek"tir. Duyular yoluyla eşzamanlı olarak çevreden beyne gelen çok sayıdaki uyaran, beyinde uyaranlara bağlı olarak oluşan sinir hücre örüntülerinde çok kısa bir süre boyunca saklanır. Uyaranlar, işe yarayabilirliklerine göre beyinde bir süzgeçten geçirilir (Broadbent, 1958), işe yaramayan uyaranlar süzülür. Böylece yoğun uyaran akışı nedeniyle kişiyi etkisiz hale getirme

riski taşıyan birçok uyaran farkındalığa ulaşmaz ve kaybolup gider. Kapasitesi sınırsız olan duyusal bellek düzeneği (Treisman, 1964), gereksiz gördüğü uyaranları tamamen reddetmez, ancak sesini kısar (Treisman, 1964). Sesi kısılan uyaranlar ise farkında olmadığımız uyaranlardır. Broadbent'e (1958) göre, filtrede takılmayıp farkındalığa ulaşan uyaranlar, artalan bilgisiyle uyumlu uyaranlardır. Böylelikle uyaranlar duyularla algılanmaya başladığında biz de onların ne anlama geldiğini çözümleyebiliriz. Artalan bilgisiyle uyumlu olan uyaranlar, artalan bilgisiyle bütünleştiğinde bize anlamlı gelen ve bu çerçevede dikkatimizi yöneterek anlamlı bilgiyi anlamsız ya da gereksiz bilgilerden ayırt etmemizi sağlayan uyaranlardır. Bu ayrıştırma otomatik olarak gerçekleşir (Morris ve Maisto, 2002). Bir sonraki adımda ise bize anlamlı gelen ve önemli olan bilgiyi seçerek akılda kalacak şekilde işlemeye başlarız.

Beynin gelmekte olan uyaranları süzme sürecinde etkili olan bazı unsurlar vardır. Duyulardan gelen bilginin süzülmesi doğal olarak beynin hayatta kalma programı tarafından belirlenir. Bir başka deyişle, tanıdık olmayan, alışılmışın dışında olan ve bu nedenle hayatta kalma programı açısından tehlike biçiminde algılanan uyaranlar öncelikli olarak farkındalığa sunulur.

Bu çerçevede hayatta kalma programı duyularla algıladığımız uyaranların, özellikle görme ve duyma yoluyla algıladığımız uyaranların çok kısa bir süre boyunca kısa süreli bellek yolaklarında kalmasına izin verir. Söz gelimi görme duyusuyla algılanan uyaranlar duyusal bellekte sadece saniyenin dörtte biri gibi kısa bir süre tutulur (Morris ve Maisto, 2002) ve yerini gelmekte olan yeni bilgiye bırakır. İşitsel bilgi ise duyusal bellekte sadece birkaç saniyeliğine tutulur (Morris ve Maisto, 2002). Bir başka deyişle, bulunduğu çevrede kişinin güvenliğini tehdit edebilecek unsurlara karşı hazırlıklı olması ve ortaya her an çıkabilecek değişimlerin farkında olarak güvenliğini sağlaması yolunda evrimleşmiş olan bellek düzeneği, milisaniyeler içinde kendini güncelleme becerisi geliştirmiştir.

Bu çerçevede bakıldığında, yeni ve farklı olan, hareket eden ya da aniden ortaya çıkan uyaranların dikkat çektiği, ama sıradan olanın fark edilmediği görülür (Jensen 2000). Hayatta kalmaya odaklı işleyen bu dikkat türüne "aşağıdan-yukarıya dikkati" adı verilmektedir (Madigan, 2015).

Evrimsel süreçte ilkel atalarımızın beklenmedik şekilde yırtıcıların avı olmamaları amacıyla evrimleşmiş olan aşağıdan-yukarıya dikkati yoluyla dış dünyadaki uyaranlar dikkatimizi çeker. Böylece dikkatimiz meşgul olduğumuz işten kayıp dış dünyadaki uyaranlara yönelir. Söz gelimi internette bir haber okurken ya da araştırma yaparken birdenbire karşımıza çıkan reklamların hemen farkına varmamız bu dikkat düzeneği tarafından sağlanır. Sözlü çeviri sırasında ise salonda duyulan beklenmedik bir ses ya da ani bir hareket bu nedenle çevirmenin tüm dikkatini kolayca dağıtabilir.

Bilginin beyinde süzülmeyip kalıcı olmasını belirleyen önemli bir başka unsur da duygulardır. Beyin evrim sürecinde, yine hayatta kalma programı çerçevesinde, duyguların gerektiğinde düşüncelerin akışını durdurmasını ve korku gibi güçlü bir duygu sonucunda tetiklenen "savaş ya da kaç" tepkisiyle kişinin hızla harekete geçerek kendini tehlikeden kurtarmasını sağlamak üzere uyaran akışının çok hızlı işlediği bilgi otoyolları kurmuştur. Böylece güçlü duygular, biz daha fark etmeden bizi yönetir. Duygular sempatik sinir sistemini harekete geçirir ve duygusal açıdan önemli bir deneyimin sonucunda salgılanan adrenalin güçlü anıların oluşmasını sağlar (Jensen, 1998, 2000). Ayrıca korku ve stresle ilişkili olarak hem böbrek üstü bezlerinde hem de beyinde salgılanan noradrenalin de uzun süreli ve kısa süreli kodlamaya yardımcı olur (Jensen, 2000). Olumlu duygular, heyecan ve belli oranda stres bilginin kodlanmasına katkı sağlar. Söz gelimi, aşırı olmamak koşuluyla, adrenalin duyuları keskinleştirir, dikkatin keskin biçimde odaklanmasını sağlar. Beyni uyararak çevreden hızla bilgi toplanmasını sağlar (Bremner, 2005). Kalp daha hızlı atacağından beyne giden oksijen ve besin miktarı da artar.

Noradrenalin düzeylerindeki artış ise odağı güçlendirirken kişinin uyanık ve dinamik olmasını sağlar (Bremner, 2005). Hafif düzeyde stresle ilişkili olarak ortaya çıkan tüm bu fizyolojik değişimler sözlü çeviri sürecinde çevirmenin yetkin bir çeviri yapmasını destekler. Ancak bunun koşulu, çevirmenin "dinlenme durumu ağları"nı değil, hedefe odaklanmayı sağlayan "yukarıdan-aşağıya dikkati"ni kullanması (Madigan, 2015) ve odağını konuşmacıdan ayırmamasıdır (Roche, 1999).

Çevirmen, performansına ilişkin bir kaygı duyduğunda dikkati konuşmacıdan kayıp duygularına yönelir. Dikkatini, kaygıya bağlı olarak bedeninde ortaya çıkmakta olan strese dayalı değişimlere odaklarsa, artan kalp atışı ve yükselen kan basıncı nedeniyle paniğe kapılırsa, o zaman, "dinlenme-durumu ağları" dikkatini yönetmeye başlar. Bu dikkat sistemi, çevirmen kaygı duymaya başladığı anda devreye girer. Çalışma belleğinin, çevrilmesi gereken fikirlerle değil, kaygı içerikli düşüncelerle dolmasına yol açar; bir taraftan da çeviriyi yürütmesini sağlayacak yukarıdan-aşağıya dikkatini engeller (Madigan, 2015). Bu durumda beyin hayatta kalmaya öncelik vermekte ve üst düzey bilişsel işlemleri askıya almaktadır (Jensen, 2000).

Kendini tehdit altında hisseden bir kişinin beyni dikkatini, tehdit algısıyla şekillenen duyguların işaret ettiği noktalara yöneltir. Böylece kişi, yoğun duyguları yaşamasına neden olan olay, durum ve insanlara odaklanır. Duyguların alarm zillerini çaldığı bir anda beyin, bedenin enerjisini bilişsel işlemlere değil, stres yaratan durumla baş etmek amacıyla savaş ya da kaç tepkisini başlatarak fizyolojik bir değişimi sağlamaya yönlendirecektir. Buna eşlik edecek şekilde stres hormonları salgılanacak, böylece kişinin gerekirse fiziksel bir mücadelede hayatta kalmasını sağlayacak şekilde bedensel dengeleri yeniden kurulacaktır. Bu sırada beyindeki kan akışı da yön değiştirir (Drevets ve Raichle, 1998). Eleştirel düşünme, yaratıcılık, çıkarım yapma ve kestirim gibi yüksek düzeyli bilişsel işlemlerden sorumlu olan "ön lobların üst bölgelerine değil de duygulardan sorumlu bölgelere" yönelen kan akışı; korku, kaygı ve çaresizlik gibi duyguların güçlenmesini destekler (Jensen, 2000, s. 238). Bu durumda beyin, çevrilmesi gereken konuşmanın ayrıntılı biçimde anlaşılmasını ve akıcı ve doğruluk değeri yüksek bir çeviri yapılmasını sağlayacak düzeneği askıya alır. "Savaş ya da kaç" tepkisine bağlı olarak çok miktarda salgılanan adrenalin, noradrenalin ve kortizol gibi stres hormonları nedeniyle yaratıcı düşünceleri ve fikirlerin düzenlenmesini yöneten, konuşmanın etkileyici biçimde hedef dile aktarılabilmesini sağlayan işlemlerin yönetildiği ön beyin loblarına kan akışı azalır (Jensen, 2000). Beyin, heyecan ve korku ile stres tepkisinin tetiklenmesi sonucu mücadele içine girerek hayatta kalmak üzere evrim geçirdiğinden dolayı korku ve kaygı ile ortaya çıkan tehdit algısı, bilişsel becerileri bu şekilde devre dışı bırakırken adrenalin salınımına bağlı olarak kalp atışını ve soluk alış-verişini hızlandırır. Karaciğerde ve kaslarda depolanmış olan glikoz, enerji üretmek üzere kullanılmaya başlar. Özellikle karaciğerde beynin yararlanması için depolanmış olan glikoz mücadeleye hazırlık amacıyla harcanır. Ortaya çıkan stres tepkisine bağlı olarak kaslar gerilir; böylelikle tehdit kaynağına karşı savaşmak ya da ondan kaçmak üzere kişi hazırlanır. Tam da bu anda çevirmenin en çok gereksindiği şey salondan kaçmak değil, bilişsel becerilerini kullanmaktır; ancak savaş ya da kaç tepkisi buna izin vermez.

Ardıl çeviri sırasında çevirmenin yoğun duygular yaşaması ve performansına ilişkin kaygılar duyması doğaldır. Ancak sorun çevirmenin dikkatini, hissettiği korkuya ve kaygılara yönlendirmesidir. Sözlü çeviri sırasında ortaya çıkabilecek sorunlara bağlı olarak stres tepkisi tetiklendiğinde çevirmen dikkatini hissettiği gerginliğe ve kaygılara odaklarsa, otomatik olarak harekete geçen bu hayatta kalma düzeneği nedeniyle akıcı, yaratıcı, doğru ve etkili bir çeviri yapamaz. Çünkü bir yandan üst düzey bilişsel işlemler askıya alınırken bir yandan da konuşmacıya odaklanması gereken dikkatin yönü değişmektedir. Böylece hedefe odaklanmayı sağlayan yukarıdan-aşağıya dikkatinin yerini, çevirmenin hissetmeye başladığı korku ve kaygıya yönelik işleyen dinlenme durumu ağlarının desteklediği dikkat türü alır. Çevirmen

kaygıya odaklanarak çeviri sürecinden uzaklaştığında korktuğu başına gelir ve "belleğinin kendisini yolda bıraktığını düşünür, ancak gerçek sorun yukarıdan-aşağıya dikkatinin devre dışı kalmış olmasıdır" (Madigan, 2015, s. 47). Dinlenme durumu ağları, çevirmenin dikkatini iç dünyasına yönelteceğinden konuşmayı kaçırmakta olduğunu fark etmesiyle birlikte çevirmen, daha da yoğun bir strese kapılarak kısır bir döngüye girebilir.

Bu noktada çevirmen stresini kontrol edemezse salgılanan stres kimyasallarına bağlı olarak aşırı sinirsel uyarılma nedeniyle gerginlik tepkisinde kalır. Stresini kontrol etmeyi öğrenmediğinde ve daha önce kaygıya yol açmış çeşitli olumsuz koşulların tekrar tekrar ortaya çıkabileceği varsayımıyla olumsuz bir deneyim beklentisi içine girdiğinde çevirmenin stres tepkisi zamanla kronik hale gelebilir. Kronik stresin bağışıklık sistemine ve beynin işleyiş düzeneklerine zarar verdiği bilinmektedir (Sapolsky, 2004). Önemli bir bellek yapısı olan hipokampüs, kronik strese bağlı olarak salgılanan kortizolün yüksek düzeylerinden olumsuz yönde etkilenir. Hem hücre yüzeyinde stres tepkisine öncelik tanıyacak biçimde değişimler ortaya çıkar hem de hipokampüs bölgesinde "hücre ölümü" gerçekleşir (Bremner, 2005, s. 268).

Stres hormonlarıyla hipokampüsün büyüklüğü ve işlevi arasındaki ilişkiyi araştıran bir çalışmada (Lupien ve araştırma grubu, 2002), kortizol hormonu yıllarca yüksek düzeyde seyreden yaşlı kişilerin, kortizol düzeyi normal olan yaşlı kişilere oranla, hipokampüslerinde küçülme olduğu görülmüş, kitap bilgisini kodlayan ve anlam-odaklı işleyen bellek işlevlerinde bozulma saptanmıştır. Ayrıca uzun süreli stresin orta yaşlı farelerde hipokampüsün körelmesine ve bellek kaybına neden olduğu da vurgulanmaktadır. Hipokampüste görülen küçülme, bellek işlevlerinde zayıflamaya, unutkanlığa ve öğrenme sorunlarına yol açmaktadır. Vincent'e (1990) göre, kortizole bağlı olarak hipokampüste ortaya çıkan değişimin sonucunda kişiler düşünce karmaşası yaşayabilmektedirler; hipokampüsü küçülen bireyler önemli olan ve olmayan durumları birbirinden ayırmakta başarılı olamamaktadırlar. Bir başka deyişle, bir çevirmen uzun süreli olarak kontrol edemediği bir stres içinde işini sürdürdüğünde belleğinde belirgin bir zayıflama görülecek, buna bağlı olarak da çeviri sırasında duyduğu konuşmanın ana hatlarını yan fikirlerden ayırmakta, önemli ve önemsiz ayrıntıları birbirinden ayırt etmekte zorluk çekecektir. Lupien ve araştırma grubu (2002), belli bir düzeyde stres kimyasallarının gerekli olduğunu, bu kimyasalların duygularla ilişkili olan ya da olmayan farklı bellek düzeneklerinin işleyişinde rol oynadığını göstermiştir. Ancak hipokampüsün moleküler ve nörokimyasal yapısını değiştirecek kadar yoğun yaşanan ve kronikleşen stres sonucunda erken yaşlarda unutkanlık başlar. Bu da stresini yönetemediği durumda çevirmenin zaman içinde sözlü çeviri mesleğini bırakması anlamına gelebilir.

Görüldüğü gibi, stresle baş etme noktasında bellek ve dikkat yönetiminde yetkinleşmemiş bir çevirmenin mesleki performansı tehdit altındadır. Sözlü çeviri yaparken verdiği tepkileri tanıyan ve kişilik özelliklerinin performansı üstündeki etkilerini anlayan bir çevirmen, bu zorlu süreci başarıyla yönetebilir. Stres tepkilerinin yoğunluğunu kişilik özelliklerinin belirlediğini gösteren çalışmalarda kişinin stres yaratan durumu değerlendirme biçiminin ve algısının; biyolojik, psikolojik ve davranışsal tepkilerini belirlediği görülmüştür. Bir başka deyişle, kişi stresle nasıl başa çıkabileceğini biliyorsa, kendine güveniyorsa, tutarlı ve yapıcı bir yaklaşıma sahipse, ayrıca duygudurumunu yönetebiliyorsa stresten olumsuz yönde etkilenmeyebilir. Olff ve araştırma grubu (1993), stresle başa çıkma stratejilerinin stres algısını doğrudan etkilediğini bulgulamıştır. Bu noktada baskılama ya da gerçekçi olmayan bir biçimde durumdan uzaklaşma, kişinin kaçma davranışı geliştirmesine ve strese bağlı korkuların yerleşmesine neden olabilir. Çeviri sürecinde yoğun stres yaşayan ya da çeviri sırasında başarısız olma kaygısı taşıyan bir çevirmen; karşısına çıkan çeviri fırsatlarını duyduğu özgüven eksikliği nedeniyle tepmek yerine, stresinin ve kaygısının nedenini araştırıp zayıf olduğunu düşündüğü alanlarda

kendini güçlendirerek, yeni beceriler ve stratejiler geliştirerek, artalan bilgisini derinleştirerek ve sık sık uygulamalar yapıp belleğini güçlendirerek stres tepkisini en aza indirebilir. Böylelikle giderek kendine daha çok güvenmeye başlayacağından strese dayanıklılık eşiği de yükselecektir. Güven duygusu, kişinin fiziksel ve ruhsal dengelerine yansır; bir yandan da bağışıklık sistemini güçlendirir (Reiche, Nunes ve Morimoto, 2004).

Yapılan bir araştırmada, sadece araştırmalarda kullanılmak üzere laboratuvar koşullarında yetiştirilen köpeklerin, dışarıdan getirilen köpeklere göre, öğrenilmiş çaresizlik belirtileri sergiledikleri gözlenmiştir (Seligman, 1992; Sapolsky, 2004). Seligman'a (1992) göre bunun nedeni, dış dünyada hayatta kalmaya çalışan köpeklerin, kontrol edemedikleri bir durumla karşılaştıklarında bu durumun dünyanın sonu olmadığını bilmeleri; böylece o an yaşadıkları deneyimi genelleyerek çaresizlik içine girmemeleridir. Bu araştırmadan yola çıkarak deneyimi sınırlı olan çevirmenlere, kendi kontrolleri altında yaratacakları deneysel ortamlarda, gerçek yaşamda karşılaşabilecekleri türden sorunları, zorlukları ve engelleri içeren deneyimler tasarlamalarını önerebiliriz. Dış dünyada karşılaşabilecekleri zorlukların içine kontrollü biçimde girdiklerinde doğal olarak verecekleri tepkileri, oluşturacakları dirençleri tanımaları durumunda ortaya çıkacak farkındalık ve kişilik özelliklerine yönelik daha derin bir kavrayış onları gerçek çeviri deneyimine hazırlayacaktır. Böylece kendi tasarladıkları güvenli uygulama ortamlarında yaşayacakları zorlayıcı deneyimler sırasında sorunlara özgü geliştirecekleri çeşitli stratejileri kullanmak, alacakları geribildirimleri değerlendirmek yoluyla zorluklardan ve başarısızlıklardan güçlenerek çıkmayı öğrenmiş olurlar.

Özetleyecek olursak, stres altında beyin bilişsel etkinlikler ve yüksek düzeyli yürütücü işlemler yerine fiziksel mücadeleyi öncelemektedir. Çevirmenin kontrol edemediği bir stres altında çalışması da duyusal belleğin sadece hayatta kalmaya yönelik uyaranları farkındalığa sunması anlamına gelir. Dinlenme durumu ağlarının yukarıdan-aşağıya dikkatini engellemesi sonucu ise çevirmen; dikkatini konuşmacıya değil, yalnızca kaygı yaratan içsel uyaranlara yöneltir. Böylece süzülen uyaranlar arasında konuşmacının aktarmakta olduğu ayrıntılar da yer alacağından çeviri kalitesinde ciddi kayıplar söz konusu olacaktır.

Bu nedenle sözlü çeviri yapacak çevirmenlerin eğitiminde dikkat türleriyle birlikte stresin tüm evrelerine ve dikkat-stres arasındaki ilişkiye yer verilmesi, ayrıca stresi yönetmeyi sağlayacak odaklanma ve nefes tekniklerinin öğretilmesi önem taşımaktadır (McCraty ve Childre, 2003; 2004); çünkü sözlü çeviri sürecinde stresin kontrol altında tutulabilmesi ve yönetilebilmesi bir gerekliliktir. Böylelikle çevirmen, strese yönelik bilgi altyapısı oluşturur, strese karşı dayanıklılık geliştirebilir, stres karşısında esneklik kazanabilir ve stres yaratan koşullar karşısında yeni beceriler geliştirerek sorun çözümünde yetkinleşebilir. Stresini denetlediğinde dinlenme-durumu ağlarının yönetiminden çıkan çevirmen, yukarıdan-aşağıya dikkatini hızla akıp gitmekte olan konuşmaya kesintisiz olarak odaklayabilir; böylece kulağına gelmekte olan bilgi çalışma belleğine girer, orada işlenir ve çevirmen böylece konuşmaya ilişkin sağlıklı bir kavrayışa ulaşır.

Kısa süreli bellek ve çalısma belleği

Duyusal bellekte süzülmeyip akılda tutulan bilgi, üzerinde çalışılmakta olan işin tamamlanmasına yarayacak işlevsel bilgidir. Çalışma belleğine aktarılan bu bilgi, beynin ön loblarında, özellikle ön alt kortekste ve şakak loblarında işlenir. Çalışma belleğinden söz ettiğimizde deneyimlerimizin farkında olmamızı sağlayan bir sistemden söz etmiş oluruz. Yaptıklarımızın, duyduklarımızın, gördüklerimizin farkında olmamızı bu sistem sağlar.

Kısa süreli bellek.

Çalışma belleği bilişsel donanımımızın yetkin çalışmasını sağlamak ve bilişsel sorun çözümünü gerçekleştirebilmek için kısa süreli bellek yapılarından yararlanır. Kısa süreli bellek dendiğinde hemen akla gelen bir örnek telefon numaralarının geçici olarak ezberlenmesidir. Önemli sınırlılıkları olan bu bellek türü yoğun dikkat ve odaklanma ister; bu da çevirmenin yukarıdan-aşağıya dikkat sistemini başarıyla yönetmesi anlamına gelir.

Kısa süreli belleğe kodlanan bilgi yinelenmediğinde zaman içinde hızla unutulur. Ardıl çeviri sürecinde not tutmakta olan çevirmenin ise hızla akmakta olan bilgiyi yineleyerek akılda tutmaya çalışması olanaksızdır. Bunun yerine bu sınırlılığı bilerek konuşma süresince dikkatini konuşmanın üstünde tutmasını sağlayacak şekilde dikkat odaklama becerisi ile not tutma becerilerini uygulama yaparak geliştirmesi gerekmektedir. Bağlam dışında kendi başına bir anlam taşımayan ve daha çok ad, kurum ve kuruluş adları, rakam, sayı, listelerde yer alan ögeler gibi ilk kez duyulduğunda akılda kalması zor olan noktaları hızla not edebilmelidir (Roche, 1999). Ancak konuşmayı ana noktaları ve önemli ayrıntılarıyla aklında tutmak zorundadır.

Yeni gelen bilgi kısa süreli bellekte sadece kısa bir zaman boyunca, yaklaşık 15-30 saniye süreyle kalabilir (Terry, 2006). Bu kısa süre içinde sadece belli miktarda bilgi bellekte tutulur. Anlam oluşturma sırasında bellekte tutulan bilginin 5-9 birim arasında değiştiği düşünülmektedir (Terry, 2006). Bir başka deyişle, kısa süreli bellek birim zamanda birbiriyle ilişkili olmayan en fazla dokuz rakamı, harfi ya da sözcüğü saklama kapasitesine sahiptir. Eğer bilgi, kümeleme stratejisi kullanılarak daha geniş ve anlamlı bir birime dönüştürülürse daha fazla bilgi akılda tutulabilir. Kümeleme stratejisine bir örnek verecek olursak, “e, i, v, t, ü, s, n, r, i, e” harflerini birbirinden ayrı harfler ya da sesler olarak akılda tutmaya çalışmak yerine bu harfleri anlamlı bir sözcüğe, “üniversite” sözcüğüne dönüştürdüğümüzde sözcük rahatça anımsanabilir. Bu stratejiye bir de çeviri bağlamında örnek verelim. Konuşmacının birbiriyle anlam bağı olmayan bir dizi sözcük sıraladığını düşünelim. Ülkemizi ziyaret etmekte olan heyetin önce Ankara'da ağırlanacağı, daha sonra ise sırasıyla Rize, Manisa, Urfa ve Trabzon'a götürüleceği belirtilmiş olsun. Adı geçen kentler baş harflerinden yola çıkarak kümelendiğinde anlamlı bir sözcük olan ARMUT akronimine dönüştürülebilir; böylece çevirmen hem kent adlarını not alma yükünden kurtulmuş olur hem de akronim kolayca aklında kalır. Bu anlamda çok sayıda uygulama yapıldığında beyin, örnekte verilen kümelemeyi ya da akronim oluşturmayı kendiliğinden yapar. Ayrıca ARMUT'ta yer alan harflerin temsil ettiği kentler, A (Ankara) merkez alınarak dizildiğinde, Ankara'ya göre bulundukları konumla uyumlu oklarla gösterildiğinde, yani yönlerini gösteren semboller kullanıldığında, aynı harfle başlayan başka kentlerle karıştırılmayacak, anımsanmaları daha kolay olacaktır. Söz gelimi, Manisa ile Malatya, Urfa ile Uşak çevirmenin belleğinde birbirinin yerine geçmeyecektir. Ancak eğer çevirmen eğitimi boyunca dersler ve ödevler dışında kümeleme ve sembol kullanımı stratejilerini çeviri sırasında rahatça kullanmasını sağlayacak pek çok uygulama yapmamışsa ardıl çeviri sırasında bu teknikleri kullanması kolay olmayacaktır.

Sözlü çeviri sürecinde, kısa süreli bellek kapsamında ele aldığımız çalışma belleğini destekleyici stratejilerin kullanılması, çalışma belleğinin sınırlılıklarını aşma noktasında çevirmene yardımcı olur. Yapılan bir araştırmada, Hacettepe, Mütercim-Tercümanlık Bölümü öğrencileri ile Hacettepe Tıp Fakültesi öğrencilerinin belleklerine binen yükün benzerlik göstermesinden dolayı her iki grubun da kısa süreli bellek puanlarının birbirine yakın olduğu saptanmıştır (Doğan & Kafadar, 1998). Bir başka deyişle, sözlü çeviri yapan bir çevirmen tıp öğrencileri kadar bilgiden yana yoğun bir yük altındadır ve tıp öğrencilerinin sahip olduğu bellek yetkinliğine sahip olması gerekmektedir. Çevirmenlerin

kullanabileceği çeşitli bellek stratejileri belleklerine binen yükü hafifletebilir. Kısa süreli belleğin yükünü hafifletebilecek önemli bir strateji, çevirmenin duyduğu sözcükleri ve tümceleri tek tek akılda tutmak ya da nota çevirmek yerine kavramlara dönüştürmesi; konuşmada ifade edilen fikirlere ve fikirler arasındaki bağlantılara, ayrıca konuşmanın bütününde ortaya çıkmakta olan anlama odaklanmasıdır. Bu yolla çevirmen, "derin işlemleme" stratejisinden yararlanmış ve yukarıdan-aşağıya dikkatini odaklayarak uzun süreli belleğin kapısını aralamış olur (Madigan, 2015, s. 56).

Craik ve Tulving (1975, Madigan, 2015 içinde) bu çerçevede yapmış oldukları bir araştırmada öğrencilere, seçtikleri sözcüklere ilişkin çeşitli sorular sorarak soruların, sözcüklerin öğrencilerin belleğine yerleşimini nasıl etkilediğini görmek istemişlerdir. Araştırmada, farklı tür soruların öğrencilerin sözcükleri anımsama düzeyini belirgin ölçüde etkilediği görülmüştür. Soru, büyük ya da küçük harfle yazılması gibi sözcüğün görünüşüyle ilgili olduğunda öğrenciler sözcükleri daha az anımsayabilmişlerdir. Soru, sözcüğün uyaklı olup olmaması gibi sesli ifadesi ile ilgili olduğunda ise anımsama oranı daha yüksek olmuştur. Ancak sözcüklerin anlamına ilişkin sorular sözcüklerin anımsanmasına belirgin ölçüde katkı sağlamıştır. Öğrenciler sözcüğün anlamını kavradıklarında ve sözcüğü kullanmaya çalıştıklarında akılda tutma oranı en yüksek düzeye ulaşmaktadır. Araştırmacılar, sözcüğün anlamına ilişkin soruların daha derin bir zihinsel işlemleme gerektirdiğini ve bu derinliğin daha güçlü bir anı oluşumuna yol açtığını ifade etmektedirler (Madigan, 2015). "Sözcüklerin görünüş ya da duyuluş gibi yüzeysel özellikleriyle ilgili olan sorular, sözcüğün temsil ettiği anlama değinmeyi gerektirmeyen sığ işlemlemeye yol açmıştır" (Madigan, 2015, s. 56). Sığ işlemleme sonucunda belleğin sözcüklere ilişkin aldığı kayıt son derece zayıftır. Madigan bu durumu şöyle ifade etmektedir:

> *Belleğe girecek herhangi bir bilgiyle bu düzlemde temas ettiğimizde çabalarımız sonucu daha zengin, yerleşik ve korunması daha olanaklı olan anılar ortaya çıkar. Derin işlemleme, beyin taramalarında da beynin bellekle ilişkili önemli bölgelerinde artan etkinlik olarak kendini gösterir. Beyinde artan bu etkinlik sonucunda derin işlemleme belleğin güçlenmesini sağlıyor gibi görünmektedir. (Madigan, 2015, s. 56)*

Derin işlemleme stratejisini kullanmayı destekleyecek bir etkinlik, yazılı bir metinde ya da konuşmanın akışı içinde fikirlerin birbirleriyle olan ilişkisine, fikirler arası geçişlere, ana fikirler ile yan fikirleri birbirinden ayıran ifadelere ve ana fikirler ile ayrıntılar arasındaki ilişkilere odaklanmak ve bu yapısal örüntüyü görsel olarak bir zihin haritasına dönüştürmektir. Bu uygulama derin işlemlemeye yol açacağı için, Craik ve Tulving'in (1975) yapmış olduğu araştırmada da gösterildiği gibi, fikir örüntülerinin ve onları ifade eden kavramsal yapıların akılda kalıcılığını artıracaktır. Bu uygulama derin işlemleme, yani derin çözümleme gerektirdiğinden ve ardıl çeviri sürecinde çözümleme aşaması not tutma aşamasına denk geldiğinden, not alırken zihin haritası oluşturmak, konuşmaya ilişkin geniş tabloyu görmek, anlamak ve sonrasında bu tabloyu okumak şeklinde olacaktır.

Çevirmenin eğitimi boyunca ders dışındaki zamanını değerlendirerek strateji uygulamaları yapması sonucu çalışma belleğinin bilgi tutma kapasitesi gelişecektir (Doğan ve Kafadar, 1998). Buna ek olarak, çeviri yapılacak alana ve konuşması çevrilecek kişilerin daha önce yapmış oldukları konuşmalara ilişkin artalan bilgisi oluşturmak ve hızlı not tutmayı sağlayacak şekilde zengin sembol ve kısaltma dağarcığına sahip olmak kısa süreli belleğin kapasitesinin sınırlı oluşuyla gelen engellerin aşılmasını sağlayabilir. Çalışma belleği ve kısa süreli bellek kapsamında önemli olan imgeleme ya da zihinsel resim oluşturma burada önem kazanmaktadır, çünkü çevirmen eğer not tutarken konuşmanın yapısından yola çıkarak aklında ya da sayfasında bir zihin haritası oluşturabilirse bilginin akılda kalıcılığını artırabilir ve kısa süreli belleğini desteklemiş olur. Konuşmanın yapısının çözümlenmesi ve sözün imgeye dönüştürülmesi sırasında beynin yaratıcılıktan ve imgelemeden sorumlu sağ lobu etkinleşecektir. Beynin sağ lobu,

konuşmanın vurgusunun, ritminin algılanmasını ve geniş resmin görülmesini destekler (Wolfe, 2001). Böylece bilginin kalıcılığı artacaktır, çünkü kavramların sembollerle, fikirlerin de görsel imgelerle ifade edildiği şekiller anımsamayı kolaylaştırır (Madigan, 2015, s. 36).

Konuşma sırasında alınan notlar, konuşmacı çevirinin yapılması için konuşmasına ara verdiğinde anlamlı ve tutarlı bir çevirinin yapılmasını sağlayacak şekilde hem artalan bilgisini hem de konuşmacının dile getirdiği fikirleri ana ve alt başlıklarıyla akla getirecek şekilde tetikleyici olmalıdır. Konuşmada ele alınan ana fikirlerle yan fikirler birbiriyle ilişkilendirildiğinde açıklamalar, örnekler ve ayrıntılar belirli bir düzen içinde uzun süreli bellek yapılarına kodlanır ve bunun için büyük bir çaba gerekmez. Ardıl çeviride konuşma 3-5 dakikalık uzun bölümler halinde çevrildiğinden uzun süreli bellek yapıları da devreye girmektedir. Kısa süreli bellekte tutulan bilginin uzun süreli belleğe aktarımını sağlayan bazı koşullar vardır.

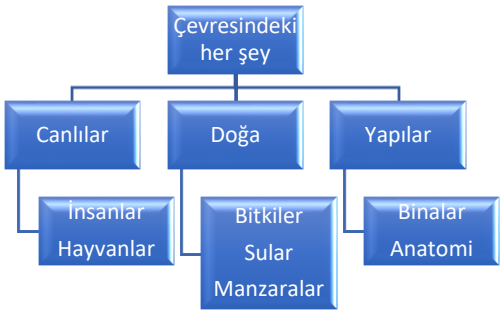
Heyecan uyandıran, çarpıcı olan, duygusal olarak bağ kurduğumuz, artalan bilgisine sahip olduğumuz için bize anlamlı gelen ya da günlük yaşamda gerekli olan bilgi çabasızca uzun süreli belleğe aktarılır. Çevirmen bir konu hakkında kapsamlı ve derin artalan bilgisi oluşturduysa ve bu bilgiden günlük yaşamında da yararlanıyorsa bu bilgi, kolayca ulaşabileceği şekilde uzun süreli bellekte yerini alır. Ancak birbiriyle bağlantısı ve anlam bütünlüğü olmayan, tek başına bir anlam ifade etmeyen rakam, sayı, ad, harf, kısaltma, kurum ve kuruluş adları, liste maddeleri ya da formüllerle ifade edilen bilgi birimciklerinin uzun süreli belleğe kodlanması için yineleme ve ezber gerekir. Ancak ardıl çeviri sırasında yineleme ve ezber için zaman olmadığını yukarıda belirtmiştik. Çevirmen bu tür bilgiyi ya sembol ve kısaltmalar kullanarak hızlıca not etmeli ya da ögeler arasında anlamlı bağlar kurarak, ögeleri kümeleyerek ya da öyküleme yoluyla bilgi birimciklerini akılda tutmaya çalışmalıdır. Ancak konuşmanın hızlı akışı sırasında tek başına anlam ifade etmeyen ögeleri akılda tutmak için bu yöntem yetersiz kalabilir. Bunun yerine hızlı not alma becerisinin gelişmesi için yoğun uygulamalar yapmak gerekmektedir. Ayrıca çevirmen çeviriye başlamadan önce karşılaşabileceği kurum ve kuruluş adlarını, konferansı düzenleyen kişi ve kuruluş adlarını küçük kağıtlara not ederek yanında bulundurma yoluna da gidebilir. Bu tür bir önlem yine kısa süreli belleğin ve çalışma belleğinin yükünü hafifletecektir.

Çevirmen, konuşmanın konusunu oluşturan ana fikirler ve alt başlıklar arasında konuşmacının izlemekte olduğu mantıksal yapıdan özgürleşerek kendisi için anlamlı olan çağrışımsal bağlar kurabilir, kavramları sınıflandırma yoluna gidebilir ve böylece bilginin akılda kalıcılığını artırabilir. Dinleme ve not tutma eylemi sırasında dile getirilen ana fikirlerin ve yardımcı fikirlerin kavramsal olarak ilişkilendirilerek anlamlı bir bağlam ve yapısal bir bütünlük içine yerleştirilmesi sürecinde yukarıdan-aşağıya dikkatinin yardımıyla odağını yöneten çevirmen, bilginin güçlü ve sistemli olarak kodlanmasını sağlar. Bu da çeviri sırasında anımsamaya doğrudan etki eder. Not tutarken ana fikirleri doğrudan akla getirecek şekilde tetikleyici sözcük, kısaltma ya da sembollerin kullanılması, ana fikirlerle bağlantılı olan yan fikirleri ve ayrıntıları kolayca anımsamayı sağlayacaktır. Tetikleyici sözcük, ifade ya da sembollerin kullanımı oldukça önemlidir, çünkü tetik olmadığında uyuyan bilgi tetikle birlikte uyanır ve ilişkili olduğu diğer bilgi birimciklerini çağrışım yoluyla akla getirir (Madigan, 2015).

Siegfried Woldhek'in "How to Find the True Face of Leonardo" (Leonardo'nun Gerçek Yüzünü Nasıl Bulabiliriz) başlıklı konuşmasını bu stratejiye yönelik olarak inceleyelim. Konuşmacı konuşmasının başında sanatçının olağanüstü eserlerini çizimleri, icatları, resimleri ve yazıları olarak ele almakta, karşılaştığı her şeyi, özellikle insanları, anatomik yapıyı, bitkileri, binaları, suları, hayvanları ve manzaraları çizdiğini belirtmekte, ancak kendi yüzünü çizmemiş olmasının inandırıcı olmadığını vurgulamaktadır. Bir dakikalık süre içinde konuşmacı iki sözcük listesi yapmaktadır. Listelerin akılda

kalması için kümeleme, sınıflandırma ve zihin haritası stratejileri birlikte kullanılarak zihinde iki tane yapısal döküm oluşturulabilir. Bunlardan ilki tetikleyici sözcük öbeği olarak "olağanüstü eserler" ifadesini içerdiğinde ve aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi kodlandığında dört eser türü akla gelecektir.

Diğerinde ise "Çevresindeki her şey" tetikleyici olduğunda ve bilgi aşağıda görüldüğü gibi üç başlık altında kodlandığında yedi öge akla gelecektir:



Konuşmanın yapısının zihin haritasına dönüştürülerek çözümlenmesine ilişkin yapılacak uygulamalar sonucunda beyin bir süre sonra benzer çözümlemeleri doğal olarak yapmaya başlar. Böylece zihinde görsel haritalar çözümleme aşamasında kendiliğinden ortaya çıkar.

Bilgiyi kodlarken farklı bir odağa yönelmek, gelmekte olan bilgiyi kaçırma korkusuna kapılmak ya da gürültü veya hareket nedeniyle dikkatin dağılması, yani dinlenme durumu ağlarının ve aşağıdan-yukarıya dikkatinin devreye girmesi, kodlamayı olumsuz yönde etkiler. Bu sırada gelmekte olan yeni bilginin, kısa süreli olarak bellekte tutulmaya çalışılan yeni bilgi kümesi üstünde bozucu bir etki yaratarak unutmayı hızlandırdığını vurgulayalım. Benzer şekilde, var olan bilginin de yeni edinilmekte olan bilgi üstünde bozucu bir etkisi olabilir (Morgan, 2004). Bozucu etkiyi güçlendiren en önemli öge, iki konu arasındaki benzerliktir (Morgan, 2004).

Çevirmen bilgi birimcikleri arasında anlamlı bağlar kuramazsa, bilgiyi artalan bilgisinin yardımıyla anlamlı bir bağlam içine yerleştiremezse ve artalan bilgisinin yeni gelmekte olan bilgi üzerinde bozucu etki yaratıp yaratmadığını yürütücü biliş ile denetleyemezse bilginin uzun süreli belleğe kodlanması sürecinde iki temel sorun ortaya çıkabilir:

1. Bilgi kaybolup gidebilir;

2. Yeni gelmekte olan ve var olan bilgi birbirine karışabilir.

Bu noktada çevirmen, benzerliklerden kaynaklanan bozucu etkinin bilincinde olmalı ve kurgulayacağı bağlam örüntüleri yoluyla bilgiyi ait olduğu bağlamla birleştirerek bozucu etkiyi en aza indirgeyebilmelidir. Yukarıdaki örnekte, eğer sınıflandırma yoluna gidilmezse, ardıl çevirinin doğası gereği araya giren zamana bağlı olarak, peş peşe sıralanmakta olan sözcükler birbirine karışabilir, unutma ortaya çıkabilir ve böylece anlam karmaşası oluşabilir.

Çalışma belleği.

"Çalışma belleği yürütücü işlemlerden sorumludur; plan yapmamızı, dikkatimizi yönlendirebilmemizi, stratejiler kullanmamızı ve işleri başından sonuna kadar yürütebilmemizi sağlar. Aynı zamanda da geçici bir bellek ağı olarak gelip geçen bilgileri sisteminde tutar" (Madigan, 2015, ss. 26-27). Kısa süre akılda kalacak bir bilginin imge olarak ya da iç ses yardımıyla yinelenerek akılda kalmasını (Madigan, 2015, s. 27), görsel-işitsel uyaranlara odaklanmayı ve dikkatin değişik uyaranlara yöneltilebilmesini, anlamlı çıkarımlar yapabilmeyi sağlar. Çalışma belleği "planlama, yöntem geliştirme ve bir işi baştan sona götürebilme becerilerini" kapsadığından "yürütücü işlevler" adı verilen üst düzey bilişsel işlemlerden sorumludur " (Madigan, 2015, s. 26). Tüm bunlara ek olarak gelmekte olan bilgiyle var olan artalan bilgisinin bütünleştirilmesini de yönetir.

Çalışma belleği, dinleme yoluyla elde edilen dilsel bilginin kullanılması gereken kısa süre boyunca akılda kalmasını sağlar. Görsel ya da işitsel kanallarla gelen bilgi zihinsel resimlere dönüştürülür ve kısa bir süre boyunca saklanır. Beş duyudan gelen bilgiyi akılda tutabilmek için tıpkı bir orkestra şefi titizliğinde dikkati ve odağı yönetir. Çalışma belleği orkestrasını hatasız yönetebilmek için yukarıdan-aşağıya dikkatinden yararlanır. Herhangi bir bilginin çalışma belleğine ulaşabilmesi için bu dikkat türüne gereksinim vardır (Madigan, 2015). Bir başka deyişle, kişi bir olaya, duruma ya da işe tam odaklandığında yukarıdan-aşağıya dikkati nedeniyle bilgi çalışma belleğine erişebilir. Yoksa çalışma belleği hiçbir kayıt almaz ve kişi söz konusu bilgiyi belleğinde tutamadığını ya da unuttuğunu düşünür. Aslında odağını bilinçli olarak yönetemediği için bilgi belleğe girememiştir bile.

Ardıl çeviri sırasında yukarıdan-aşağıya dikkati, çevirmenin duymakta olduğu konuşmaya odaklanmasını ve duyulan konuşmaya ilişkin ayrıntıların çalışma belleğine girmesini sağlar. Böylece duyduğu sözcükler anlam ortaya çıkana kadar çalışma belleğinde tutulur ve işlenir. Konuşmacı sustuğunda ve çevirmen çevirisine başladığında çalışma belleği yoluyla düşüncelerini düzenler, söyleyeceklerini planlar, konuşmacının yaratmak istediği izlenimi yaratmasını sağlayacak sözcükleri seçip kullanır. Çalışma belleği fikir yürütmek, dilsel dinamiklerden yararlanarak konuşmacının düşünce akışını izlemek, konuşmacının vermek istediği iletiyi etkili biçimde aktarmak ve bu süreçte yaşanabilecek sorunları çözmeye çalışmak gibi çeşitli bilişsel süreçleri yönetir. Çevirmen bir kez konuşmacının ulaşmak istediği hedefi çözümlediğinde çalışma belleği yardımıyla hedefinden şaşmadan çevirisini yapar. Çevirmenin dinlediği konuşmayı harfi harfine anımsaması gerekmez. Söylenenlerin bütünsellik içinde kavranmasıyla ortaya çıkan anlamı destekleyecek ayrıntılar uzun süreli kodlama için beynin ilgili bölgelerine gönderilirken gereksiz ayrıntılar farkındalıktan uzaklaştırılır.

Üniversite öğrencileri üzerinde yapılan araştırmalar; okuduğunu anlama, metinlerden ayrıntı anımsama, bilinmeyen sözcüklerin anlamını bağlamdan çıkarabilme ve akıl yürütme becerilerini yetkin biçimde kullanan öğrencilerin çalışma belleği kapasitesini iyi kullanabilen öğrenciler olduğunu göstermiştir (Madigan, 2015). Bir başka deyişle, çalışma belleği güçlü olan ve bu bellek kapasitesini yukarıdan-aşağıya dikkatini yöneterek etkin kullanabilen çevirmenler, ardıl çeviri sırasında duyduğunu

anlayıp anlamlandırma, ayrıntıları akılda tutma, bilmediği sözcüklerin anlamını kestirebilme ve konuşmanın gidiş yönüne ilişkin fikir yürüterek geniş resmi görme konusunda zorluk çekmeyeceklerdir.

Yukarıdan-aşağıya dikkati uzun süreli bellek oluşumunda da önemli rol oynar. Çalışma belleği, çevirmenin dinlemekte olduğu konuşmada irdelenen konuyu çözümleyebilmesi için uzun süreli bellekte tutulan bilgiden yararlanmasını sağlar. Ayrıca uzun süreli bellekte depolanmış bilgiyle yeni gelmekte olan bilgiyi bütünleştirme görevini de yürüttüğü için gelmekte olan uyaranlar uzun süreli bellekte bulunan bilgiler çerçevesinde ele alınır ve anda durumun kendine özgü zengin yorumu olarak, yani çevirmenin kendi yaratıcı sentezi olarak sunulur. Böylece hem yeni bilgiyi artalan bilgisiyle birleştirip anlam örüntülerinin genişletilmesi sağlanmış olur hem de konuya ilişkin gerekli bilgiye, yani uzun süreli bellekte depolanmış bilgiye erişim sağlanmış olur. Ancak burada yürütücü bilişe önemli bir rol düşmektedir. Çevirmen kendi yaratıcı sentezini dile getirirken konuşmacının söylemediği hiçbir şeyi dile getirmemelidir. Bunun kontrolü yürütücü biliştedir. Çünkü yürütücü biliş yardımıyla çevirmen, yapmakta olduğu çeviriyi izleyerek konuşmacının söyledikleriyle kendi artalan bilgisinden çağırıp kullandığı ve söylenenlerden farklı olan bilgileri ayırt edebilir. Bu çerçevede yürütücü bilişi geri bildirim verirken çevirmen, öyküleme yapıp yapmadığını, yani güvenilir bir çeviri yapıp yapmadığını denetlemiş olur.

Yürütücü biliş

Yürütücü biliş, Veenman, Van Hout-Wolters ve Afflerbach'ın (2006) tanımıyla, bilişsel süreçlerin işleyişini izlemek olarak tanımlanmaktadır. Bir benzetme yapacak olursak, yürütücü biliş, bahçede yapılan ekim-dikim çalışmalarına bir kat yukarıdan, balkondan bakmak, yapılan işi bir yandan izleyip denetlemek bir yandan da yapılanlara yönelik geri-bildirim sağlamaktır. Bu örnekten de anlaşılacağı gibi, bilişsel etkinliklerle yürütücü biliş arasında bir yandan önemli bir ilişki ve etkileşim varken bir yandan da doğaları açısından belirgin bir farklılık bulunmaktadır. Veenman, Van Hout-Wolters ve Afflerbach'a (2006) göre, bilişsel işleyişin olmadığı yerde yürütücü bilişten söz edilemez.

Yürütücü bilişin dinlediğini anlama sürecine katkısını araştıran bir çalışmada, yürütücü biliş stratejilerinin öğretiminin, öyküleyici ve bilgilendirici metin türlerine yönelik dinlediğini anlama becerilerinin gelişimine olumlu yönde katkı sağladığı görülmüştür (Katrancı ve Yangın, 2013). Bir başka deyişle, ardıl çeviriyi oluşturan dinleme, anlama, not tutma ve çeviri evrelerinin her biri yürütücü biliş stratejilerinin kullanımı sonucunda güçlenir. Çevirmenin duyduklarını anlamlandırma çabası ve ifade etme çabası bilişsel etkinliğe bir örnek oluştururken bu bilişsel etkinlik sırasında konunun tam olarak kavranıp kavranmadığının farkındalığı ile akıcı, doğru ve etkileyici biçimde dilsel bir aktarımın sağlanıp sağlanmadığının izlenmesi ve denetlenmesi yürütücü biliş becerisine örnek oluşturur. Bu süreçte ortaya konan çeviri performansı yürütücü biliş tarafından düzenlenir, değerlendirilir ve bu değerlendirmeye bağlı olarak sonraki adımlar planlanır. Bir yandan da bu sırada ortaya çıkan duygular izlenir ve denetlenir (Brown, 1994). Sürecin tümünün izlenip değerlendirilmesi devamlılık gösterir (Veenman, Van Hout-Wolters ve Afflerbach, 2006).

Ardıl çeviri sırasında yürütücü biliş stratejileri kullandığında çevirmen:

a. Fikirler arasında anlamlı bağlantılar kurup kurmadığını denetleyebilir,
b. Gerçekçi çıkarımlar yapıp yapmadığını saptar,
c. Anlamı destekleyecek bağlamsal ipuçlarını bağlama uygun biçimde değerlendirip değerlendirmediğini fark eder,

d. Dikkatini denetleyip yönetebilir,
e. İlerleyen konuşmanın öncesinde verilen bilgilerin aklında kalıp kalmadığını saptar,
f. Yaptığı çevirinin anlamsal ve mantıksal bütünlüğünün olup olmadığının ayrımına varır,
g. Hatasız, akıcı ve olabildiğince eksiksiz bir çeviri yapıp yapmadığının bilincine varır,
h. Çeviri sırasında eksik bilgiye bağlı olarak ciddi atlamalar yapıp yapmadığını ve atladığı ögeler varsa bunların konuşmanın bütünlüğü üstünde olumsuz bir etki yaratıp yaratmadığını bilir.

Ardıl çeviri sırasında yürütücü bilişin en önemli katkısı, çevirmenin öyküleme yapıp yapmadığı doğrultusunda geribildirim sağlamasıdır. Bu doğrultuda yürütücü biliş yetkinliğini geliştirecek uygulamalar içinde konuşmanın ayrıntılı biçimde kavranmasının sağlanması önemli bir yer tutar. Öncelikle konuşmacının seçmiş olduğu sözcükler, fikir düzeni, fikirler arası bağlantılar ve ele alınan ayrıntı ve örnekler çerçevesinde oluşan genel tabloyu öğrencinin görmesi gerekir. Ardından seçilmiş sözcüklerle ve ses tonuyla yaratılan vurgu, kullanılan kesitdil ve buna bağlı olarak ortaya çıkan iletinin tam olarak kavranması gerekir. Bu yürütücü bilişin sağlayacağı denetim açısından gereken alt yapıyı sağlar. Kavrayış ortaya çıktıktan sonra aynı içeriği öğrencinin kendi ifadeleriyle, anlamda, vurguda ve ileti bütünlüğünde eksik olmayacak şekilde ifade etmesi istenmelidir. Bu sırada öğrenci kavramış olduğu özgün konuşma ile kendi yorumu arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları izlemeye ve gereken düzeltmeleri yapmaya yüreklendirilir. Öz değerlendirmenin ardından sınıf arkadaşlarından bir değerlendirme istenir. Öz değerlendirme kapsamında konuşmanın anlamı, vurgusu, içerdiği ileti yanında çevirinin yapıldığı dilin akıcı olup olmadığı, doğruluk değerinin yüksek olup olmadığı ve dile özgü kültürel ögelerin yabancılaştırılmadan aktarılıp aktarılmadığı önem kazanmaktadır. Üçüncü adım ise bir hatanın ya da eksiğin görüldüğü noktada öğrencinin kendini düzeltebilmesine olanak tanımaktır. Öğrenci hem kavrayışını, hem düşünce sistematiğini hem de dilsel performansını değerlendirip kendini düzeltebilmeli, özgün konuşmaya karşılık gelecek yetkin bir çeviri yapıp yapamadığının ayrımına varabilmelidir.

Çevirmenin hem eğitimi sırasında hem de profesyonel deneyimi boyunca yürütücü biliş stratejilerini kullanarak uygulamalar yapması sonucunda stres ve zaman yönetimi, öz değerlendirme, performansını izleme ve kendini düzeltme becerileri gelişecektir (Doğan, Arumi Ribas ve Mora-Rubio, 2009). Bu becerilerin her biri yapılan çevirinin kalitesini belirleyen temel unsurlar olduğundan çevirmenin farkındalıkla çok aşamalı bu çeviri sürecini yönetebilmesi, yürütücü biliş stratejilerinin kullanımında ne denli yetkinleştiğine bağlıdır.

Sonuç

Ardıl çeviri, çevirmenin önce tüm dikkatini odaklayarak konuşmacıyı dinlediği, dinlerken söylenenleri çözümlediği ve anlamlandırdığı, bu sırada gerekli bilgileri daha sonra kolayca geri çağırabileceği şekilde belleğine kodladığı bir sözlü çeviri türüdür. Bu sırada çevirmen, konuşmaya ilişkin temel unsurları not defterine aktarmalıdır. Ancak bu sırada dikkatini konuşmacıdan not tutma sürecine kaydıracak olursa dinlemekte olduğu konuşmada geçen önemli noktaları kaçırabilir. Çevirmen ayrıca ana fikirleri, ana fikirler arasındaki bağlantıyı gösteren bağlaçları ve fikirler arasındaki bağlantıları not alırken (Roche 1999, Doğan, 1999) yan fikirleri ve ayrıntıları akla getirecek şekilde görsel bir zihin haritası oluşturacak ve depoladığı bilgiyi tetikleyip geri çağırabilmesini sağlayacak sözcükler ve ifadeler kullanacak olursa çalışma belleğinin sınırlılığından özgürleşmiş olur. Sıra çeviriye geldiği zaman ise konuşmacının anlatı şablonu çevirmeni sınırlamaz; tersine çevirmen not aldığı konuşmayı istediği çerçevede, istediği yerden başlayarak, istediği cümle yapılarını kullanarak kendi özgün ifadesiyle, ancak özgün konuşmanın mantığına, anlamına, vurgusuna ve fikirler arasında kurulmuş olan ilişkilere sadık kalarak çevirebilir.

Burada en önemli unsur çevirmenin, konuşmacının aktarmak istediği fikirleri, düşünceleri, duyguları, yaratmak istediği izlenimi ve vurgusunu tam olarak aktarması gereğidir (Roche 1999, Doğan, 1999). Bunun sonucunda belleğindeki bilgiyi geri çağırarak akıcı bir biçimde kaynak dilden erek dile doğruluk değeri yüksek bir çeviri yapar.

Ardıl çeviri, çevirmenin belleğine büyük bir yük getirmektedir. Bu yük nedeniyle performans kaybı yaşanmaması için çevirmenin bellek türlerini ve belleğin işleyişini, dikkat türlerini ve dikkatin işleyişini iyi bilmesi, yürütücü bilişini geliştirerek performansını denetleyebilmesi ve süreç boyunca bellek ve dikkat sistemlerini yönetebilmesi gerekmektedir. Hızlı tempoda akan bir konuşmayı dikkati tam olarak odaklayarak dinlemek, bu sırada not almak, not alırken dikkati konuşmacının üstünde tutmaya devam etmek ve dikkat kayarsa yeniden odaklama çabası içine girmek, akıcı, doğru ve eksiksiz bir biçimde konuşmayı çevirmek için yürütücü bilişten yararlanmak; birçok bellek stratejisini kullanmayı ve dikkati farkındalıkla odaklamayı gerektirmektedir.

Çevirmeni son derecede zorlayan bu zihinsel sürecin üstesinden gelebilmenin temel koşulu, birbiriyle etkileşim içinde bulunan dikkat ve bellek sistemlerini tanımak ve birbirlerinin işleyişini nasıl destekledikleri ve nasıl köstekledikleri bilmektir. Yukarıdan-aşağıya dikkati, çevirmenin konuşmayı dinlerken bilgi kaçırmayacak şekilde tam odaklanmasını gerektirir. Bu sırada aşağıdan-yukarıya dikkatini tetikleyecek bir hareket ya da gürültü, dinlenme durumu ağlarını tetikleyecek bir duygu ya da düşünce ortaya çıkacak olursa bu iki sistem yukarıdan-aşağıya dikkatini dağıtacaktır. Bu dikkat türlerinin devreye girmesi ve yukarıdan-aşağıya dikkatini bozması çalışma belleğinin kısa süreli olarak bilgi tutma kapasitesini olumsuz yönde etkiler. Çevirmen duyusal belleğin gelmekte olan bilginin hangi noktalarda süzülmesi gerektiğine ilişkin vereceği kararların farkında olmazsa ciddi biçimde bilgi kaybıyla karşı karşıya kaldığını asla bilmeyecektir. Ancak çevirmen, kısa süreli bellek kapsamında yer alan çalışma belleğinin sınırlılıklarını bildiğinde ve çeşitli stratejileri yetkin biçimde kullandığında bu sınırlılıkların üstesinden gelebilir. Dikkat sistemlerini yönettiğinde ve odağını konuşma üstünde kesintisiz biçimde tutarak konuşmanın anlamını çözümlediğinde ise çalışma belleğinin en önemli yardımcısı olan ve otomatik hale gelmesi gereken not tutma becerisinden tam olarak yararlanabilir. Tüm bu dengeleri kurabildiğinde çevirmen, ardıl çeviri sürecini yönetebilir; konuşmacının mantık çizgisini izleyip konuşmanın gidişini büyük ölçüde ve doğru olarak kestirebilir, verilen bilginin ana hatlarını ve gerekli ayrıntıları doğru, neredeyse eksiksiz olacak şekilde aktarabilir. Bunun sonucunda ortaya akıcı, güvenilir, konuşmanın özüne sadık ve kaliteli bir çeviri çıkmış olur.

Kaynakça

Bremner, J. D. (2005). Does stress damage the brain? Understanding trauma-related disorders from a mind-body perspective. New York: W. W. Norton & Company.

Broadbent, D. E. (1958). Perception and communication. New York: Pergamon.

Brown, H. D. (1994). Teaching by principles: An interactive approach to language pedagogy. NY: Longman.

Doğan, A. (1999). Ardıl çeviri eğitiminde not almanın önemi ve not alma duyarlılığının pekiştirilmesi. Hacettepe Üniversitesi Çeviribilim ve Uygulamaları, 55-63.

Doğan, A. ve Kafadar, H. (1998). Mütercim-Tercümanlık bölümü öğrencilerinin kısa süreli bellek düzeyleri. Hacettepe Üniversitesi Çeviribilim ve Uygulamaları, 197-205.

Doğan, A. (2011). Sözlü çeviri çalışmaları ve uygulamaları. Ankara: Siyasal Kitabevi.

Doğan, A., Arumi Ribas, M. ve Mora-Rubio, B. (2009). Metacognitive tools in interpreting training: A pilot study. Edebiyat Fakültesi Dergisi, 26(1), 69-84.

Drevets, W. C. ve Raichle, M. E. (1998). Reciprocal suppression of regional cerebral blood flow during emotional versus higher cognitive processes: Implications for interactions between emotion and cognition. Cognition and Emotion, 12(3), 353-385.

Gile, D. (1995). Basic concepts and models for interpreter and translator training. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Jensen, E. (1998). Teaching with the brain in mind. Alexandria: ASCD.

Jensen, E. (2000). Brain-based learning. San Diego: The Brain Store.

Katrancı, M. ve Yangın, B. (2013). Üstbılış stratejileri öğretimının dınledığını anlama becerısıne ve dınlemeye yönelık tutuma etkısı. Adıyaman Ünıversıtesı Sosyal Bılımler Enstıtüsü Dergısı Türkçenın Eğıtımı Öğretımı Özel Sayısı, 11, 733-771.

Lupien, S. J., Wilkinson, C. W., Briere, S., Menard, C., Ng Ying Kin, N. M. K., ve Nair, N. P. V. (2002). The modulatory effects of corticosteroids on cognition: Studies in young human populations. Psychoneuroendocrinology, 27(3), 401-416.

Madigan, R. (2015). How memory works and how to make it work for you. [Bellek nasıl çalışır: Belleğinizi değerlendirmenin yolları. Y. Yemenici & A. Yemenici, Çev.]. New York: The Guilford Press.

McCraty, R., ve Childre, D. (2003). The appreciative heart: The psychophysiology of positive emotions and optimal functioning. Boulder Creek, CA: Institute of HeartMath.

McCraty, R., ve Childre, D. (2004). The grateful heart: The psychophysiology of appreciation.In R. A. Emmons ve M. E. McCullough (Eds.), The psychology of gratitude ss. 230-255. New York: Oxford University Press.

Morgan, C. T. (2004). Psikolojiye giriş. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları.

Morris, C. G. ve Maisto, A. A. (2002). Psychology: An introduction. Prentice Hall College.

Olff, M., Brosschot, J. F., ve Godaert, G. (1993). Coping styles and health. Perspectives on Individual Differences, 15(1), 81-90.

Reiche, E.M., Nunes, S.O. ve Morimoto, H.K. (2004) Stress, depression, the immune system, and cancer. Lancet Oncology, 5(10), 617-625.

Roche, N. (1999). Roche on notes: Note-taking for consecutive interpretation [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=1Z-AmvDMDN8

Sapolsky, R. M. (2004). Why zebras don't get ulcers? NY: Holt Paperbacks.

Seligman, M. (1992). Helplessness. New York: W. H. Freeman.

Terry, W. S. (2006). Learning and memory: Basic principles, processes, and procedures. New York: Pearson.

Treisman, A. M. (1964). Verbal cues, language and meaning in selective attention. American Journal of Psychology, 77, 206-219.

Veenman, M. V. J., Hout-Wolters, B. H. A. ve Afflerbach, P. (2006). Metacognition and learning: Conceptual and methodological considerations. Metacognition and Learning, 1, 3-14.

Vincent, J.D. (1990). The biology of emotions. Cambridge, MA: Basil Blackwell.

Wolfe, P. (2001). Brain matters: Translating research into classroom practice. Virginia, USA: ASCD.

Yalçın, P. (2003). Çeviri dersinde öğrencilerin karşılaştıkları belli başlı problemler. Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, 1(4), 463-469.

Çalıkuşu'nun öz-çeviri serüveni üzerine betimleyici bir çalışma[1]

Muhammed BAYDERE[2]

Ayşe Banu KARADAĞ[3]

APA: Baydere, M.; Karadağ, A. B. (2019). Çalıkuşu*'nun öz-çeviri serüveni üzerine betimleyici bir çalışma.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 314-333. DOI: 10.29000/rumelide.606165.*

Öz

Bu çalışmanın amacı Reşat Nuri Güntekin'in Türk edebiyatının klasikleri arasında yer alan *Çalıkuşu* adlı eseri bağlamında "öz-çeviri" kavramını yeniden ele almaktır. *Çalıkuşu* ilk olarak *İstanbul Kızı* başlıklı bir piyes şeklinde yazıldıktan sonra Reşat Nuri tarafından romana "çevrilmiş", 1921 yılında *Vakit* gazetesinde eski harflerle tefrika edilmiştir. Kitap şeklindeki ilk baskısı ise 1922 yılında Orhaniye Matbaası tarafından yayımlanmıştır. 1922 ile 1928 yılları arasında yapılan ilk dört baskısının ardından Reşat Nuri tarafından yeni harflerle "yeniden yazılan" *Çalıkuşu*, 1937'de *Yedigün*'de tefrika edilmiştir. Yeni harfle olan ilk kitap baskısı ise 1939'da İkbal Kitabevi tarafından yapılmıştır. *Çalıkuşu*'nun geçirdiği "yeniden yazım" sürecini bir "diliçi çeviri" olarak ele alan ve söz konusu çeviriyi Reşat Nuri'nin yapmış olması itibarıyla romanı bir "diliçi öz-çeviri" (Canlı, 2018: 59; 2019) olarak değerlendiren bu çalışmada "öz-çeviri" kavramına ilişkin çeşitli kuramsal görüşler yeniden ele alınmaktadır. Literatürde öz-çeviri kavramı bugüne kadar dillerarası çeviri (Popovič, 1976: 19; Grutman, 2009: 57) ve diliçi çeviri (Canlı, 2018: 59; 2019) kapsamında tartışılmış; öz-çevirinin "neden" yapıldığı üzerine –iki dil ve kültür arasında gerçekleştiği düşüncesi temel alınarak– bir sınıflandırmaya gidilmiş (Grutman ve Van Bolderen, 2014: 324-327) ve öz-çeviri "olağan dışı" bir çeviri örneği olarak görülerek "ya 'çeviri' ya da 'yeniden yazım'"[4] (Ehrlich, 2009: 243, 245) şeklinde bir sorgulamaya tabi tutulmuştur. Bu çalışmada ise, metinsel ve yanmetinsel (Genette, 1997) öğelerden elde edilen bulgular ışığında, bir roman olarak doğuşu "türlerarası çeviri" (Perteghella, 2013: 205) olan *Çalıkuşu*'nun öz-çeviri sürecinden hareketle, öz-çeviriye ilişkin dillerarası ve diliçi çeviriyi içeren kavramsallaştırmaya yeni bir boyut daha eklenerek "türlerarası öz-çeviri" ("intergenre self-translation") ve "türlerarası öz-çeviri yazar" ("intergenre-auto-translauthor")[5] kavramları önerilmekte; çevirinin tarihselliğinin ve kültüre bağımlılığının altı çizilerek öz-çeviriyi doğuran nedenlere ilişkin dillerarası çeviri boyutunda oluşturulan sınıflandırmanın kısıtlılığı ve kısıtlayıcılığı vurgulanmakta; öz-çeviriye ilişkin "'çeviri' mi yoksa 'yeniden yazım' mı?" sorgulamasının içerimlerine ilişkin bir irdelemede bulunulmaktadır.

---

1 Bu çalışma, Muhammed Baydere'nin Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programı'nda Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ'ın danışmanlığında hazırladığı *Çalıkuşu'nun Çeviri Serüveni* (2019-halen) başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

2 Öğr. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü (Trabzon, Türkiye), muhammedbaydere@ktu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6827-2027 [Makale kayıt tarihi: 29.06.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606165]

3 Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ, Yıldız Teknik Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Mütercim-Tercümanlık (Fransızca) Anabilim Dalı, (İstanbul, Türkiye), akaradag@yildiz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0974-8053.

4 Kaynakçada aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafımızca yapılmıştır.

5 "Türlerarası öz-çeviri" ("intergenre self-translation") ve "türlerarası öz-çeviri yazar" ("intergenre-auto-translauthor") kavramlarının üretilmesinde Gülsüm Canlı'nın "Relocating Self-Translation from the Interlingual to Intralingual: Faulkner as a Self-Translauthor" (2018) başlıklı çalışmasında ve *William Faulkner'ın Sanctuary Adlı Romanının Kaynak ve Erek Dizgedeki Çeviri Serüveni: Diliçi Çeviri, Öz-Çeviri, Yeniden Çeviri ve Dolaylı Çeviri Kavramları Işığında Bir İnceleme* (2019) başlıklı doktora tezinde bulunduğu kavramsal önerilerden faydalanılmıştır.

Anahtar kelimeler: *Çalıkuşu*, diliçi çeviri, öz-çeviri, diliçi öz-çeviri, yeniden yazım.

A descriptive study on the self-translation adventure of *Çalıkuşu*

Abstract

The purpose of this study is to revisit the concept of "self-translation" ("auto-translation") within the context of Reşat Nuri Güntekin's famous novel *Çalıkuşu*, which is a classic of Turkish literature. Following its creation as a play originally under the title of *Istanbul Kızı* ("*The Girl from Istanbul*"), *Çalıkuşu* was "translated" into a novel by Reşat Nuri. *Çalıkuşu* in the novel form was serialized in the Ottoman alphabet in *Vakit* in 1921. Its first book edition was published in 1922 by Orhaniye Matbaası. After four reprintings from 1922 to 1928, Reşat Nuri "rewrote" the novel in the Latin alphabet and serialized it in *Yedigün* in 1937. Its first Latin alphabet edition as a book was published by İkbal Kitabevi in 1939. Taking the "rewriting" process undergone by *Çalıkuşu* as "intralingual translation" and indeed as "intralingual self-translation" (Canlı, 2018: 59; 2019) as it was conducted by Reşat Nuri himself, this study revisits certain theoretical thoughts on the concept of "self-translation". "Self-translation" has been addressed within the framework of interlingual translation (Popovič, 1976: 19; Grutman, 2009: 57) and intralingual translation (Canlı, 2018: 59; 2019) thus far, and a categorization has been made with regards to "why" authors are engaged in "self-translation", by treating self-translation as occurring across two languages and cultures (Grutman and Van Bolderen, 2014: 324-327). Moreover, self-translation has been regarded as an "unusual" example of translation and subjected to an inquiry on whether it is a "translation or rewriting" (Ehrlich, 2009: 243, 245). Employing textual and paratextual elements (Genette, 1997), the present study proposes the concepts of "intergenre self-translation" and "intergenre-auto-translauthor" to refer to the self-translation process of *Çalıkuşu*, whose birth as a novel was actually an "intergenre translation" (Perteghella, 2013: 205), thereby adding a new dimension to the conceptualization of self-translation covering interlingual translation and intralingual translation. Furthermore, the study highlights the limitedness and restrictiveness of the categorization on reasons for self-translation by laying an emphasis on the historical and cultural nature of translation and scrutinizes the implications of the inquiry on whether self-translation is "translation or rewriting".

Keywords: *Çalıkuşu*, intralingual translation, self-translation, intralingual self-translation, rewriting.

1. Giriş

Cumhuriyet'in ilânının ardından Batılılaşma yolundaki en güçlü reformlardan biri olarak ortaya çıkan ve toplumun tüm kesimlerini etkilediği söylenebilecek olan Dil Devrimi edebiyat ve çeviri tarihimiz açısından da büyük bir dönüşümün tetikleyicisi olmuştur. Hem 1928 yılında Latin harflerinin kabulüyle birlikte "alfabenin değişimini" hem de 1932 yılında Türk Dil Kurumunun kurulmasıyla birlikte "dilin değişimini" içeren bu iki aşamalı süreç (krş. Berk Albachten, 2015: 166) özellikle 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında Osmanlı Türkçesiyle yazılan metinlerin yeni alfabeye aktarımı kapsamında çeviri tarihimiz açısından büyük bir zenginliğe işaret eden (Karadağ, 2019) diliçi çevirileri doğurmuştur. Çeviri tarihimizdeki bu "yeniden yazımlar" Özlem Berk Albachten tarafından "eski metinlerin güncellenmesi olarak diliçi çeviriler" (2015: 171) şeklinde tanımlanmaktadır. Belirtilen süreçte eski harflerle yazılmış olan birçok eser yeni alfabenin kabulünün ardından gerek yazarların kendilerince gerekse farklı kişiler tarafından yeni alfabeye aktarılmıştır. Bu süreçte sadece çeviriyazılar yapılmamış aynı zamanda dilinin

"eskidiği" düşünülen edebi eserler "yeni Türkçede" "yeniden yazılmıştır" (169). Aralarında Halid Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halid Karay ve Peyami Safa gibi Türk edebiyatının önemli isimlerinin bulunduğu yazarların eserlerinin birer çevirisi olarak ortaya çıkan metinler çoğunlukla "çeviri" olarak değil de "sadeleştirilmiş", "Türkçeleştirilmiş", "düzenlenmiş", "yayına hazırlanmış" gibi adlandırmalarla (171) piyasaya sürülmüştür.

Dil Devrimi'nin ardından "yeniden yazılan" eserlerden biri de Reşat Nuri Güntekin'in Türk edebiyatının klasikleri arasında yer alan *Çalıkuşu* adlı romanıdır. Romanın "yeniden yazımına" ilişkin olarak Türk edebiyat ve kültür dizgesinde çeşitli değerlendirmelerin yapıldığı görülmektedir. Reşat Nuri romanı üzerinde yaptığı değişikliklerin "tamamıyla şekle ait" olduğunu belirtirken (Baydar, 1960: 88) Nihan Abir değişikliklerin "daha çok muhtevayı ilgilendirdiğini" (2012: 20) ifade etmektedir. Edebiyat araştırmacısı-yazar N. Ahmet Özalp söz konusu yeniden yayımlanma sürecini bir "operasyon" olarak, bu operasyonun amacını ise "siyasal otoritenin 'dirijizm'inden kaynaklanan tamamen bir ideolojik yeniden yapılandırma" şeklinde tanımlamıştır (2017: 14). *Çalıkuşu*'nu aynı dil içerisinde yeniden yazılmasından hareketle bir "diliçi çeviri" (Jakobson, 2012: 62) ve söz konusu çevirinin yazarın kendisi tarafından yapılmış olması itibarıyla da bir "diliçi öz-çeviri" (Canlı, 2018: 59; 2019) olarak ele alan bu çalışmada literatürde "öz-çeviri" kavramına ilişkin olarak geliştirilmiş çeşitli kuramsal düşünceler yeniden ele alınmaktadır.

2. Kuramsal çerçeve

2.1. Öz-çeviri nedir?

Öz-çeviri uzun zaman boyunca hem "kişinin kendi yazdıklarını başka bir dile çevirmesi" hem de "bu girişimin sonucu" (Grutman, 2009: 57) olarak tanımlanmıştır. Diğer bir deyişle, kavramın hem kişinin kendi metnini başka bir dile çevirmesi sürecini hem de bu süreç sonucunda ürettiği çeviri metnini ifade ettiği belirtilmiştir. Geleneksel olarak çift dillilikle ve dillerarası çeviriyle ilişkilendirilen öz-çevirinin diliçi boyutunun da söz konusu olduğunu ise Gülsüm Canlı (2018; 2019) ortaya koymuştur. William Faulkner'ın *Sanctuary* adlı romanını aynı dil içerisinde "yeniden yazma" işlemini bir "diliçi çeviri" olarak değerlendiren Canlı bu işlemin yazarın kendisi tarafından yapılmasını ise bir "diliçi öz-çeviri" olarak tanımlamıştır (2018: 59; 2019).

Öz-çevirinin "özgün" ve "çeviri" kavramları bağlamında çeşitli tartışmalara neden olduğu görülmektedir. Anton Popovič öz-çevirinin, özgün metnin bir "varyantı" olarak görülemeyeceğini, gerçek bir çevirisi olduğunu ifade ederken Werner Koller "öz-çeviri" ile "gerçek" çeviri arasında bir ayrıma gitmektedir; zira ona göre yazar-çevirmen, "sıradan" bir çevirmenin tereddüde düşeceği durumlarda dahi metninde değişiklikler yapma hakkının olduğunu düşünecektir (krş. Shuttleworth ve Cowie, 2014: 13). Bu anlamda, "sıradan" çevirmen ile "öz-çevirmen" arasında bir fark gözetildiği ve öz-çevirmene otorite atfedildiği söylenebilir. Otorite ve yazarlık açısından farklılığa ilişkin düşüncenin kaynağı, özgün metinde aktarılmak istenenlere ilişkin niyetin kendi metnini çeviren öz-çevirmen için erişilebilirliği ve bilinebilirliği olarak ifade edilmektedir (krş. Jung, 2002: 30). Bu ise yazar tarafından belirlenen bir niyetin değişmez şekilde ve kendi başına çeviri sürecinin ve çeviri ürünün yönlendiricisi olduğu düşüncesiyle ilişkilendirilebilir.

Özgün metin ile öz-çevirisi arasındaki ilişkiye yönelik olarak da çeşitli söylemler üretilmiştir. Öz-çevirinin özgün metin ile birlikte bir bütün oluşturduğunu vurgulayan Brian T. Fitch "yazar bir metnin ikinci dilsel versiyonunu oluşturduğunda, ilk metin bu ikinci metin olmadan eksik hale gelir" ifadelerini

kullanmaktadır (1988: 123). Bu ise özgün metnin sahip olduğu otoritenin "kalıcı" değil de "geçici" olduğuna işaret eder (131). Bu düşünceye paralel şekilde Rainier Grutman öz-çeviriyi "çifte yazma süreci" olarak tanımlar zira okuma ve yazma şeklinde iki aşama söz konusu değildir. Sahip olduğu nitelik "kalıcı" olmayan özgün metne ise artık daha az üstünlük verilir. Özgün ile (öz-)çeviri arasındaki ayrımın yıkılmasıyla "her iki metnin de benzer statüye sahip 'varyant' ya da 'versiyon' olarak adlandırılabildiği daha esnek bir terminolojinin önü açılır" (krş. 2009: 259). Öz-çevirinin özgün metin üzerindeki bu etkinliği ise "uç" bir çeviri örneği olarak tanımlanmasıyla sonuçlanmıştır (krş. Tanqueiro, 2000: 58).

2.2. Öz-çeviri neden yapılır?

Rainier Grutman ve Trish Van Bolderen, yazarları kendi eserlerinin öz-çevirilerini yapmaya iten nedenleri *A Companion to Translation Studies* (2014) başlıklı kitaba yazdıkları "Self-Translation" ["Öz-Çeviri"] başlıklı yazının "Why (Not) Self-Translate" ["Öz-Çeviri Neden Yapılır/Yapılmaz?"] bölümünde sınıflandırmışlardır. Araştırmacılara göre öz-çevirinin en yaygın nedenini muhtemelen "yeni (ve ideal olarak da daha geniş)" bir kitleye ulaşma isteği oluşturur. Öz-çeviri, özellikle çift kültürlü olan ve daha yaygın bir dile ana dil ya da ana dile yakın bir düzeyde erişime sahip yazarların kendilerini tanıtmalarına yarayacak güçlü bir araç işlevi görebilmekte ve onlara bu anlamda bir rekabet üstünlüğü sağlayabilmektedir. Örneğin, dini motivasyonlarla yeni bir kitleye ulaşmak amacıyla Latinceden İngilizceye öz-çeviriler yapan John Donne bu kategoriye dahildir (Grutman ve Van Bolderen, 2014: 325).

Araştırmacılara göre öz-çevirinin ikinci nedenini "yer değiştirme" oluşturur. Zorlamayla ya da zorlama olmaksızın sürgün ve göç gibi nedenlerle ülkelerini terk ederek başka bir ülkeye yerleşen ve kendi eserlerinin çevirisini yapan yazarlar bu kategoriye girmektedir. Üçüncü olarak, yazarlar belirli problemlerden kaçınmak üzere öz-çeviri yapmaktadır. Örneğin, kitaplarının yeni bir dilde yayımlanmasını isteyen yazarlar, "finansal başarı garantisi" şartını koyan yayıncılara karşı eserlerinin başkaları tarafından çevrilmesi durumunda ortaya çıkacak sorunları ortadan kaldırmak üzere kendi eserlerinin çevirilerini yapabilmektedir (Grutman ve Van Bolderen, 2014: 326).

Eserlerini meydana getirdikleri dilde ağır eleştirilere ve hatta sansüre maruz kalan yazarlar da kendi dillerinde "duyurmalarına izin verilmeyen seslerini" duyurmak üzere eserlerini başka bir dile çevirebilmektedir. Araştırmacılara göre "sonuncu önemli kategori" içerisinde ise mevcut çevirilerden duyulan memnuniyetsizlik, başkalarının yapacağı çevirilerden duyulan endişe ve yazarların eserleri üzerindeki kontrollerini ulusal ve dilsel sınırların ötesinde de sürdürmeye yönelik istekleri yer alır. Nabokov ve Beckett gibi yazarlar bu kategoride yer almaktadır (Grutman ve Van Bolderen, 2014: 327).

2.3. Öz-çeviri: "çeviri ya da yeniden yazım"

"Are Self-Translators Like Other Translators?" ["Öz-Çevirmenler Diğer Çevirmenler Gibi Midir?"] başlıklı makalesinde Shlomit Ehrlich (2009), André P. Brink'in *Kennis Van Die Aand* başlıklı romanının öz-çevirisine ilişkin olarak "çeviri" mi yoksa "yeniden yazım" mı sorgulamasını yapmıştır. Öz-çevirmenler ile "diğer çevirmenler" arasında bir farkın olup olmadığını irdeleyen çalışma öz-çevirinin "yeni bir dil ortamında yeniden yazılmış özgün bir metin mi yoksa tipik çeviri özellikleri sergileyen bir çeviri mi" (245) olduğunu irdelemiştir. Araştırmacının bu noktada kurduğu "yeniden yazılmış özgün" – "çeviri" karşıtlığı, "uç" (Tanqueiro, 2000: 58), "çarpıcı" (Hokenson ve Munson, 2007: 1) ve "olağan dışı" (Ehrlich, 2009: 243) gibi sıfatlarla tanımlanan öz-çeviri olgusuna ait bir ürünü "ya 'yeniden yazım' ya da 'çeviri'" olarak tanımlamaya çalışmış olması (Ehrlich, 2009: 245) bağlamında dikkat çekicidir. İrdelemesinin çıkış noktalarından biri ise öz-çevirmen Brink'in öz-çeviri sürecini açıklamak üzere

kullandığı "yeni bir dil çerçevesinde yeniden düşünme" şeklindeki ifadesi olmuş, araştırmacı bu ifadenin "çeviriden ziyade bir yeniden yazım süreciyle" ilişkilendirilebileceğini belirtmiştir (244). Bu ise akla "çeviride 'yeni bir dil çerçevesinde yeniden düşünme' söz konusu değil midir?" sorusunu getirmektedir.

Çalışmada yapılan irdeleme sonucunda öz-çevirmenin diğer çevirmenlerin genelde sahip olmadığı bir "otorite" ve "özgürlüğe" sahip olmasına rağmen "çıkarma" ("omit"), "ekleme" ("add"), "açıklama" ("explicitate") ve "yumuşatma" ("tone down") gibi yaygın çeviri prosedürlerini izleyerek bir "çeviri" ortaya koyduğu sonucuna varılmıştır (Ehrlich, 2009: 243-244). Çevirmenin bu prosedürlere yönelmesinin temelinde ise, araştırmacıya göre, metnin ya da yazarın "niyetinin" farklı bir dile aktarım söz konusu olduğunda değişmesi ve o dilin mantığı çerçevesinde yeniden şekillenmesi yatmaktadır (krş. 245). Dillerin taşıdığı "yük" arasındaki farklılık çevirmenin bu prosedürleri uygulamasına neden olmuş, bu da öz-çevirmenin bir "yeniden yazım" değil "çeviri" yapmasıyla sonuçlanmıştır. Ortaya çıkan metnin türünün "çeviri" olmasının nedeni "metnin üreticisinin kimlik ya da statüsünden ziyade iki dil dizgesi arasında bir aktarımın gerçekleşmesi" olarak ifade edilmiştir (243-244). Sonuç olarak, söz konusu çalışmada "yeniden yazım" ile "çeviri" arasında ikili bir karşıtlık kurulmuş; metnin "özgünle" ilişkilendirilen "yeniden yazıma" karşı "çeviri" olarak adlandırılması, metin üretiminde benimsenen prosedürlerin dillerarası aktarım kapsamında uygulanmış olmasıyla gerekçelendirilmiştir.

Türk edebiyat ve kültür dizgesine bir "yeniden yazım" olarak sunulan ve çalışmamız kapsamında bir "(diliçi) öz-çeviri" olarak ele alınan *Çalıkuşu*'nun yukarıda kuramsal çerçeve dahilinde sunulan üç başlığa ilişkin önemli içerimlerinin olduğu düşünüldüğünden bir sonraki bölümde eserin "(diliçi) öz-çeviri" serüveni incelenecektir.

3. *Çalıkuşu*'nun (diliçi) öz-çeviri serüveni

3.1. Yayımlanma süreci

Çalıkuşu ilk olarak 1 Ağustos 1921 ile 1 Aralık 1921 tarihleri arasında *Vakit* gazetesinde eski harflerle tefrika edilmiştir (Kahraman, 2018). Kitap şeklindeki ilk baskısı ise 1338 [1922][6] yılında Orhaniye Matbaası tarafından yapılmıştır. Eser 1922, 1923, 1924 ve 1928 yıllarında eski harflerle yapılan dört baskısının (Abir, 2012: 20) ardından 1937 yılına gelindiğinde Reşat Nuri tarafından Latin harfleriyle "yeniden yazılarak" *Yedigün* dergisinin 251. ila 304. sayılarında tefrika edilmiştir (Özalp, 2017: 13). Eserin yeni harflerle olan ilk kitap baskısı ise 1939 yılında İkbal Kitabevi tarafından yapılmıştır.

Çalıkuşu'nun "yeniden yazımına" ilişkin ilk açıklamaya Reşat Nuri'nin o dönemde gazetecilik yapan Kemal Tahir'e verdiği ve 28 Kasım 1937 tarihinde *Tan* gazetesinde yayımlanan röportajda rastlanmaktadır (Kahraman, 2018). "*Çalıkuşu*'nu yeniden yazıyorum" diyen Reşat Nuri bu sürecin nasıl başladığını ise şöyle açıklamıştır:

> *Dokuz-on sene evvel, bir dostum beni ziyarete gelmişti. Çok meraklı bir adam olduğundan kâğıtlarımı, defterlerimi karıştırırken eline bir tomar geçti. Serlevhayı yüksek sesle okudu:*
>
> – İstanbul Kızı.. *Roman.. Aman senin böyle bir romanın var mıydı? [...]*
>
> Çalıkuşu*, evvela* İstanbul Kızı *adı ile dört perdelik bir piyes olarak doğdu. Bu piyesi Darülbedayi için hazırlamıştım. Eskiden genç kızlarda neşe ve serbestlik bir özür, bir kabahat sayılıyordu. Ben bu piyeste bu telakkinin saçmalığını, gençliğinde hoppa ve serbest olan Türk kızının iş başa düşünce*

6 Eserin Osmanlı Türkçesiyle yapılan ilk baskısında görülen bu tarih Hicri takvime göre 1919/1920 yıllarına, Rumi takvime göre ise 1922 yılına karşılık gelmektedir. *Vakit* gazetesinde tefrika edilme yılının da 1921 olduğu düşünüldüğünde kitap halindeki tarihlendirmenin Rumi takvim üzerinden yapıldığı söylenebilir. Bu nedenle çalışmamız kapsamında *Çalıkuşu*'nun kitap şeklindeki ilk basım yılı 1922 olarak alınacaktır.

> *hayatı çok ciddi ve çok müspet karşılayabileceğini ispat etmek istemiştim, piyesin tezi buydu (Kahraman, 2018).*

Reşat Nuri, yazdığı piyesin Dârülbedâyi'de [İstanbul Şehir Tiyatroları] sahnelenmeye uygun bulunmaması ve oynanabilmesi için bazı değişikliklerin yapılmasının istenmesi üzerine piyesini "romana çevirmeye" karar vermiştir. Reşat Nuri bu süreci şu şekilde açıklamıştır:

> İstanbul Kızı *diye bir piyes yazmıştım. Edebi heyet (ki içinde kendim de vardım), iki perdesinin Anadolu'da fakir bir köy mektebinde geçmesinden hoşlanmadı. O zaman Darülbedayi piyeslerinin lüks salonlarda geçmeleri âdetti. Psalti mağazasının mobilyelerinden köy mektebi sıralarına düşmek Darülbedayiin âdeta haysiyetine dokunuyordu. Piyesi geri aldım ve* Çalı Kuşu *diye bir romana çevirdim ("Reşat Nuri Güntekin", 1953: 37).*

Buna göre, *Çalıkuşu*'nun ilk roman hali de aslında bir "türlerarası çeviri" ("intergenre translation") (Perteghella, 2013: 205) örneğidir. Bu yönüyle *Çalıkuşu*'nun hem Latin harfleriyle olan baskısının hem de Osmanlıca Türkçesiyle olan baskısının aslında birer sözde-özgün ("pseudo-original") (Pym, 1998: 60) niteliği taşıdığı söylenebilir. Yazarın kendisi tarafından yapılmış olması itibariyle bir öz-çeviri niteliği taşıyan söz konusu çeviri eylemininse literatürdeki kavramsallaştırmalara yeni bir boyut eklediği söylenebilir zira öz-çeviri şimdiye kadar dillerarası ve diliçi boyutta tanımlanmıştır (krş. Popovič, 1976: 19; Grutman, 2009: 57; Canlı, 2018: 59).

"Yeniden yazılmış" *Çalıkuşu*'nun ilk olarak tefrika edildiği *Yedigün* dergisinin sahibi Sedat Simavi derginin 248. sayısında bu haberi okuyucularıyla şu şekilde paylaşmıştır:

> *Büyük romancı Reşat Nuri'nin ölümsüz şaheseri* Çalıkuşu*'nu baştan başa değiştirircesine tekrar yazmaya başlamış olduğu haberi edebiyat âleminde mühim bir hadise oldu. Reşat Nuri'nin* Yedigün*'le yakın alakası olduğunu bilen hayranları bize telefon ve mektupla bu haberin doğru olup olmadığını ve hangi gazetede tefrika edileceğini soruyorlar. Okuyucularımıza memnuniyetle haber verelim ki bu haber doğrudur ve Reşat Nuri,* Çalıkuşu*'nu baştan yazmaya başlamıştır. Tefrika edileceği gazeteye gelince, bunu şimdilik okuyucularımızın tahminine bırakıyoruz (Özalp, 2017: 19).*

Derginin 251. sayısında çıkan "Reşat Nuri Güntekin ve *Çalıkuşu*" başlıklı yazıda ifade edilenlere göre, Reşat Nuri kendisinden metni *İstanbul Kızı*'ndaki ilk şekliyle tamamen otobiyografi olarak neşretmesi istendiğinde ve bu süreçte metnin "lisanında ve zaman ile değişen bazı noktalarında da esaslı bir tadilat yapabileceği" söylendiğinde "Benim bildiğim 'édition définitive' ancak ilmî kitaplar ve yüksek fikir eserleri için mevzubahs olabilir. Sonra *Çalıkuşu* bugünkü ben ile hiç alakası kalmamış bir eski eserdir. Bunun için artık ona kalem dokundurmak doğru olmaz" demiştir (Poyraz ve Alpbek, 1957: 7). Buna karşılık Reşat Nuri Sedat Simavi'nin şu sözlerine "kanmıştır":

> *Eserin Conception'unda hiçbir değişiklik yapacak değilsin... Roman yine o zamanki sen'in romanı olacak... Bugünkü sen yalnız* İstanbul Kızı*'nın otobiyografi şeklinde müsvedde parçalarını teslime razı olacaksın... Sonra da bu vesile ile bu kısımlarda, gerek diğerlerinde lisan vesairedeki değişikliklere göre bazı tadiller ve retuşlar yapacaksın. Ben de onun tab'ını üzerime alacağım (Poyraz ve Alpbek, 1957: 7).*

Reşat Nuri'nin *İstanbul Kızı*'ndan *Çalıkuşu*'na çevirisi esnasında anlatıcıda yaptığı değişiklikten duyduğu pişmanlık da romanı "yeniden yazmayı" kabul etmesinde etkili olmuş olabilir. Yazar, bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

> Istanbul Kızı *tamamıyla Autobiogrophie şeklinde yazılmıştır. Perihan başından geçen vak'aları kendi kalemiyle anlatır. Fakat onu sonradan* Çalıkuşu*'na çevirmek istediğim zaman, sözü ondan alarak muharrire vermeyi roman usulüne daha uygun buldum. Fakat doğrusu bundan kendim de memnun kalmadım ve birinci kısmı yazdıktan sonra sözü tekrar kahramana terk ettim. Bu bana*

> *sonradan* Çalıkuşu*'nun kusurlarından en büyüğü gibi görünmüştür. Fakat ne çare ki iş işten geçmiş, roman tefrika edilmeye başlanmıştı (Abir, 2012: 24).*

Söz konusu alıntılar, *Çalıkuşu*'nun günümüzdeki baskılarına kaynaklık eden ilk baskısının farklı bir çeviri boyutuna daha işaret etmektedir. Öncelikle "yeniden yazılan" *Çalıkuşu*'nun ne kadarının *İstanbul Kızı*'nın "müsvedde parçalarına"[7] dayandığı belirsizdir. Bu noktada Latin harfleriyle kitap baskısı ilk olarak 1939 yılında yapılan *Çalıkuşu*'nun, *İstanbul Kızı*'nın çevirisinin çevirisi olması itibarıyla aynı zamanda bir "dolaylı çeviri" ("indirect translation") (Gambier, 2003: 57) niteliğine sahip olduğu söylenebilir.

Reşat Nuri'nin bir yazar olarak sahip olduğu otoriteye karşın metninde yapması istenen düzenlemeye olan yaklaşımı da son derece dikkat çekicidir zira yazar 1921-1922 yıllarında yazdığı *Çalıkuşu*'nun "[o] günkü [Reşat Nuri] ile hiç alakası kalmadığını" belirtmiş ve bu nedenle de "ona kalem dokundurmanın doğru olmayacağını" söyleyerek sürece önce karşı çıkmıştır. Diğer bir deyişle, yazara göre, *Çalıkuşu*'nu ilk defa yazan Reşat Nuri ile yeniden yazması istenen Reşat Nuri aynı Reşat Nuri değildir ve bu da eserin ilk halini yeniden ele almasını engelleyici bir etkendir. Daha sonra eserin içeriğiyle ilgili bir değişiklik yapmayacağı kendisine söylendiği için bu fikre "kandığını" ifade eden Reşat Nuri'nin metninin yazarı olarak sahip olduğu otoriteye rağmen ifade ettiği bu düşüncesi ise geleneksel olarak çevirmene karşı bir şekilde konumlandırılan, "anlamı" mutlak şekilde kontrol eden ve "niyeti" kesin şekilde bilen kişi olarak tanımlanan "yazar" ve "öz-çevirmen" açısından önemli bir noktaya işaret etmektedir: Metin ile üreticisi arasındaki ilişki –yazar, öz-çevirmen ya da çevirmen kimliğinden bağımsız şekilde– zamana bağlı ve görecelidir.

Bir diğer önemli nokta olarak, dönemin önemli figürlerinden *Yedigün* dergisinin sahibi Sedat Simavi'nin "yeniden yazım" olarak tanımladıkları bu sürecin başlatanı ve yönlendireni olduğu görülmektedir. Reşat Nuri'nin yıllar sonra kendisine yöneltilen "Edebiyatımız hakkında ne düşünüyorsunuz?" şeklindeki soruya verdiği cevapta da "yönlendirme" konusuna işaret ettiği görülmektedir:

> *Bir siyasi ve sosyal inkılap rejiminin edebiyat ve sanata da uzayan dirijizmi? Ancak her yerde devletin sanattan ne istiyebileceği malûm... Mümkün olsa da keşke gölge etmese... Bunlar dışında kitapçılık, tabilik mi kalıyor! Fakat yine malûm. Zorlayıcı baskılariyle o da bir devlet, hem de bir tüccar devlet değil midir? ("Reşat Nuri Güntekin", 1953: 41).*

Bu anlamda, *Çalıkuşu*'nun (diliçi) öz-çeviri sürecinin esasen yazarın kendisi tarafından değil de Sedat Simavi tarafından başlatıldığı söylenebilir. Söz konusu öz-çeviri için iki gerekçenin öne çıktığı görülmektedir: Sedat Simavi'den gelen metnin "lisanında ve zaman ile değişen bazı noktalarında esaslı tadilat" talebi ve Reşat Nuri'nin eserini –son kısım hariç olmak üzere– tamamen günlüğe dönüştürecek şekilde yeniden yapılandırma isteği.

3.2. Diliçi öz-çeviri sürecinde yapılan değişiklikler

Çalıkuşu'nun Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olan ilk hali ile diliçi-öz çevirisi arasında birçok farklılığın olduğu çeşitli çalışmalarca ortaya koyulmuştur (Abir, 2012; Özalp, 2017). Bu noktada, söz konusu çalışmaların *Çalıkuşu*'nun yeniden yazım sürecini bir "diliçi çeviri" olarak ya da çeviribilim odağıyla ele almadıkları belirtilmelidir. Eserin (diliçi) öz-çevirisi kapsamında Reşat Nuri'nin uygun bulduğu çok sayıda değişikliği metnine uyguladığı görülmektedir. Bu değişikliklerin tek tek sunulması çalışmanın sınırlarını aşacağından, "öz-çeviri" kavramı odağıyla çeviribilimsel bir irdeleme yapan bu çalışmada ilgili

7 İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları ile 11-14 Eylül 2018 tarihlerinde yapılan yazışmada kurum tarafından *İstanbul Kızı* adlı piyesin metninin kendilerinde mevcut olmadığı bilgisi verilmiştir.

değişiklikler üzerine alanında uzman kişilerce yürütülen kapsamlı çalışmaların[8] bulgularından faydalanılmıştır. Metinsel incelemeye ait örnekler ise doğrudan Osmanlı Türkçesiyle ve Latin alfabesiyle yazılmış *Çalıkuşu* metinlerinden alınmıştır[9].

Çalıkuşu'nun geçirdiği yeniden yazım sürecini bir "operasyon" olarak değerlendiren N. Ahmet Özalp, "Edebiyatta Dirijizm: *Çalıkuşu* Operasyonu" başlıklı yazısında sözünü ettiği "operasyonun" şu üç kategorideki değişikliklerle gerçekleştiğini belirtmiştir: "Romanın yazıldığı dönemin, yani Osmanlı döneminin tarihsel ve sosyal koşullarını yansıtan öğelerin ayıklanması"; "romanın yazıldığı döneme ilişkin olumlu bir izlenim edindirecek tüm olgular ile bunlara ilişkin göstergelerin ayıklanması ya da tersine çevrilmesi"; "dinsel bir anlamı olan ya da böyle bir anlamı çağrıştıracak öğelerin ayıklanması" (2017: 14). Reşat Nuri'nin yaptığı değişikliklerden bu üç kategoriyle ilişkilendirilebilecek birer örnek aşağıda sunulmaktadır:

EM:

— Güzel terbiye usulü! Mektepte erkek çocuk da mı var?

— E, var, iki, üç tane. Büyücekleri Garipler köyündeki erkek mektebine gönderiyoruz.

— Garipler köyü nerede?[10]

— Şu karşıdaki ağaran kayaların ardında... *(Güntekin, 2018: 225).*

KM:

— یا ! ! ؛ مکتبده ارکك چوجوق‌ده وارمی ؟
— نه ! تك‌توك وار ... اوچ‌دانه‌می درت دانه‌می نه؟ اما اونلری
غیری ارکك مکتبنه کوندریرز .
— نه‌دن ؟
— صیقنتی اولور قیزم . اونلر وارکن باش اورتوسیله درس
اوقوتمق لازم ..

[Ya!!; Mektepte erkek çocuk da mı var?

— Ee! Tek tük var... Üç tane mi, dört tane mi ne? Ama onları gayri erkek mektebine göndeririz.

— Neden?

— Sıkıntı olur kızım. Onlar varken başörtüsü ile ders okutmak lazım..[11]*] (Güntekin, 1928: 181-182).*

1922 yılında yayımlanmış olan kaynak metinde dönemin toplumsal şartları bağlamında kız ve erkek çocukların ayrı okullarda okutuldukları, Feride'nin kadın bir öğretmen olarak başı açık şekilde belirli yaşın üzerindeki erkek çocuklara ders vermesinin uygun olmayacağı vurgulanırken erek metinde yazarın

8 *Çalıkuşu*'nun "yeniden yazılma" sürecinde metin üzerinde yapılan değişiklikleri Türk dili ve edebiyatı bağlamında karşılaştırmalı olarak inceleyen kapsamlı bir tez çalışması için bkz. Abir, 2012.

9 Osmanlı Türkçesi ile kitap olarak 1922'de yayımlanmış *Çalıkuşu*'na ait örnekler 1928 baskısından; "yeniden yazıldıktan" sonra kitap olarak ilk kez 1939'da yayımlanmış *Çalıkuşu*'na ait örnekler ise 2018 baskısından alıntılanmıştır.

10 Örnek sunumlarındaki ve alıntılardaki vurgular bize aittir.

11 Osmanlı Türkçesindeki alıntıların çeviriyazıları tarafımızca yapılmıştır.

bu kısımda bir değişikliğe giderek "başörtüsü ile okutma" zorunluluğuna ilişkin vurguyu metninden kaldırmayı uygun bulduğu görülmektedir.

EM:

> *"Hani Kavaklar'da önüne ağlar serilmiş, yağmurdan çürüyüp kararmış, Boğaz rüzgârlarından bir yana çarpılmış, viran balıkçı kulübeleri vardı. Bu evler, ilk bakışta onları hatırlatıyordu" (Güntekin, 2018: 214).*

KM:

> *[[...] Hani Boğaziçi'nde eski zamandan kalma* ***kayıkhaneli yalılar*** *vardır, bu evler tıpkı onlara benziyordu [...]] (Güntekin, 1928: 171).*

Romanın yazıldığı dönemde Feride'nin öğretmenlik yapmak üzere gittiği Zeyniler köyündeki evlerin tasvir edildiği bu kısımda kaynak metinde sadece "Boğaziçi'nde[ki] eski zamandan kalma kayıkhaneli yalılar" ile bir benzerlik kurulurken Reşat Nuri erek metinde köyün evlerini "yalılar" yerine "viran balıkçı kulübelerine" benzetmeyi uygun bulmuştur.

EM:

> *Bu esnada yanımızdan çıplak ayakla bir balıkçı geçiyordu. Bir gün kendimi Marika diye tanıttığım ihtiyar balıkçı. Başı yine bir kırmızı mendille sarılı. Bana âşinalık etti.*
>
> *— Çoktan görünmüyorsun, Marika, dedi.*
>
> *— Bir gün sizinle balığa çıkmaya hazırlanıyorum, dedim.*
>
> *Konuşa konuşa bayırın kenarına doğru yürümeye başladık.*
>
> *Biraz sonra tekrar yanlarına döndüğüm zaman, Müjgân kuzenime bu Marika hikâyesini anlatıyordu. Sözünü bitirdikten sonra bileğimden tuttu.*
>
> *— Beni değil ama, galiba Feride'yi büsbütün Tekirdağ'da bırakacağız, dedi.* ***Kısmeti çıktı. İsa Kaptan diye bir balıkçının oğluna istiyorlar. Balıkçı deyip geçmeyin. Son derece zengin bir insan*** *(Güntekin, 2018: 96).*

KM:

قونوشه‌قونوشه‌دکز کنارینه‌یورومکه‌باشلامشلردی. اختیار بربالقجی
ایکی قایا پارچه‌سنك آراسنده آتش یاقش، قومـاله چکیلمش خراب
بر قاینی قطرانلامغه چالیشیوردی . اوزاقدن مژکانه آشنالق ایتدی .
— نه‌وارنه‌یوق کوچوك خانم . . ماریقا نره‌ده . . ایکی کوندر
هیچ کورونمه‌دی .
— ماریقا بوکون کلیسایه کیتدی .
— یاهو کوچوك خانم .. شو قیزی‌قاندیروب مسلمان ایدملیه..
توابلی بر ایشدر . . هم اوکا اعلاقسمتلرده وار..کچن کون بزم عیسی
قپدانك اوغلی کورمش ..«توبه‌لر اولسون شو قیزی مسلمان ایدوب
آلاجغم » دیبور . .

[Konuşa konuşa deniz kenarına yürümeye başlamışlardı. İhtiyar bir balıkçı iki kaya parçasının arasında ateş yakmış, kumsala çekilmiş harap bir kayığı katranlamaya çalışıyordu. Uzaktan Müjgân'a âşinalık etti.

— Ne var ne yok küçük hanım.. Marika nerede.. İki gündür hiç görünmedi.

— Marika bugün kiliseye gitti.

*— **Yahu küçük hanım.. Şu kızı kandırıp Müslüman edelim be.. Sevaplı bir iştir..***

Hem ona âlâ kısmetler de var.. Geçen gün bizim İsa kaptanın oğlu görmüş..

***'Tövbeler olsun şu kızı Müslüman edip alacağım**' diyor..] (Güntekin, 1928: 62-63).*

Kaynak metinde Müslüman bir kişinin ancak yine Müslüman biriyle evlenebileceği düşüncesini içeren vurgunun Reşat Nuri tarafından erek metinden tamamen çıkarıldığı görülmektedir. Yazarın bu kısımda İsa karakterinin zenginlik gibi farklı özelliklerine odaklanmayı uygun bulduğu görülmektedir.

İki baskı arasındaki değişiklikleri Türk dili ve edebiyatı bağlamında ele alan Nihan Abir (2012) ise "yeniden yazılan" *Çalıkuşu*'nda "içerik ve üslup itibariyle" önemli değişikliklerin yapıldığını (VIII) vurgulamış, "tâdilat" olarak tanımladığı süreçte iki baskı arasında doğan farklılıkların sadece dil ile ilgili olmadığını belirtmiştir (23). Abir iki baskı arasında görülen değişiklikleri "roman yapısındaki değişiklikler", "roman kişileri üzerindeki değişiklikler", "zaman dizgisindeki değişiklikler" ve "dildeki değişiklikler" şeklinde dört kategoriye ayırmıştır (I-II). Buna göre, en çok değişiklik Feride'nin çocukluğunun, okul yıllarının ve Kâmran'a duyduğu aşkın anlatıldığı bölümde yapılmıştır. Zira Reşat Nuri eserini ilk olarak *İstanbul Kızı*'ndan *Çalıkuşu*'na çevirirken otobiyografi olan anlatım tarzını terk ederek anlatımı yazara bırakmıştır. Ancak sonraları bundan pişmanlık duymuş, *Çalıkuşu*'nu "yeniden yazarken" sözü tekrar Feride'ye bırakarak, eserini son bölüm dışında bir günlüğe dönüştürmüştür. Feride'nin günlüğüne yalnızca "hatırladıklarını" ya da "hatırlamak istediklerini" yazması ise bu kısımda oldukça fazla sayıda ekleme ve çıkarmanın yapılmasına neden olmuştur (24-25). Abir, bu bölümde yapılan değişiklikleri ise şu başlıklar altında toplamıştır: "Feride'nin çocukluğu, ailesi ve okul yılları

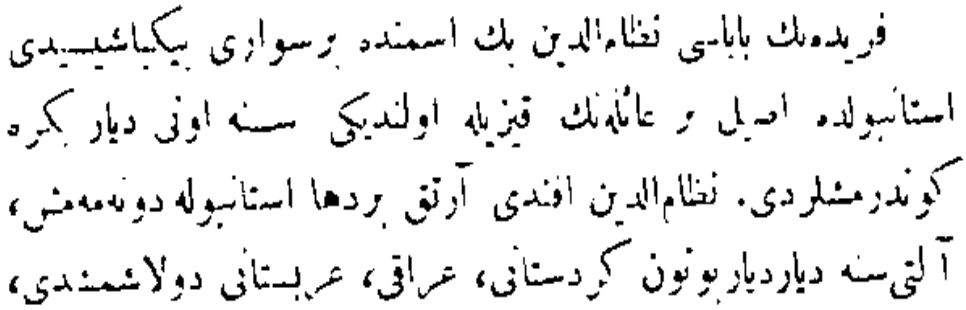
üzerinde yapılan değişiklikler"; "Kâmran ile olan ilişkisinin değiştirilmesi"; "dinî kavram ve durumlarla ile ilgili değiştirilen noktalar"; "kılık kıyafet ile ilgili ayrıntılar"; "Feride'nin Kâmran'ı terk edişi"; "Feride'nin öğretmenlik yapmak için Anadolu'ya gitmesi ve buluşma" (25-257).

Reşat Nuri, Feride'nin çocukluk ve okul yıllarına ilişkin anlatımında yapmayı uygun bulduğu değişikliklerle Feride'yi daha rasyonel ve realist bir kimliğe büründürmüş, Feride'nin gelecekte yaşayacaklarına ilişkin ipuçlarını azaltmış, okul hayatıyla ilgili daha fazla detay vermiş, Sörlere ilişkin tasvirleri daha olumlu hale getirmiş, çeşitli coğrafi yer isimlerini değişen siyasi ve toplumsal şartların da etkisiyle farklı şekilde sunmuştur. Feride'nin babası Süvari Binbaşı Nizamettin'in bir asker olarak "kurallara kesin bağlı" ve "sert" mizacını gerektiğinde duygularıyla hareket eden bir hale getirmiştir. Feride'nin diğer çocuklara ve Kâmran'a olan duygularına ve fiziksel özelliklerine ilişkin tasvirlerde daha fazla detay vermeyi ve çeşitli değişiklikler yapmayı seçmiştir. Feride'nin alaycı tavırlarıyla birlikte de olsa Hristiyan dinî ritüellerine daha çok yer vermiştir. Bunlara ek olarak yaşanan birçok olaya ilişkin detaylarda ve kişilerle ilgili tasvirlerde hem içerik de hem üslup açısından çeşitli değişiklikler yapmayı uygun bulmuştur (krş. Abir, 2012: 26-92). Reşat Nuri'nin yapmayı uygun bulduğu ve burada sözü edilen değişiklik türlerinden birine örnek olarak şu tercihi verilebilir:

EM:

> *Benim babam Nizamettin isminde bir süvari binbaşısı idi. Annemle evlendiği sene Diyarbakır'a göndermişler, gidiş o gidiş. Artık bir daha İstanbul'a dönmemiş.* ***Diyarbakır'dan Musul'a, Musul'dan Hanıkin'e, oradan Bağdat'a, Kerbela'ya geçmiş****... Bir yerde üst üste iki sene kalmamış (Güntekin, 2018: 16).*

KM:


فریده‌نك باباسی نظام‌الدین بك اسمنده بر سواری بیکباشیسیدی
استانبولده اصیل بر عائله‌نك قیزیله اولندیکی سنه اونی دیار بکره
کوندرمشلردی. نظام‌الدین افندی آرتق بردها استانبوله دونه‌مه‌مش،
آلتی سنه دیاردیار بوتون کردستانی، عراقی، عربستانی دولاشمشدی،

> *[Feride'nin babası Nizameddin Bey isminde bir süvari binbaşısıydı. İstanbul'da asil bir ailenin kızıyla evlendiği sene onu Diyarbekir'e göndermişlerdi. Nizameddin Efendi artık bir daha İstanbul'a dönememiş, altı sene diyar diyar bütün* ***Kürdistan'ı, Irak'ı, Arabistan'ı*** *dolaşmıştı, [...]] (Güntekin, 1928: 13).*

Feride-Kâmran ilişkisi kapsamında yapılan değişikliklere genel olarak bakıldığında, Reşat Nuri'nin Feride ile Kâmran arasındaki ilişkinin başlangıcını ve ilerleyişini kaynak metne göre son derece farklı şekilde sunmayı tercih ettiği görülmektedir. Reşat Nuri yaptığı değişikliklerle benzer seyrediyor izlenimi veren olayları ayrıntılar açısından farklılaştırmış, ikili arasındaki ilişkiyi daha çok Feride'nin bakış açısıyla sunmuştur. Bu değişiklik Kâmran'ın duygu ve düşüncelerin anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Reşat Nuri Feride'nin tepkilerini ve duygu dünyasını da değiştirmiş, Feride-Kâmran arasında gelişen olaylara ve diğer kişilerle olan ilişkilerine farklı detaylar eklemiştir. Yazar, romanın son kısmı hariç tamamını günlüğe dönüştürdüğü için Feride'yi duygu ve düşünceleriyle birlikte daha çok ön plana çıkarmıştır. Erek metinde Kâmran'a verdiği tepkiler açısından daha katı bir tutum sergileyen ve mantığıyla hareket

eden bir Feride karakteri söz konusudur. Reşat Nuri Feride'yi "saf" bir karakterden "kurnaz" bir karaktere dönüştürürken Kâmran'ı "Feride'nin hiçbir duygusunu anlayamayacak kadar kaba ve budala biri" haline getirmiştir (krş. Abir, 2012: 92-153). Reşat Nuri, Feride'nin Kâmran'ı terk etme gerekçesini de değiştirmeyi uygun bulmuştur (krş. 164). Kaynak metinde kendisine acınmasını, bir "sığıntı" olarak görülmesini kabul edemeyerek ayrılma kararı alan Feride'nin, erek metinde salt aldatılma nedeniyle ayrılık kararı aldığı görülmektedir:

EM:

> *— Müsaadenizle bir sual, dedim. Arkadaşınızın bunları benim haber almamı istemekten maksadı ne?*
>
> *Yabancı kadın, bu defa ayağa kalkmaya mecbur oldu, eldivenli ellerini ovuşturarak:*
>
> *— İşte bunu söylemek güç, dedi. Münevver bugün sizin düşmanınız vaziyetindedir.*
>
> *— Estağfurullah.*
>
> *— Öyledir, Feride Hanım. Fakat hiç fena bir insan değildir. Gayet içlidir. Kâmran Bey onun için rasgele bir macera değildir. Onunla evlenmeyi umuyordu. Bir kabahat varsa tamamıyla Kâmran Bey'de. Çünkü bir başkasıyla sözlü olduğunu bile saklamış. Beni bu çirkin vazifeyi üstüme almaya sevk eden şu ki, zaten hasta olan bu içli kadının ölmesinden korkuyorum.*
>
> *— Yani Kâmran'la evlenmezse mi?*
>
> *— Niçin yalan söyleyeyim, öyle? Münevver bu haberden sonra katiyen yaşayamaz.*
>
> *— Yazık zavallıya.*
>
> *— Daha doğrusu ikinize yazık.*
>
> *Fazla ileri gittiğini anlatmak ister gibi elimle bir işaret yaptım ve güldüm:*
>
> *— Beni karıştırmayınız, siz şimdilik yalnız onu düşünebilirsiniz.*
>
> *— Niçin Feride Hanım? Gerçi Münevver, bunca senelik arkadaşım. Fakat siz de çok iyi ve bu işte tamamıyla suçsuz, günahsız bir genç kızsınız. Onun için size de acırsam…*
>
> *Bu defa, daha sertleştim, mağrur bir tavırla:*
>
> *— Ona müsaade edemem, dedim. Hem zannederim ki artık konuşacak şeyimiz de kalmadı (Güntekin, 2018: 140-141).*

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

KM:

— بو منور خانم بندن نه ایستیور ؟ .

— آه ایشته بونی سویلمك كوچ ... البته نشانلیكزی بكا براقنك دیمك دكل . . . فقط . . . أمین اولك فریده خانم نه یاپدیغنی اوده بیلمیور ... ذاتاً بویله تأثر زمانلرنده انسان دوشونه‌رك حركت ایتمز كه . . .

— مناسبتلری اووقتدن بری دوام ایدییورمی ؟

— كچن سنه كامران بك بر آرالق استانبوله كلدیكی زمان بر ایكی كره كوروشمشلر . . . فقط بو همان همان منورك اصراریله اولمش . . . كامران بكك اوآسكی حرارتی قالمامشدی . حالبوكه منور اونی دنیایی كورمیه‌جك قدر شدتله سوییوردی . یازدیغی اوزون مكتوبلره ، كوروشدكلری زمان كوز یاشلریله ایستدیكی تأمیناته قارشی كامران بك بر تك معذرت كوستریور ، « كیمسه‌سز بر تیزه‌قیزینه نشانلی‌یم ... اونی یوز اوستی براقمق كناه اولور . . . » دییوردی . بودفعه استانبوله دوندكدن صوكره منور اوكا اوزون بر مكتوب یازدی ، مطلقا كوروشمك ایسته‌دیكنی سویله‌دی . فقط كامران بك بو رجایه جواب بیله ویرمدی . اووقت آرقداشمك اصراری اوزرینه بن كندیسنی كوردم . بكاده عینی شیئی سویلدی : « منور خانمی سووب سومه‌مك مسئله‌سی باشقا ... اونی بوقدر اوزدیكم ایچون بن‌ده مأیوسم ... فقط بنم ایچون بر وجدان وظیفه‌سی وار ... تاصل ایسترسیكز كه درت سنه‌دن بری بنی سون، بنی بكله‌ین ، كیمسه‌سز بر چوجوغه « آرتق بن سنی ایسته‌میورم » دییه بیله‌یم ... اووقتدن بری أویمزده نشانلی صفتیله یاشایوردی ... بوندن صوكره كیمسه‌سز بر اقربا قیزی اوله‌رق بزمله یاشامغه دوام ایده‌بیلیرمی ؟ اولمازسه نردیه كیدر ؟ .. » اووقت دیدم كه ...

فریده سرت بر حركتله یاپانجی خانمك سوزینی كسدی : آرتق لزوم یوق اوغورلر اولسون خانم افندی ...

— فریده خانم بر دقیقه دها سزدن آرقداشم نامنه شونی رجا ایده‌جكم كه ...

فریده خیرجین بر عناد ایله باشنی صالاردی : — اوكاده لزوم یوق ... آرقداشكزه بندن ایستیه بیله‌جكی شیلرك اك اهمیتلیسنی... یعنی نشانلیمی ویریورم .. ذاتاً بن بو آدمی ایسته‌میوردم ... برصیغنق كبی أولرنده قالمغه ، مرحمتلریله یاشامغه‌ده نه‌عاشقم ، نه محتاج ... بن كیمسه‌یه منت ایتمه‌دن كندی حیاتمی قازانه‌بیلیرم . . دها ایی اولدی ... الله مبارك ایتسین . . بوكا مقابل سزدن یالكز برشی

[— Bu Münevver Hanım benden ne istiyor?.

— Ah işte bunu söylemek güç... Elbette nişanlınızı bana bırakın demek değil... Fakat... Emin olun Feride Hanım ne yaptığını o da bilmiyor... Zaten böyle teessür zamanlarında insan düşünerek hareket etmez ki...

— Münasebetleri o vakitten beri devam ediyor mu?

— Geçen sene Kâmran Bey bir aralık İstanbul'a geldiği zaman bir iki kere görüşmüşler... Fakat bu hemen hemen Münevver'in ısrarıyla olmuş... Kâmran Bey'in o eski harareti kalmamıştı. Hâlbuki Münevver onu dünyayı görmeyecek kadar şiddetle seviyordu. Yazdığı uzun mektuplara, görüştükleri zaman gözyaşlarıyla işittiği teminata karşı Kâmran Bey bir tek mazeret gösteriyor, "Kimsesiz bir teyzekızına nişanlıyım... Onu yüzüstü bırakmak günah olur..." diyordu. Bu defa İstanbul'a döndükten sonra Münevver ona uzun bir mektup yazdı, mutlaka görüşmek istediğini söyledi. Fakat Kâmran Bey bu ricaya cevap bile vermedi. O vakit arkadaşımın ısrarı üzerine ben kendisini gördüm. Bana da aynı şeyi söyledi: "Münevver Hanım'ı sevip sevmemek meselesi başka... Onu bu kadar üzdüğüm için ben de me'yusum... Fakat benim için bir vicdan vazifesi var... Nasıl istersiniz ki dört seneden beri beni seven, beni bekleyen, kimsesiz bir çocuğa "Artık ben seni istemiyorum" diyebileyim... O vakitten beri evimizde nişanlı sıfatıyla yaşıyordu... Bundan sonra kimsesiz bir akraba kızı olarak bizimle yaşamaya devam edebilir mi? Olmazsa nereye gider?.." O vakit dedim ki...

Feride sert bir hareketle yabancı hanımın sözünü kesti: Artık lüzum yok... Uğurlar olsun hanımefendi...

— Feride Hanım bir dakika daha sizden arkadaşım namına şunu rica edeceğim ki...

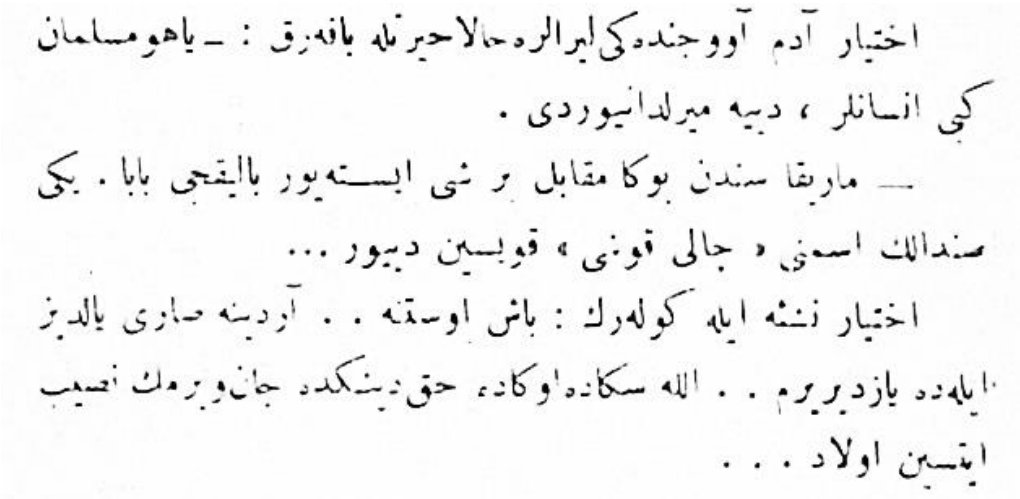
Feride hırçın bir inat ile başını salladı: — Ona da lüzum yok... Arkadaşınıza benden isteyebileceği şeylerin en ehemmiyetlisini... Yani nişanlımı veriyorum.. Zaten ben bu adamı istemiyordum... Bir sığıntı gibi evlerinde kalmaya, merhametleriyle yaşamaya da ne âşığım, ne muhtaç... Ben kimseye minnet etmeden kendi hayatımı kazanabilirim.. Daha iyi oldu... Allah mübarek etsin.. [...]] (Güntekin, 1928: 102-103).

Reşat Nuri özellikle İslam ile ilişkilendirilebilecek ya da Müslümanlığı övecek dini öğelere de "daha az" sayıda ve daha "temkinli" şekilde yer vermeyi uygun bulmuş (Abir, 2012: 154), dua mahiyetindeki çeşitli söylemleri erek metne dahil etmemeyi tercih etmiştir. Bu türden öğeleri içererek çıkarılan bir kısım ve çeviri metindeki hali aşağıdaki gibidir:

EM:

Nihayet, kuzenimin cebinden çantasını çıkardığını, balıkçıya paralar verdiğini gördüm. Daha garibi, sevinçle küreğini yere atan balıkçı, bana dönüyor, elleriyle işaretler yapıyordu (Güntekin, 2018: 100).

KM:


اختیار آدم آووجنده کی ایرالره حالا حیرتله باقه‌رق : ـ یاهو مسلمان
کبی انسانلر ، دیه میرلدانیوردی .
ـ ماریقا سندن بوکا مقابل بر شی ایسته‌یور بالیقجی بابا . یکی
صندالك اسمنی « چالی قونی » قویسین دیبور ...
اختیار نشه ایله کوله‌رك : باش اوستنه . . آردینه صاری یالدیز
ایله‌ده یازدیریرم . . الله سکاده اوکاده حق دینکده جان ویرمك نصیب
ایتسین اولاد . . .

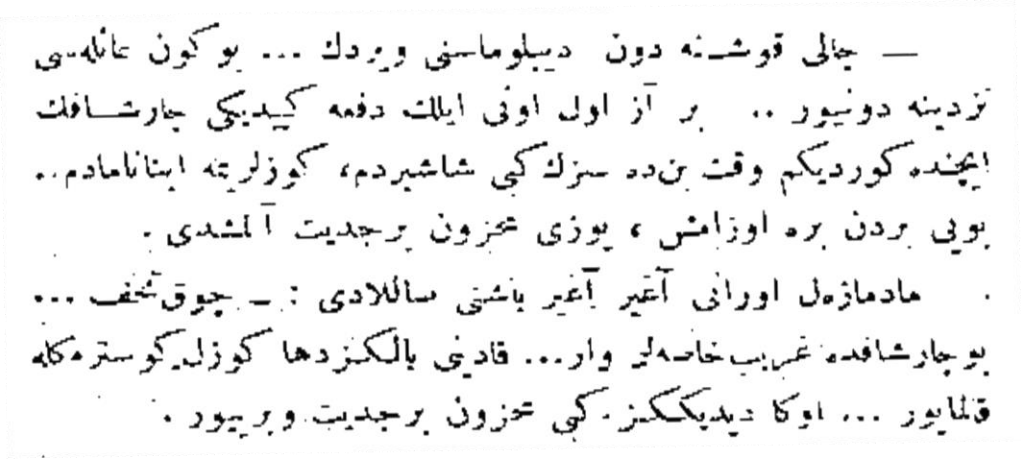
*[İhtiyar adam avucundaki liralara hâlâ hayretle bakarak: — **Yahu Müslüman gibi insanlar**, diye mırıldanıyordu.*

— Marika senden buna mukabil bir şey istiyor balıkçı baba. Yeni sandalın ismini "Çalıkuşu" koysun diyor...

> *İhtiyar neşe ile gülerek: Baş üstüne.. Ardına sarı yaldız ile de yazdırırım..* ***Allah sana da ona da hak dininde can vermek nasip etsin evlat****...] (Güntekin, 1928: 66).*

Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu*'nu çevirirken kılık kıyafet konusunda da çeşitli değişiklikler yapmayı uygun bulduğu görülmektedir. Nitekim erek metinde "kadın kıyafetleri ile ilgili dönüşümün bariz şekilde takip edilebildiği değişikliklerin" yanı sıra "bu hususların sadece okuyucuya hissettirildiği" durumlara da rastlanmaktadır (krş. Abir, 2012: 153-164). Bu bağlamdaki en çarpıcı örneklerden biri olarak kaynak metinde yer alan "çarşafın kadını güzel ve mahzun göstermesi" düşüncesinin erek metinde yer almaması verilebilir:

KM:



> *[— Çalıkuşu'na dün diplomasını verdik... Bugün ailesi nezdine dönüyor.. Biraz evvel onu* ***ilk defa giydiği çarşafın*** *içinde gördüğüm vakit ben de sizin gibi şaşırdım, gözlerime inanamadım.. Boyu birdenbire uzamış, yüzü mahzun bir ciddiyet almıştı.*
>
> *Matmazel Urani ağır ağır başını salladı: — Çok tuhaf...* ***Bu çarşafta garip hassalar var... Kadını yalnız daha güzel göstermekle kalmıyor... Ona dediğiniz gibi mahzun bir ciddiyet veriyor****] (Güntekin, 1928: 5).*

Diğer taraftan, Reşat Nuri Feride'nin çarşaflı ya da örtülü giyinme tarzını tamamen ortadan kaldırmamıştır:

> *Romanın değiştirildiği 1937'de Reşat Nuri'nin Feride'yi örtünmek "zorunda" bırakması hem 1922 baskısına bir ölçüde sadık kalmak istemesinden hem de kadınların kılık kıyafetiyle ilgili düzenlemelerin belli bir yasayla değil zamanla gerçekleşmesinden kaynaklanıyor olabilir. Kadının örtünmesi çok hassas ve suiistimale açık bir konu olduğundan yazar romanı değiştirirken onu kılık kıyafet anlamında tam modernleştirmemiş, Mustafa Kemal'in öngördüğü gibi öncelikle zihniyet ve kültür bakımından değiştirmiştir (Abir, 2012: 164).*

Feride'nin öğretmenlik yapmak üzere Anadolu'ya gitme ve öğretmenlik macerasının anlatıldığı ikinci kısımdan itibarense anlatıcının değiştirilmiş olduğu ilk kısım "kadar yoğun ve içeriği etkileyecek şekilde" değişiklik yapılmamıştır (Abir, 2012: 178). Diğer taraftan Reşat Nuri "kelime, tamlama ve paragraflardaki betimlemelerde" olan değişiklikleri "hemen her cümlede" (198) sürdürmüştür. Bunlardan bazıları "anlatımı kuvvetlendirmek için yapılan kelime değişikliklerini" bazıları da "dönemin dil anlayışına göre yapılan sadeleştirmeleri" (198) içermektedir.

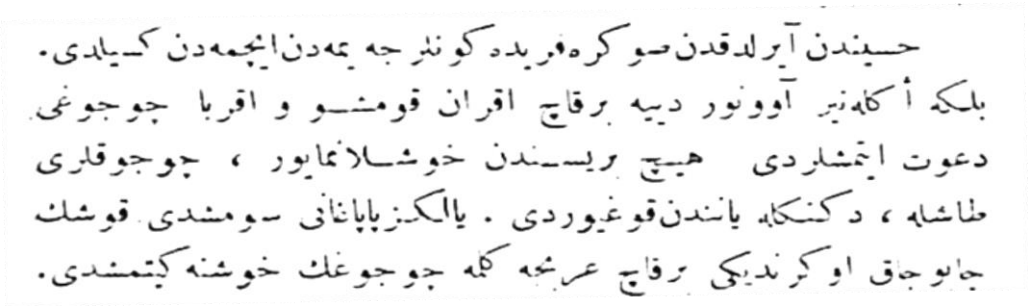
Reşat Nuri'nin aynı zamanda romandaki kişilerin "davranış ve ruh durumlarını belirgin şekilde" değiştirmeyi tercih ettiği görülmektedir. Yazar, daha önce ifade edildiği üzere Feride ve Kâmran

üzerinde yaptığı büyük değişikliklere ek olarak Besime Hanım, Hatice Hanım ve Doktor Hayrullah'ın davranışlarını da değiştirmeyi tercih etmiştir. Romanın ana karakteri Feride "modern Türkiye Cumhuriyeti'nin ideal kadınına" dönüştürülmüştür (krş. Abir, 2012: 258-268). Reşat Nuri, "duygusal" ve "hassas" Feride karakterini "maceracı", "metanetli", "realist", "dayanıklı", "sert" ve "gururlu" bir karaktere dönüştürmeyi uygun bulmuştur (krş. 42, 60, 79, 259). Verdiği tepkiler açısından Feride'deki bu değişimi vurgulayan bir örnek aşağıdaki gibidir:

EM:

> *Hüseyin'den ayrıldıktan sonra da böyle yaptığımı hatırlıyorum. Yaramazlıktan kuduruyor, beni eğlendirsin diye getirdikleri akraba çocuklarına saldırarak canlarını yakıyordum. Yabancılar tarafından ayıplanacak bir vefasızlıkla Hüseyin'i çabucak yakadan silkip atmıştım. Pek bilmiyorum ama, ihtimal ona sahiden de dargındım. Yanımda adı anıldıkça yüzümü ekşitiyor, yeni öğrenmeye başladığım Türkçe kelimelerle "Hüseyin pis, Hüseyin çirkin, edepsiz... Öööö," diye yere tükürüyordum (Güntekin, 2018: 22).*

KM:



> *[Hüseyin'den ayrıldıktan sonra Feride günlerce yemeden içmeden kesildi. Belki eğlenir avunur diye birkaç akran komşu ve akraba çocuğu davet etmişlerdi. Hiç birisinden hoşlanmıyor, çocukları taşla, değnekle yanından kovuyordu. Yalnız papağanı sevmişti. Kuşun çabucak öğrendiği birkaç Arapça kelime çocuğun hoşuna gitmişti] (Güntekin, 1928: 23).*

Zaman akışı açısından bakıldığında iki eser arasında büyük bir farkın olmadığı, sadece kaynak metindeki anlatıcının yazar olmasından dolayı bu metinde Feride'nin çocukluğuna ve okul yıllarına dair anlatımın daha az olduğu görülmektedir. Öz-çeviride ise bu döneme ilişkin detaylar artmış durumdadır. Yazarın çeviri esnasında yaptığı eklemeler ve çıkarmalardan dolayı günlük formatındaki kısımlara eklediği tarihlerde de çeşitli farklılıklar görülmektedir (krş. Abir, 2012: 267-268).

Romanın çeviri süreci salt dilsel açıdan ele alındığında kaynak metinde kullanılan dilin "bugün bile rahatlıkla anlaşılabilecek sadelikte olduğu" ve romanın "yayımlandığı her iki farklı tarihte de döneminin mümkün olan en sade dili ile yazılmış" olduğu ifade edilmektedir. Reşat Nuri'nin kelime düzeyinde küçük değişiklikler yaptığı ve bu değişikliklere "sadeleştirme dışında ifadeyi güzelleştirmek, anlatımı kuvvetlendirmek için de" başvurduğu görülmektedir (krş. Abir, 2012: 268-269).

Reşat Nuri'nin tüm bu seçimleri ve kararlarıyla diliçi öz-çevirisini yaptığı *Çalıkuşu*'na ilişkin elde edilen bu bulgular çağdaş çeviribilim kuramları bağlamında aşağıdaki gibi özetlenebilir: *Çalıkuşu*'nun Latin harfleriyle yapılan baskısı bir diliçi öz-çeviridir. Nitekim *Çalıkuşu*'nun Gideon Toury'nin (1995) bir metnin "(varsayılan) çeviri" (32) ("assumed translation") olarak tanımlanabilmesi için gerekli koşullar olarak belirttiği "kaynak metin" (çeviri metin için temel teşkil eden bir metnin varlığı), "aktarım" (çeviri sürecinde varsayılan bir kaynak metninden bir aktarımın gerçekleşmesi) ve "ilişki" (çeviri metin ile

kaynak metin arasında açıklanabilir ilişkilerin varlığı) koşullarını sağladığı görülmektedir (33-35). Toury'nin çeviri eyleminin belirleyicileri olarak ifade ettiği normlar (56) da *Çalıkuşu*'nun çeviri sürecine yansımıştır. *Çalıkuşu*'nun Dil Devrimi'yle birlikte Osmanlıca Türkçesiyle yazılmış metinlerin Latin alfabesine çevrilmesi sürecinde ortaya çıkması ve yayıncısının dildeki ve diğer alanlardaki değişikliklere uyacak şekilde "yeniden yazılması" talebi üzerine çeviri sürecinden geçmesi süreç öncesi çeviri normlarından "çeviri politikası" (58) ile ilişkilendirilebilir. Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu*'nu son kısmı hariç tamamen günlük formatına dönüştürmesi ve yaptığı eklemeler ve çıkarmalar çeviri süreci normlarından metnin tamlığını, dağılımını ve bölümlendirilmesini içeren matriks normları (58-59) yansıtmaktadır. Öncül norm açısındansa, Reşat Nuri'nin erek kültür ve dizgeye yönelik olarak yaptığı değişiklikler ve kaynak metinden kelime, cümle ve metin boyutunda koruduğu öğeler birlikte düşünüldüğünde hem "kabul edilebilir" hem de "yeterli" bir çeviri ortaya koyduğu söylenebilir (56-57).

Çalıkuşu'nun "yeniden yazım" sürecini başlatan Sedat Simavi'nin süreçte oynadığı rolse onu "edebiyatın okunmasını, yazılmasını ve yeniden yazılmasını kolaylaştıracak ya da engelleyecek güçler (kişiler ve kurumlar)" (Lefevere, 1985: 227) olarak tanımlanan "patronaj" konumuna getirmektedir. Nitekim Simavi'nin bir "uzman" olarak Reşat Nuri'ye "yetki" verdiği (Lefevere, 1992: 15) görülmektedir. Simavi'nin Reşat Nuri'den "lisanda ve zaman ile değişen bazı noktalarda" (Poyraz ve Alpbek, 1957: 7) gerekli değişiklikleri yapmasını istemesi ise patronajın "ideoloji" (Lefevere, 1985: 228) boyutundaki etkinliğini göstermektedir zira yeniden yazarlar genellikle belirli bir zaman ve yerde hâkim konumdaki poetika ve ideolojiye göre kabul edilebilir ürünler ortaya koyacak şekilde yeniden yazmaktadırlar. Sonuç olarak, *Çalıkuşu*'nun, Reşat Nuri'nin normların belirleyiciliğinde, patronajın etkisi ve yönlendiriciliğinde uygun bulduğu değişiklikleri yaptığı bir çeviri sürecinden geçtiği görülmektedir.

4. Sonuç

Reşat Nuri'nin yaklaşık yüz yıldır Türk edebiyat ve kültür dizgesinde varlığını sürdüren ölümsüz eseri *Çalıkuşu*'nun çeviri ile doğduğu ve varlığını çeviri ile sürdürdüğü görülmektedir. Nitekim eserin 1921'de tefrika olarak yayımlanan ilk hali –yazarın kendisi tarafından da ifade edildiği üzere– bir çeviridir. Roman, Reşat Nuri tarafından yazılan *İstanbul Kızı* adlı piyesin bir öz-çevirisi olarak doğmuştur. Bu anlamda literatürde şimdiye kadar dillerarası (Popovič, 1976: 19; Grutman, 2009: 57) ve diliçi (Canlı, 2018: 59; 2019) boyutlarıyla tanımlanmış olan öz-çeviri kavramının türlerarası boyutunun da olduğunu ortaya koyan bu çalışma Reşat Nuri'nin piyesten romana olacak şekilde *İstanbul Kızı*'ndan yaptığı öz-çeviriyi tanımlamak üzere "türlerarası öz-çeviri" ("intergenre self-translation") kavramını, bu öz-çeviriyi yapan Reşat Nuri'yi tanımlamak için de "türlerarası öz-çeviri yazar" [intergenre-auto-translauthor"] kavramını önermektedir.

Çalıkuşu'nun öz-çeviri sürecinin aynı zamanda literatürde "öz-çeviri neden yapılır" (Grutman ve Van Bolderen, 2014: 324-327) sorusundan hareketle oluşturulan sınıflandırmaya ilişkin de içerimi söz konusudur. *Çalıkuşu* bağlamındaki (türlerarası ve diliçi) öz-çevirileri doğuran etkenler bu sınıflandırmanın kapsamına girmemektedir. Bunun en önemli nedeni söz konusu sınıflandırmanın öz-çeviriyi sadece dillerarası boyutta değerlendirmesidir. Halbuki, *Çalıkuşu*'nun öz-çeviri süreci türlerarası ve diliçi olmak üzere iki aşamayı içermektedir. Bu iki aşamayı doğuran nedenler üzerine yanmetinsel ve metinsel bulgular ışığında bir değerlendirme yapıldığında türlerarası çevirinin, Reşat Nuri'nin yazdığı piyesin sahnelenmeye uygun bulunmaması üzerine gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Diliçi öz-çeviri süreci ise patronajı elinde bulunduran Sedat Simavi'nin Reşat Nuri'den romanında –*Çalıkuşu*'na kaynaklık eden *İstanbul Kızı*'ndan hareketle– "lisan vesairedeki değişikliklere göre bazı tadiller ve rötuşlar" yapmasını istemesi ve Reşat Nuri'nin –eserindeki anlatıcı yapısından memnun kalmadığı için– biçimsel

bir değişiklik yapmaya niyet etmesi üzerine gerçekleşmiştir. "Reşat Nuri söz konusu öz-çevirileri neden yapmıştır?" şeklindeki soruya cevaben belirtilen gerekçelerin sözü edilen sınıflandırmada yer almadığı görülmektedir. Bu noktada söz konusu sınıflandırmanın genişletilmesi gerekliliği doğmuş gibi görünse de aslında öz-çeviri dillerarası, diliçi, göstergelerarası ve türlerarası gibi tüm çeviri türlerinde gerçekleşebileceği için ve dolayısıyla genel anlamda çeviriyi doğurabilecek her durum öz-çeviriyi de doğurabileceği için bu türden bir sınıflandırma arayışının kalıcı ve genel geçer sonuçlar veremeyeceği iddia edilebilir. Nitekim "yapısı ve sınırları kesinkes belirlenmiş ol[mayan]" (Even-Zohar, 2012: 131) (öz-)çeviri olgusu için "(öz-)çeviri neden yapılır?" sorusu bağlamında "sınırları kesinkes belirlenmiş" bir sınıflandırma yapılması da makul görünmemektedir. Zira kültüre ve zamana bağımlı bir etkinlik olarak (öz-)çevirinin doğasının sabit olmadığı söylenebilir.

Literatürdeki "öz-çeviri bir çeviri midir yoksa yeniden yazım mı?" şeklindeki sorgulama (Ehrlich, 2009: 245) da doğrudan (öz-)çevirinin doğasını ilgilendirmektedir. Reşat Nuri metnini uygun bulduğu tüm eklemeler, çıkarmalar ve üslupta ve kelime/cümle düzeyinde yaptığı değişikliklerle bir diliçi öz-çeviri sürecinden geçirmiştir. Bu süreç ise "ya çeviri ya da yeniden yazım" (245) şeklinde kurgulanan bir ikili karşıtlık üzerinden tanımlanamamaktadır zira Reşat Nuri'nin bir çeviri yaptığı görülmekte, her çeviri de bir "yeniden yazım" olarak değerlendirilmektedir (Lefevere, 1992: 9). Bu değerlendirme dahilinde, çevirmenin metninde yaptığı müdahalelerin nitelik veya niceliği ile metnin –"çeviri" değil de– "yeniden yazım" olarak adlandırılması arasında herhangi bir ilişki söz konusu değildir (Baydere, 2019: 154). "Çeviri" ile "yeniden yazım" kavramları arasında bir karşıtlık ilişkisi olmadığından geleneksel çeviri tanımıyla örtüşmediği düşünülen çevirilerin, "sınırlandırıcı ve buyurgan" bir bakış açısıyla "yeniden yazım" gibi ifadelerle tanımlanması, yeniden yazım-çeviri ilişkisinin doğru şekilde anlaşılamamasına işaret ediyor olabilir (Karadağ, 2018).

Öz-çevirinin "olağan dışı" (Ehrlich, 2009: 243) ve "uç" (Tanqueiro, 2000: 58) gibi nitelendirmelere maruz kalmasının da bu bakış açısıyla ilişkili olduğu söylenebilir. Zira bu bağlamda "olağan dışına" karşı "olağanın" ve "uca" karşı "normalin" belirleyicisi geleneksel olarak çeviriyi sadece diller arasında ve özünde de bire bir aktarım olarak gören anlayıştır. Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu*'nu ilk yazdığı zamanla (diliçi) öz-çevirisini yaptığı zaman arasında geçen sürede yaşadığı değişime yaptığı vurgunun (krş. Poyraz ve Alpbek, 1957: 7) yazarın "niyetinin" aynı dil ve kültür içerisinde dahi aynı kalmayabileceğine ve tarihselliğine işaret ettiği söylenebilir. Bu anlamda, belirli bir zamanda, belirli koşullarca şekillendirilen bir "niyetle" üretilmiş olan bir metnin çevirisi bağlamında "otoritenin" kaynak dizgede geçmişte kalmış olan bu "niyeti" bilmede değil, çevirinin üretildiği erek dizgede şekillenen "niyeti" belirlemede aranması gerektiği iddia edilebilir. Öz-çeviride en açık haliyle görebildiğimiz bu gerçek ise (öz-)çevirinin var olanın tekrar eden bir kopyasını üretmek olmadığını, gerek aynı gerekse farklı bir dil ve kültürde geçerli olan koşullara bağlı olarak dönüştürmeyi içeren bir yeniden yazım olduğunu ortaya koymaktadır. Bu anlamda, *Çalıkuşu*'nun "çeviri" niteliğinin diller arasında bir aktarım olmasından (Ehrlich, 2009: 243) değil, normlarca (Toury, 1995) yönlendirilen ve belirli kontrol etkenlerince (Lefevere, 1992) şekillendirilen kültürel bir eylem olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Son olarak, *Çalıkuşu*'nun çeviri serüveni, Dil Devrimi'ni takip eden süreçteki diliçi (öz-)çevirilerin "eski metinlerin güncellenmesi" (Berk Albachten, 2015: 171) dışında da birçok farklı yönünün ve işlevinin olduğunu göstermektedir. Çeviri tarihimizdeki bu zenginliğe odaklanan çalışmaların Osmanlı-Türk çeviri pratiklerine ışık tutacağına ve kuramsal bilginin gelişimine katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

Kaynakça

Abir, N. (2012). *Çalıkuşu'nun Hikâyesi*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Baydar, M. (1960). *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kâğıtçılık.

Baydere, M. (2019). Kavramsal Sınırların Yeniden Ele Alınması: "Çeviri" Yoluyla "Telif" Olan. S. Taş (Ed.), *Çeviribilimde Araştırmalar* (ss. 149-176). İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Berk Albachten, Ö. (2015). The Turkish Language Reform and Intralingual Translation. Ş. Tahir Gürçağlar, S. Paker, J. Milton (Ed.), *Tradition, Tension and Translation in Turkey* (ss. 165-180). Amsterdam: John Benjamins.

Canlı, G. (2018). Relocating Self-Translation from the Interlingual to Intralingual: Faulkner as a Self-Translauthor. *transLogos - A Translation Studies Journal*, 1(1), 41-63.

Canlı, G. (2019). *William Faulkner'ın Sanctuary Adlı Romanının Kaynak ve Erek Dizgedeki Çeviri Serüveni: Diliçi Çeviri, Öz-Çeviri, Yeniden Çeviri ve Dolaylı Çeviri Kavramları Işığında Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ehrlich, S. (2009). Are Self-Translators Like Other Translators?. *Perspectives*. 17(4), 243-255.

Even-Zohar, I. (2012). Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu (S. Paker, Çev.). M. Rifat (Haz.), *Çeviri Seçkisi-2: Çeviri(bilim) Nedir?* (ss. 125-132). İstanbul: Sel.

Fitch, B. T. (1988). *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*. Toronto: University of Toronto Press.

Gambier, Y. (2003). Working with Relay: An Old Story and a New Challenge. L. P. Gonzalez (Ed.), *Speaking in Tongues: Language Across Contexts and Users* (ss. 44-66). Valencia: Universitat de Valencia.

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (J. E. Lewin, Çev.). New York: Cambridge University Press.

Grutman, R. (2009). Self-Translation. M. Baker ve G. Saldanha (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (ss. 257-259). New York: Routledge.

Grutman, R. ve Van Bolderen, T. (2014). Self-Translation. S. Bermann ve C. Porter (Ed.), *A Companion to Translation Studies* (ss. 323-332). West Sussex: Wiley-Blackwell.

Güntekin, R. N. (1338) [1922]. *Çalıkuşu*. İstanbul: Orhaniye.

Güntekin, R. N. (1928). *Çalıkuşu*. İstanbul: Amedi.

Güntekin, R. N. (1939). *Çalıkuşu*. İstanbul: İkbal.

Güntekin, R. N. (2018). *Çalıkuşu*. İstanbul: İnkılâp.

Hokenson, J. ve Munson, M. (2007). *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester: St. Jerome.

Jakobson, R. (2012). Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üzerine (Ömer B. Albayrak, Çev.). M. Rifat (Haz.), *Çeviri Seçkisi II: Çeviri(bilim) Nedir?*. (ss. 61-66). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Jung, V. (2002). *English-German Self-Translation of Academic Texts and Its Relevance for Translation Theory and Practice*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Kahraman, Â. (2018, 10 Mart). *Çalıkuşu*'nu Yeniden Yazıyorum. *Yeni Şafak*. Erişildi: https://www.yenisafak.com/hayat/calikusunu-yeniden-yaziyorum-3176966.

Karadağ, A. B. (2018, Ekim). *Türkçeye Çevirmek 'Türkçe Söylememek' mi Demek?*. 5. Uluslararası Asoscongress Filoloji Sempozyumu'nda Sunulan Sözlü Bildiri, İstanbul.

Karadağ, A. B. (2019). Türk Edebiyat ve Kültür Dizgesinin Konukseverliğinde Çeviri Roman Deneyimi. *Doğu Batı* (87).

Lefevere, A. (1985). Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. T. Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature* (ss. 215-243). Londra ve Sydney: Croom Helm.

Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Londra ve New York: Routledge.

Özalp, N. A. (2017). *Teknik Okumalar Bağa Destursuz Girenler*. İstanbul: Büyüyen Ay.

Perteghella, M. (2013). Translation as Creative Writing. G. Harper (Ed.), *A Companion to Creative Writing* (ss. 195-212). West Sussex: Wiley-Blackwell.

Popovič, A. (1976). *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton: University of Alberta: Department of Comparative Literature, The University of Alberta.

Poyraz, T. ve Alpbek, B. (1957). *Reşat Nuri Güntekin Hayatı ve Eserlerinin Tam Listesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.

Reşat Nuri Güntekin. (1953). *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. Ankara: Varlık.

Shuttleworth, M. ve Cowie, M. (2014). *Dictionary of Translation Studies*. Londra ve New York: Routledge.

Tanqueiro, H. (2000). Self-Translation as an Extreme Case of the Author-Translator-Dialectic. A. Beeby, D. Ensinger, M. Presas (Ed.), *Investigating Translation* (ss. 55-63). Amsterdam: John Benjamins.

Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

Yeniden çeviride yan metinsel ögeler: Yeniden çevirmen olarak Cemil Meriç'in Balzac çevirisi üzerine bir inceleme

Umut Can GÖKDUMAN[1]

APA: *Gökduman, U. C. (2019). Yeniden çeviride yan metinsel ögeler: Yeniden çevirmen olarak Cemil Meriç'in Balzac çevirisi üzerine bir inceleme*. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, *(Ö5), 334-345. DOI: 10.29000/rumelide.606204.*

Öz

Bu makalenin amacı, aynı çevirmen tarafından yapılan bir yeniden çeviriyi yan metinler aracılığıyla incelemek ve inceleme sonucunda elde edilen verileri tartışmaya açmaktır. Yeniden çevirileri ve yeniden basımları bir etkileşim alanı olarak görmek mümkündür. Bu etkileşim alanında eski ile yeni iç içe geçmekte ve bu süreç döngüsel olarak ilerlemektedir. Yöntemsel olarak yararlanılan yan metinsel ögelerin çeviri araştırmalarına katkısı özellikle son yıllarda artış göstermiştir. Bu çalışma da, yan metinsel ögelerden yararlanarak yeniden çevrilmiş bir yapıtı incelemeyi amaç edinmiştir. Araştırma kapsamında, inceleme nesnesi olarak Cemil Meriç tarafından farklı yıllarda iki kez çevrilmiş bir yapıt ele alınmıştır. Yan metinler aracılığıyla, Meriç'in Fransız romancı Honoré de Balzac'ın *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847) adlı yapıtının 1946, 1973 ve 2019 yıllarındaki çevirileri irdelenmiştir. Söz konusu irdeleme, kitap iç kapakları, eser adları, alt bölümleri, ön söz/son söz, çevirmen dipnotları ve çeviri eleştirileri düzeyinde gerçekleştirilmiştir. İnceleme sonucunda, zaman içinde farklı yayınevlerinden basılan çevirilerde yan metinsel ögelerde değişkenlik görülmüştür. Yan metinler aracılığıyla ele alınan yeniden çevirilerin, kazanç/kayıp, iyi/kötü gibi geleneksel ikili karşıtlıkların ötesinde birbirleriyle yer yer iç içe geçtiği ve böylelikle ilk çeviri ile yeniden çeviri arasında bir etkileşim alanı oluştuğu gözlemlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Cemil Meriç, yan metin, yeniden çeviri, yeniden çevirmen.

Paratextual elements in retranslation: A translation analysis of Balzac by Cemil Meriç as a retranslator

Abstract

This article examines a retranslation by the same translator through paratexts and discusses the findings obtained from such examination. Retranslations and reprints can be seen as a field of interaction. The old and the new are intertwined in this field of interaction, which involves a cyclical process. The contribution of paratextual elements as a methodological tool to translation research has increased especially in recent years. This study also aims to examine a retranslated work by using paratextual elements. Within the scope of the research, a work translated twice by Cemil Meriç in different years was examined as a research object. Meriç's 1946, 1973, and 2019 translations of *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847) by French novelist Honoré de Balzac were examined with a focus on book covers, titles, sub-sections, prefaces/postfaces, translator's footnotes, and translation criticisms. As a result of the analysis, the paratextual elements of the translations published by different publishing houses have been found to vary over time. It has been observed that

1 Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü (Fransızca) (Ankara, Türkiye), umutcangokduman@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0045-227X [Makale kayıt tarihi: 30.06.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606204]

retranslations intertwine with each other beyond traditional binary oppositions such as gain/loss and good/bad, and thus a field of interaction is built between the first translation and retranslation.

Keywords: Cemil Meriç, paratexts, retranslation, retranslator.

1.Giriş

Bu çalışmada, çeviribilimde özellikle son yıllarda çeşitli araştırmalara konu olan yan metinsel ögeler çerçevesiyle, aynı çevirmence yapılan bir yeniden basım/çeviri irdelenmektedir. Bu amaçla seçilen araştırma nesnesi, yan metinler ve çeviri eyleyicileri anlamında birtakım veriler sunmaktadır. Çeviri yapıtlar, çeşitli sebeplerle, zaman içinde yeniden çevrilmekte ve/veya yeniden basılmakta ve bu yeniden basımlar çeviri eleştirilerinde de yankı uyandırmaktadır. Bu makalenin çıkış sorunsalını da bu türden bir yeniden çevirinin yan metinleri oluşturmaktadır. "İlk çeviriler ile yeniden çeviriler arasında bir etkileşim var mıdır?" sorunsalından hareket edilen bu çalışmada, Honoré de Balzac'ın *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847) adlı yapıtının Cemil Meriç'in 1946, 1973 ve 2019 yıllarındaki çevirileri yan metin ögeleri aracılığıyla irdelenmektedir.

Araştırma kapsamında irdelenen *Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti* adlı yapıt, çevirmenin "hem Balzac'tan yayımlanan 'son' romanıdır (1946); hem de ikinci kez yayımlanma imkânına kavuşan 'tek' romanı[dır] (1973)" (Cündioğlu, 2010, s. 174). Meriç, bu eseri Türkçeye 1946 yılında çevirmiş ve bu yapıt İnkılâp Kitabevi aracılığıyla Seçme Tercümeler Serisi'nden okurla buluşmuştur. Çeviri yapıt, 1973 yılında aynı çevirmen tarafından yeniden çevrilmiş ve kendisi ve/veya editör gibi farklı bir eyleyici tarafından yapılan çeşitli müdahalelerle, kitabın adı değiştirilerek bu kez Ötüken Yayınevi'nden *İhtişam ve Sefalet- Vautrin-* adıyla yeniden basılmıştır. Meriç'in Balzac'tan yaptığı bu çeviri, 2019 yılında bu kez İletişim Yayınlarından "Cemil Meriç Bütün Çevirileri" dizisinden okurla buluşmuştur. Yapılan metinsel ve yan metinsel incelemelerde 1946 basımı ile 2019 basımının çok büyük ölçüde örtüştüğü tespit edilmiştir. 1973 yılında yapılan yeniden çeviri metinsel ve yan metinsel olarak bu iki basımdan farklılıklar göstermektedir. İlgili yapıtın çeşitli yıllarda farklı çevirmenlerce yapılan yeniden çevirileri de mevcuttur ancak çalışma kapsamında bu çeviriler incelenmemiş, çalışma yalnızca Cemil Meriç'in çevirileri ile sınırlı tutulmuştur.[2]

Kaynak yapıtın yazarı hakkında çeşitli incelemeleri bulunan çevirmen, Balzac'ın en önemli yapıtlarından birisi olarak anılan bu romanın konusunu 1971 yılında şu ifadelerle tanıtır:

> *Fahişeler'le yeni bir ülke fetheder roman. Romancının Lesage'dan beri dolaştığı bir ülke bu, misafir olarak dolaştığı bir ülke: Orospuların, hırsızların, katillerin dünyası. Fransız romancısı "Manon Lescaut"ya rağmen sokak kızının varlığından habersiz gibidir Balzac'a kadar. Yalnız romancı mı? Tarihçi, psikolog, ve sosyolog da insanlığın bu ezeli yarasına eğilmemiştir (...) Fahişeyi bütün yönleriyle inceleyen bu nefis monografi Balzac'ı romantizmin bir çok peşin hükümlerinden kurtarır (Meriç, 1971, s. 14).*

Meriç aynı yazardan *Altın Gözlü Kız* (1943), *Onüçler'in Romanı: Ferragus* (1945) ve *Otuzundaki Kadın* (1945) çevirilerine de imza atmıştır. Söz konusu çevirilerinden özellikle *Altın Gözlü Kız* romanına yazdığı "etüd" dikkat çekmektedir.[3] Çevirmen, kaynak dizgede Balzac'a ve Balzac'ı dilimize çevirmenin önemine değinmekte, realist romanın öncüsü olarak gördüğü yazarı şu sözlerle anlatmaktadır: "...Balzac bütün

2 Balzac'tan Türkçeye yapılan çevirilerin yer aldığı "Türkçe'de Balzac" Kaynakçası için bkz. Kalem, Karadağ & Ebren, 1994/2007.

3 Bu ön sözün Meriç'in "ilk telif eseri" şeklinde değerlendirilmesi konusundaki bir tartışma için bkz. Cündioğlu, 2010, s. 121-133.

eserleriyle milli kütüphanemize mal edilmedikçe, dört gözle beklenen realist roman, büyük Türk romanı, uzak bir hayal olarak kalmağa mahkûmdur" (Meriç, 1945/2017, s. 32).

Araştırma nesnesine ve önemine bu şekilde değindikten sonra, çalışma kapsamında "yeniden çevirmen" olarak değerlendirilen Cemil Meriç'in çevirmen kimliğini ön plana çıkaran araştırmalar kısaca incelenerek, yeniden çeviride yöntemsel olarak yan metinsel ögelerin kullanımı değerlendirilecektir.

2.Alanyazında çevirmen Cemil Meriç

Türkiye'de, özellikle son yıllarda yoğun bir ilgi gören Cemil Meriç'in, çevirmen olarak merkezde olduğu çalışmaların kısıtlı olduğunu söylemek mümkündür. Meriç'in farklı yönlerini/kimliklerini ele alan pek çok çalışma bulunmakla beraber bu makale kapsamında gerçekleştirilen alanyazın incelemesi, Meriç'in çevirmen yönünü merkeze alan araştırmalarla sınırlı tutulmuştur.

Çevirmen olarak Cemil Meriç'i merkeze alan en kapsamlı araştırmanın Dücane Cündioğlu'na[4] ait olduğu söylenebilir. Araştırmacı, *Bir Mabed Bekçisi: Cemil Meriç – Roman ve Balzac; Şiir ve Hugo-* (2006) adlı çalışmasının ön sözünde araştırma konusunu şu şekilde ifade etmiştir:

> *Bu ilk kitapta, Mütercim Cemil Meriçin şimdiye değin ihmâl edilmiş en önemli eserlerini, Honoré de Balzac ve Victor Hugo'dan yaptığı manzum ve mensur çevirilerini-mümkün olabildiği kadarıyla- etraflıca tasvir ve kısmen de tahlil etmeye çalıştım. Balzac tedkiklerini ve çevirilerini fırsat bilip Meriç'in hem roman dünyasına ilgisini, hem de bu konudaki görüş ve eleştirilerini, yol açtığı tepkilerle birlikte ele aldım. (Bilhassa edebiyat tarihçilerimizin bu cerbezeli mevzuya hak ettiği alâkayı göstereceklerini umuyorum) (2010, s. xvi).*

Cündioğlu bu araştırmada, Meriç'in Balzac'tan yaptığı tüm çevirilerini yine Meriç'in çeviri hakkındaki görüşleriyle ele alıp irdelemektedir. Daha öncesinde ayrıntılı bir biçimde incelenmeyen Meriç'in çeviri yapıtları ile ilgili açtığı bu yeni kapıdan farklı araştırmacıların da girmesini ummaktadır. Cündioğlu, Meriç'in yaptığı çeviriler dışında, yayınevlerinde kaybolan çevirilerine de şu sözlerle özellikle dikkat çekmektedir: "Temmuz ayında neşredilen *Ferragus*un hemen ardından basılmakta olduğunu bildiğimiz *Düşes de Langeais* ile (...) *Bekârlar* adlı iki roman- mezkur yayınevlerinde kaybolduğu için- neşrolunmamıştır" (Cündioğlu, 2010, s. 146).

Çevirmen Cemil Meriç ile ilgili çeviribilim odaklı gerçekleştirdiği "Türk Çeviri Tarihinde 'Mütercim' Cemil Meriç" adlı araştırmasında Ayşe Banu Karadağ, "Meriç'in 'görülebilirliğini'/'görülmezliğini' 'çeviribilim' çerçevesinde" irdelemiştir (2010, s. 285). Karadağ, "[h]iç kuşku yok ki her yorum çevirmenin 'gözle görülebilecek' damgasını metne taşır; çevirmenlerin önsözleri, sonsözleri, dipnotlar bunlara örnektir. Meriç'in çevirilerinde bu türden 'gözle görülür' varoluşlar oldukça fazladır" (s. 287) şeklinde bir görüş bildirmiş; "Meriç'in tüm çevirilerinde okurla 'dolaysız' ve 'samimi' bir ilişki kurarak 'görülebilir' olmayı seçtiği[ni]" belirtmiştir (s. 291). Karadağ, aynı zamanda çevirmenlerin bu "görülebilir" olma durumunu tercih etmelerinin "çağdaş çeviri yaklaşımları bağlamında büyük önem taşımakta" olduğunun ve "ancak bu şekilde çevirmen[in] onu görmezden gelmek isteyen geleneksel yaklaşımın hâkim olduğu çeviri söyleminin sınırlarını aşabil[diğinin]" altını çizmiştir (s. 291). Alanyazında çeviribilim odağıyla çevirmen Meriç'in görülebilirliği, Karadağ'ın bu araştırmasında yan metinsel ögeler üzerinden değerlendirilmiştir.

Çevirmen Meriç ile ilgili "Platonik Bir Mütercim Olarak Cemil Meriç'in Portresi" adlı bir başka araştırmada Habil Sağlam, Cemil Meriç'i "hem mesleki manada (...) hem de düşünce yordamı itibariyle"

4 Cündioğlu'nun Cemil Meriç üçlemesindeki diğer yapıtları için bkz. Cündioğlu, 2006, 2007.

"mütercim" olarak tanımlamaktadır (2018, s. 229-230). Araştırmacı, Meriç'in telif ve tercüme eserleriyle ilgili şu şekilde bir değerlendirmede bulunmaktadır:

> *Victor Hugo'dan ya da Balzac'tan yaptığı kitap boyutundaki tercümelerin haricinde, kaleme aldığı telif eserler de baştan başa tercümelerle örülmüştür. Cemil Meriç'in eserlerine kuş bakışı bakan bir kişi metinlerine yayılmış onlarca farklı isimden birçok irili ufaklı çeviriyle karşılaşacaktır. Edebiyat geleneğimizde tercüme ile telif eser arasındaki sınırların muğlak oluşu gibi onun düşüncesinde de ithalat ile imalat her daim iç içe geçmiş haldedir. Üzerine fikir yürütmekte olduğu mesele etrafında diyalog halinde olduğu düşünürlere tercümanlık eder, dolayısıyla tek yönlü bir anlatım tekniğindense sık sık farklı görüşlere söz hakkı tanıyan polifonik bir yazım tarzını benimser (2018, s. 234).*

Sağlam, Meriç'in yaptığı okumaların ve telif eser üretiminin de bir çeviri şeklinde değerlendirilebileceği yorumunda bulunarak "metaforik" anlamda bir çeviriden söz ederken aynı zamanda Meriç'in çevirilerine ve çevirmen kimliğine de değinir.[5]

3.Aynı çevirmen tarafından yapılan yeniden çevirilerde yan metinsel ögeler

Berman'a göre "bir yapıtın ilk çevirisinden sonra gerçekleştirilen her çeviri"[6] (1990, s. 1) olarak tanımlanan yeniden çeviri için her ne kadar aynı metnin birden fazla çevirisine gerek duyulsa da bu çevirilerin farklı çevirmenlerce yapılması koşulunun olmadığı ifade edilebilir. Nitekim yeniden çeviriler bazı durumlarda aynı çevirmen tarafından farklı zamanlarda yapılmaktadır. Revizyon ise yeniden çeviri için ilk adım olarak değerlendirilerek, önceki çevirilerdeki genel yapının ve tonun genel olarak korunarak mevcut erek metinde değişiklikler yapılması şeklinde tanımlanmaktadır (krş. Vanderschelden, 2000). Yeniden çeviri ve revizyon arasındaki ayrımın "belirsiz" olduğunu ifade eden araştırmacılar yeniden basımları yeniden çevirilere birer alternatif olarak görmektedir (Paloposki & Koskinen, 2010). Yeniden çeviri gibi karmaşık bir olgu çerçevesinde, bu "belirsiz" alandan hareketle, çalışma kapsamında, Cemil Meriç'in ilk olarak 1946 yılında, ardından düzenlenmiş baskı olarak 1973 yılında yayımlanan çevirileri yeniden basımın/revizyonun[7] da yeniden çeviri bağlamında ele alındığı düşünülerek incelenmektedir.[8]

Alanyazında aynı çevirmence yapılan yeniden çevirilerle ilgili çeşitli araştırmalar mevcuttur. Örneğin Paloposki ve Koskinen, aynı çevirmenin aynı metni belli bir zaman aralığıyla ikinci kez çevirdiği durumların olduğunu belirtmekte ve örnek olarak *Seven Brothers*'ın Almancaya yapılan bazı çevirileri ile ilgili Kujamäki'nin 1998 yılındaki *Deutsche Stimmen der Sieben Brüder* adlı çalışmasına göndermede bulunmaktadır (2010, s. 48). Bir başka çalışmada, Lei Feng, çevirmenin daha önce çevirdiği metni yeniden çevirdiği bir örnek olarak 1944 yılında Lei Fu'nun Honoré de Balzac'ın romanı *Le Père Goriot*'un çevirisini göstermektedir. Çevirmen, kendi çevirisinden altı yıl sonra ilk çevirisinin "esnek olmadığını ve yeterince akıcı, düzgün olmadığını [ifade ederek] bu çeviride orijinaldeki ahenk ile üslûbun kaybolmuş olduğunu [düşünmüş]" (Fu'dan aktaran Feng, 2014) ve ilk çevirisinden hoşnut olmadığının da altını çizerek bir yeniden çeviri yapmıştır (Feng, 2014, s. 70).

Bu çalışma ekseninde, "İlk çeviriler ile yeniden çeviriler arasında bir etkileşim var mı?" sorusunu yanıtlamak için araştırma yöntemi olarak çeviribilimde yan metinlerden yararlanılmıştır. Yan metin ögelerinin incelenmesi gerek Türkiye'de gerekse dünyada son yıllarda çeviribilimde pek çok

5 Bu araştırmalar dışında çevirmen olarak Cemil Meriç'i "Doğu kültürü aktarımcısı" olarak ele alan bir çalışma için bkz. Mercan, 2006.
6 Aksi belirtilmedikçe makaledeki çeviriler tarafımdan yapılmıştır.
7 Revizyon/gözden geçirme konusunda ayrıca bkz. Birkan Baydan, 2011; Mossop, 2011.
8 Yeniden basımların yeniden çeviri kavramı çerçevesinde değerlendirildiği bir araştırma için bkz. Gökduman, 2019.

araştırmacının ilgisini çeken bir alan olmuştur. Yan metinler aracılığıyla çevirilerin incelenmesi metin içinde görünenden ziyade görünmeyen ögelerin de yüzeye çıkmasına olanak tanımakta, böylece çeviri metin incelemelerine farklı veriler sunmaktadır. Yan metin kavramına daha önce 1981 yılında *Palimpsestes* adlı yapıtında değindiğini belirten Gérard Genette, *Seuils* (1987) adlı yapıtında, yan metin (paratexte) aracılığıyla bir metnin kitap hâline geldiğini, okurlarına ve daha genel olarak kitlelere kendini o şekilde sunduğunu belirtir (krş. Genette, 1987, s. 7-8). Genette, ayrıntılı olarak yan metin ögelerine ayırdığı çalışmasının sonuç kısmında en az bu yapıtındaki kadar araştırma gerektirdiğini düşündüğü ve yan metinsel özelliğinin kendisi için tartışma götürmez olduğunu belirttiği çevirileri incelemesine katmadığının altını çizerken (krş. Genette, 1987, s. 408-409), Urpo Kovala, Genette'in, belli bir kültür içinde kendine has özellikleri olan çeviri yazını göz ardı ettiğinin altını çizmektedir (1996, s. 120). Şehnaz Tahir-Gürçağlar da Genette'in görüşünü çevirinin kendisinin bir yan metin olarak görülmesi şeklinde değerlendirmekte ve çeviriyi bu şekilde tanımlamanın çeviri araştırmalarına sağlayacağı katkının oldukça sınırlı olacağını belirtmekte ve çeviriyi bir "yan metin" olarak görmenin kaynak metin ve erek metin arasında hiyerarşik bir ilişki ortaya çıkaracağını vurgulamaktadır (krş. Tahir-Gürçağlar, 2002, s. 47).[9] José Yuste Frias ise herhangi bir çevirinin başarılı olmasını çeviriyi çevreleyen, içine alan, çeviriye eşlik eden, çevirinin devamlılığını sağlayan ve çeviriyi takdim eden yan metin ögelerine bağlayarak yan metinlerin önemini vurgulamaktadır (2010, s. 311). Bu bilgilerle birlikte yan metinlerin, yeniden çevirilerde de önemli olduğunun altını çizmek yerinde olacaktır. Yan metin ögeleri farklı zamanlarda ortaya çıkabildiği gibi yine farklı zamanlarda, yazarın ya da farklı bir kişinin müdahalesiyle ya da zamanın aşındırıcı etkisiyle kısmen ya da tamamen ortadan kaybolabilir (krş. Genette, 1987, s. 12). O hâlde yeniden çevirilerde de yan metin ögelerinde değişikliklerin meydana gelebileceği söylenebilir. Genette yan metnin iç yan metin (épitexte) ve dış yan metin (péritexte) ögelerinden oluştuğunu şu şekilde formüle eder: "Yan metin= iç yan metin+dış yan metin" (1987, s. 11). Bu arka plandan hareketle çalışma kapsamında, dış kapak, iç kapak, ön söz/son söz, bölüm başlıkları ve dipnotlar iç yan metin ögeleri olarak incelenirken; çeviri eleştirileri dış yan metin ögesi bağlamında incelenmektedir.[10]

4.Yan metin incelemeleri ile ilgili bulgular

4.1.Kitap dış kapakları, iç kapakları

1946 baskısı 471, 1973 baskısı 547 ve 2019 baskısı 540 sayfadan oluşan çevirilerin dış kapakları[11] incelendiğinde ilk olarak kitap adlarında bir değişiklik olduğu dikkat çekmektedir. 1946 yılında *Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti* olan çeviri yapıtın adı 1973 yılında *İhtişam ve Sefalet Vautrin* şeklinde değişikliğe uğramıştır.[12] 2019 yılında ise 1946'daki kitap başlığına geri dönülmüştür.[13]

İç kapaklar incelendiğinde "Türkçeye çeviren: Cemil Meriç" (1946); "Tercüme: Cemil Meriç" (1973); "Çeviren: Cemil Meriç"/"Yayına hazırlayan: Mahmut Ali Meriç" (2019) şeklinde ifadeler yer almaktadır. Çevirmenin isminin gerek 1946 gerekse 1973 çevirilerinde yazarla hemen hemen aynı büyüklükte veriliyor olması Meriç'in tanınırlığı ile açıklanabilir. 1946 ve 2019 baskılarında kapakta herhangi bir resim yer almazken 1973 baskısının kapağında romanda geçen karakterler yer almaktadır. 2019 yılında her ne kadar kapakta "çevirmen" ifadesi yer almasa da çeviri yapıtın *Cemil Meriç'in Bütün Çevirileri*

9 Çeviribilim odağıyla yürütülen yan metin tartışması için ayrıca bkz. Batchelor, 2018.
10 Yeniden çeviri kuramsal çerçevesiyle diller ve göstergeler arası çeviride yan metinsel ögelerin incelendiği bir araştırma için bkz. Eker-Roditakis, 2019.
11 Çeviri kitapların kapakları üzerine son dönemde yapılan bir araştırma için bkz. Mossop, 2018.
12 Cündioğlu bu ad değişikliğinin sebebiyle ilgili olarak "yayınevinin muhafazakar okur kitlesinin hassasiyetleri"ni göz önünde bulundurduğu ihtimaline değinmiştir (2010, s. 183).
13 Çeviri roman adlarının metin içi ve metin dışı ögelerle incelendiği betimleyici bir çalışma için bkz. Canlı & Karadağ, 2019.

dizisinden okurla buluşuyor olması, kitap için en önemli yan metin ögelerinden birisi olarak değerlendirilebilir. Nitekim, okur çeviriyi henüz okumadan önce "aşina" olduğu bir ismin yaptığı çeviriyi okuyacağını kitabın kapağında görüp bu çeviri hakkında bir fikir sahibi olacaktır. Bu anlamda, yan metinde Meriç'in çevirilerinin önemi vurgulanmaktadır. 2019 yılında çevirmen dışında farklı bir eyleyici de sürece dâhil olarak, kitap iç kapağında "görünür" hâle gelmiştir. Bu isim, Cemil Meriç'in İletişim Yayınlarından okurla buluşan çeviri ve telif yapıtlarında "yayına hazırlayan" olarak karşımıza çıkan Mahmut Ali Meriç'tir. 2019 kitap iç kapağında "[k]itap yayına hazırlanırken Cemil Meriç'in özgün çevirisine sadık kalınmıştır. Aksi belirtilmedikçe bütün dipnotlar Cemil Meriç'e aittir" (Meriç, 2019, s. 6) şeklinde bir ibare yer almaktadır. Burada sözü edilen "özgün çeviri", 1973 yılındaki çeviri değil 1946 yılındaki çeviridir ve Meriç'in ilk çevirisine geri dönüş söz konusudur.

4.2.Kitap bölüm başlıkları

Bölüm başlıkları da kitap adları gibi yıllara göre farklılıklar göstermektedir. Kitap bölüm başlıkları şu şekilde tablolaştırılabilir:

Tablo 1. *Kitap bölüm başlıkları*

EM1 (1946)-EM3 (2019) **Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti**	***EM2 (1973)*** **İhtişam ve Sefalet-Vautrin**	***KM (1855)***[14] **Splendeurs et misères des courtisanes**
1. Fahişeler Nasıl Sever?	*1.Yosmalar Sevince*	*1.Esther heureuse*
2. İhtiyatkârlıkta Aşk Neye Malolur?	*2. İhtiyarlıkta Aşk*	*2. À combien l'amour revient aux viellards*
3. Fena Yolların Sonu Nereye Varır?	*3. Kötü Yolların Sonu*	*3. Où mènent les mauvais chemins*
4. Vautrin'in Son Görünüşü	*4. Votren'in Son Görünüşü*	*4. La dernière incarnation de Vautrin*

Bu tablodan hareketle, farklı yıllardaki çevirilerde bölüm başlıklarının hem benzerlik hem de farklılık gösterdiği söylenebilir. Bölüm başlıklarında da kitap adında olduğu gibi "fahişe" sözcüğünün kullanılmadığı, onun yerine "yosma" sözcüğünün yer aldığı görülmektedir.[15] Bu durumu Sağlam, Meriç'in "Balzac'ın romanına seçtiği başlık üzerinde tasarrufta bulunma hakkını bir mütercim olarak kendisinde bulması veya argo ifadeleri çevirmemeyi tercih etmesi, doğrudan doğruya benimsediği platonik tercüme anlayışıyla ilgilidir" (2018, s. 243) şeklinde açıklamaktadır. Dikkat çeken başka bir nokta 1973 yeniden çevirisinde kaynak metinde olduğu gibi "ihtiyarlık" sözcüğü kullanılırken ilk çeviride "ihtiyatkârlık" sözcüğünün kullanılmış olmasıdır. Burada yer alan alt başlıkların, diğer yan metin ögelerinde olduğu gibi doğrudan Meriç tarafından mı yoksa yayına hazırlayan(lar) tarafından mı bu şekilde aktarıldığına dair herhangi bir bilgi notu bulunmadığından söz konusu tasarrufun hangi çeviri eyleyicisine ait olduğu kesin olarak bilinmemektedir.

4.3.Ön söz/Son söz

1946 yılında "Eserin Kahramanları" başlığıyla kaleme alınan 15 sayfalık bir ön söz ya da Cemil Meriç'in ifadesiyle bir "etüd" yer alırken, 1973 yılında aynı "etüd" kısaltılarak "Notlar" başlığıyla son söz şeklinde kitabın arka kısmında yer almıştır. 1946 ve 1973 çevirileri arasında kurulan bir diğer bağlantı ise Cemil

14 Fransızca başlıklar Türkçeye birebir olarak şu şekilde çevrilebilir: Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti, 1)Esther mutlu; 2)İhtiyarlıkta aşk ne kadara gelir?; 3)Kötü yollar nereye çıkar?; 4)Vautrin'in son enkarnasyonu.

15 "Cemil Meriç 1942'de bir vesileyle Balzac'ın bu romanından söz ederken kitabın adını *Aşüftelerin İhtişam ve Sefaleti* şeklinde Türkçeleştirmiştir" (Cündioğlu, 2010, s. 183).

Meriç'in "Okuyacağınız Kitap" başlıklı ön sözüdür. Bu ön sözde Meriç, özellikle eserin isminin değişmesiyle ilgili şu şekilde bir yorumda bulunarak isim değişikliğinin sebebini açıklamıştır:

> *Eserin belki de en tenkid edilecek tarafı: İsmi. Birinci bölümde (Yosmalar Sevince) Torpil'den başka fahişe yok. İkinci bölümde (İhtiyarlıkta Aşk) görünüp kaybolan bir iki sahne artisti fuhşun yegâne temsilcileri. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde ise ne Torpil var, ne ötekiler. (...) Vâkıa eserin orjinal -fransızca- adı, "Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti"... Fakat yukarıda da belirtildiği gibi fahişeler eserin sadece iki bölümünde mevcut... Ancak bu iki bölümde de "fahişelik"ten ziyade aşk bahis mevzuudur. Eserde işlenen esas fikir fahişelerin, kanun dışı kimselerin, polisin ve adliyenin ihtişam ve sefaleti... Bu sebeple eserin geniş ölçüde gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş bu ikinci baskısı için "İhtişam ve Sefalet" ismini uygun gördüm. Ve ikinci bir isim olarak da, bir numaralı kahramana izafeten Votren(Vautrin)i seçtim (Meriç, 1973, s. 6-8).*

Meriç, 1973 yılındaki isim değişikliğini bu şekilde gerekçelendirerek, bu baskının "gözden geçirilmiş" ve "düzeltilmiş" ikinci baskı olduğunu belirtmektedir. Söz konusu gözden geçirme ve düzeltmelerin, zaman içerisinde gerek sözcük düzeyindeki değişikliklerle gerekse değişen çevirmen kararları ile birlikte düşünüldüğünde bir yeniden çeviriye işaret ettiği söylenebilir. Çevirmen ayrıca 1973 yılında son söze "[e]serin belli başlı kahramanlarını tanımak isteyen okuyucu, kitabın sonundaki notlara baş vurabilir" (Meriç, 1973, s. 8) şeklinde düştüğü notla okuru yönlendirmektedir. Balzac'tan yaptığı diğer iki çevirinin ön sözlerinde eserlerin çevirileri üzerine bilgi notları düşen Meriç, bu çevirisinde çevirisi hakkındaki yorumları için dipnotlar eklemiştir.

4.4.Çevirmen dipnotları

Cemil Meriç çevirileriyle ilgili çeviri eleştirilerinde odak noktasının çevirmen dipnotları olduğu görülmektedir. Bu bilgiden hareketle, yapılan incelemede 1946 ve 1973 çevirilerindeki dipnotların ne derece örtüştüğü konusunda elde edilen bulgulara göre 1946 yılında çevirmen tarafından 124 adet dipnot kullanılırken, 1973 yılında 45 adet dipnot kullanıldığı tespit edilmiştir. 1946 yılındaki dipnotlarla birebir örtüşen 2019 baskısında ise ek olarak 1 adet yayına hazırlayan dipnotu bulunmaktadır. Mahmut Ali Meriç tarafından düşülen bu dipnot, çevirmen dipnotunun altında, metinlerarası bir unsura dikkat çeken bir ekleme şeklindedir (bkz. s. 126).

1946 yılında çevirmen dipnotu olarak yer alan dipnotların bir bölümü 1973 yılındaki dipnottan alınarak metin içine yerleştirilmiştir. Her ne kadar yeniden çeviride dipnot sayısında belirgin bir azalma söz konusuysa da 1946 yılında olmayıp 1973 yılında bulunan dipnotlar da söz konusudur. Dipnotlar, arka plan bilgisi, yabancı sözcükler için açıklama ve çevirmen kararları şeklinde üç başlık altında ele alınmış ve tablolaştırılmıştır:[16]

Tablo 2. *Dipnotlar*

Dipnot alt başlıkları	***EM1 (1946)-EM3 (2019)***	***EM2 (1973)***
Arka plan bilgisi	*%63*	*%54*
Yabancı sözcükler için açıklama	*%27*	*%38*
Çevirmen kararları	*%10*	*%8*

Arka plan bilgisi, bir yapıta, kişiye ya da tarihi bir olaya yapılan göndermelerden oluşmaktadır. Örneğin çevirmen bir dipnotta kendi yaptığı bir çeviriye göndermede bulunmaktadır: "Bu zat [Pamiers piskopos

[16] Farklı bir örnekçe üzerinden, çalışmasının bir bölümünde çevirmen notlarını "'Dile' İlişkin Çevirmen Notları", "'Metinlerarası Özelliklere' İlişkin Çevirmen Notları", "Sosyokültürel Arka Plana İlişkin Çevirmen Notları" şeklinde inceleyen bir araştırma için bkz. Taş, 2018.

vekili] hakkında bilgi edinmek isteyen okuyucular, *Ferragus* ve *Düşes de Langeais* isimli tercümelerimize müracaat edebilirler" (Meriç, 1946, s. 95; Meriç, 2019, s. 110). Yabancı sözcükler için açıklamaların büyük bir bölümünü Fransızca sözcükler oluştururken, Latince, Arapça ve İngilizce sözcükler için de açıklamalar mevcuttur. Fransızca bir sözcük için yapılan araştırma ve açıklama için şöyle bir dipnot yer almaktadır: "Balzac *bochettine* kelimesini kullanıyor ki, ne Akademi'nin, ne Littré'nin lügatlerinde ne de *Larousse Pour Tous*'da bulabildik. Marpuç olduğu karine ile anlaşılıyor" (Meriç, 1946, s. 64 ; Meriç, 2019, s. 75). Çevirmen kararları altında ise çevirmenin yaptığı tercihler ve karşılaştığı güçlükleri aşmak için yararlandığı yöntemler yer almaktadır. Çevirmen Meriç'in çeviride aldığı kararları gerekçelendirmesi anlamında önem taşıyan bu son kategoride ise şu şekilde bir örnek yer almaktadır: "Mütercim, senet, sepet, tahvilât poliçe meselelerinde tam manasıyla cahil olduğunu utanarak itiraf eder. Romanın kanevasında [taslağında] mühim yer tutmayan bu bahiste bir hayli hatalara düşmüş olması kuvvetle muhtemeldir" (Meriç, 1946, s. 144 ; Meriç, 2019, s. 164).

Dipnot sayıları 1973 yılında genel olarak azalmakla beraber yabancı sözcükler için açıklama kategorisinde bir artış görülmüştür. Bunun dışında, 1973 yılında yalnızca çıkarmalar değil eklemeler de söz konusu olmuştur. Örneğin Meriç'in, "Türk argosuyla karşılamamıza imkân olmayan bazı misalleri atlamak zorunda kalıyoruz. Bu mecburî makaslamada cehlimizin de büyük payı olduğu muhakkaktır (...)" (Meriç, 1946, s. 378 ; Meriç, 2019, s. 434) şeklinde bir dipnotla çıkardığını belirttiği kısım kaynak metinde 564 sözcüklük bir kısma denk gelmektedir. 1973'te ise bu kısma birtakım eklemeler yapılmış ve çıkarılan kısım 414 sözcüğe düşmüştür.

2019 dipnotları, 1946 yılı ile aynı kalmakla birlikte, yayına hazırlayanın müdahalesiyle çevirmen dipnotları korunmuş ancak yer yer metin içinde köşeli parantezle "eski" sözcükler "yeni" karşılıklarıyla birlikte verilmiştir. "Tariz [iğneleme]" (Meriç, 2019, s. 28), "hacir [kısıt] (Meriç, 2019, s. 113), "memnu [yasak] (Meriç, 2019, s. 256) bunlara birkaç örnek olarak verilebilir.

Bu makale her ne kadar yan metinsel ögelerin incelenmesi ile sınırlı tutulmuşsa da dipnotlardaki azalmanın metin içinde herhangi bir karşılığı olup olmadığı sorusundan hareketle yapılan metin incelemesi sonucunda metin içinde yer yer 1946 yılında olmayan unsurların bulunduğu tespit edilmiştir:

Tablo 3. *Metin İnceleme Örnek 1*

EM1 (1946)-EM3 (2019)	-
EM2 (1973)	*"Müdür gardiyana:* *-Sanık burada kalsın, dedi. Oğlunun saçlarından bir iki tutam kesip verin kendisine" (s. 431).*
KM (1855)	*"Le directeur dit au surveillant de laisser le prévenu dans cette cellule, et de couper quelques mèches de cheveux pour le prétendu père sur la tête du fils, avant qu'on ne vint enlever le corps" (s. 840).*

Bu ilk örnekte, kaynak metinde yer alan bir ifadenin 1946/2019 yıllarında çevrilmediği ancak 1973'te çevrildiği görülmektedir.

Tablo 4. *Metin İnceleme Örnek 2*

EM1 (1946)-EM3 (2019)	*"Carlos gülümseyerek:* 'Incedo per ignes*!' dedi... 'Mesleğim bu...'" (s. 105).*
EM2 (1973)	"Incedo per ignes (ateş içinde ilerlerim), dedi. Mesleğim bu*" (s. 89).*
KM (1855)	"Incedo per ignes! répondit le faux prêtre en souriant, c'est mon métier*" (s. 169).*

Bu örnekte ise 1946/2019 çevirilerinde herhangi bir açıklama bulunmayan Latince ifade için 1973 yılında metinde parantez içinde bir açıklama bulunmaktadır.[17]

4.5.Çeviri eleştirileri

Aynı zamanda bir çeviri eleştirmeni olan Cemil Meriç'in Balzac'tan yaptığı bu çeviri hakkında kaleme alınan sınırlı sayıda çeviri eleştirisi bulunmaktadır. İncelenen yapıtla ilgili en ayrıntılı eleştirilerin Cündioğlu tarafından yapıldığı söylenebilir. Araştırmacı, Meriç'in Balzac'tan yaptığı diğer çevirilere de değinerek şu şekilde bir yorumda bulunmaktadır:

> *(...) Ferraguste, yeri geldiğinde cehaletini itiraf eden, Otuzundaki Kadında, mehazlara sadakat göstermekle birlikte pekâlâ yanılmış olma ihtimalinin de bulunduğunu açıkça belirten, hatta çevirisinde zorlandığı bir kelimenin Türkçe'de karşılığını bilmediğini söylemekten çekinmeyen genç mütercim, Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaletinde de okurunu şaşırtmayı sürdürecek ve dokuz ay gibi bir sürede, üstelik göz kamaştırıcı bir başarıyla tercüme etmiş olmasına rağmen, yeri geldikçe okuru karşısında kendi zaaf ve yetersizliklerini dile getirmeyi bir vazife telakki edecektir (Cündioğlu, 2010, s. 174).*

Oldukça başarılı bulunan bu çeviri hakkındaki eleştiri, yapıtın Meriç tarafından 1946'da yapılan ilk çevirisine yöneliktir. Meriç'in verdiği dipnotlar üzerinden gerçekleştirdiği okuma sonucunda bu dipnotların "çeviri tarihi açısından nadir değil, ender olarak vasıflandırılması gerektiğini" (s. 175), çevirmenin hem "ticarî" hem de "hukukî" terimlerde "ciddi tercüme sıkıntıları yaşadığı"nı (s. 175) ve bu "yetersizliğini çeşitli vesilelerle itiraf etmekle kalma[yıp], bu konuda elinden gelen çabayı ortaya koyduktan sonra yine de hata yapma ihtimali karşısında okurunu uyarmayı sürdür[düğünü]" (s. 176) belirtmektedir. Cündioğlu, Meriç'in "anlam kaybını asgariye indirmek için Türkçe'nin sınırlarını mümkün olduğunca zorladığı gibi, bazen de kelime-be-kelime çeviri yapmayı daha uygun bul[duğunu]" (s. 177) ve çevirmenin aynı zamanda "münasebet düşürdükçe 'münekkid' kimliğiyle de ortaya çıkarak bazı önemli isimleri de eleştir[diğini]" belirtir (s. 178). 1946 çevirisiyle ilgili bu eleştirilerin genel olarak olumlu olduğu görülmektedir.

Sağlam ise çevirmenin "bu romanda sıklıkla kullanılan argo deyişleri Balzac'a yakıştırama[yıp], bunların Türkçeye aktarılamayacağını öne sürerek söz konusu ifadeleri 'makasla[dığını]'"(2018, s. 243) belirtir. Çeviri sırasında yapılan çıkarma işlemi çevirmen tarafından dipnotlarda gerekçelendirilmektedir.

1973 yılında yapılan yeniden çeviri ile ilgili çeviri eleştirileri incelendiğinde Vahap Kaba, çeviriyle aynı yıl çıkan yazısında "Ötüken Yayınevi üstad Cemil Meriç'in kalemiyle bu değerli romanı bize kazandırmış bulunuyor" (1973, s. 22) yorumunda bulunmuştur. Turgut Güler ise *Kitap Köşesi*'nde çevirmen olarak Meriç'e duyduğu güveni ve Meriç'in kaleminin ne denli güçlü olduğunu ifade etmiştir:

> *Tercüme eserlerde, yazarın büyüklüğü kadar, tercüme edenin üzerimizde sağlayacağı emniyet de mühimdir. Çünkü, aslından okuma imkânımız yoksa, yazıldığı dilden anlamıyorsak, okuyacağımız eserde bütün iyi niyetimizi tercüme edene teslim ediyoruz demektir. Balzac, sadece Fransa'nın değil, bütün dünyanın hayran olduğu bir sanatkâr. O'nu dilimize çeviren de Cemil Meriç gibi yüksek bir kalem olunca, ilk sayfalardan itibaren içimiz güvenle doluyor. İki dil arasında kurulan köprü öyle sağlam bir geçiş ki, Balzac'ın "İhtişam ve Sefalet"i sanki Türk diliyle yazdığını sanıyoruz (1973, s. 39).*

Cündioğlu'nun 1946 çevirisindeki olumlu eleştirileri 1973 yılında farklılık göstermektedir. İlk olarak bu yeniden basım altında yatan sebepleri, ardından Cemil Meriç'in yeniden basımda/çeviride aldığı

17 Örnek metin incelemeleri, çevirmen dipnotlarındaki azalmalar bağlamında gerçekleştirildiği için bu başlık altında verilmiştir.

kararların sebeplerini sorgulamaktadır. Cündioğlu, bu yeniden basımın "sağcı bir yayınevi tarafından neşredilmesi" (s. 183) ve/veya "mütercimin (...) ikinci baskıda metnin sayfa sayısını düşürmek maksadıyla hareket etmesi" (s. 188) gibi sebeplerle gerçekleşmiş olabileceğini belirtmekte ancak bunlardan herhangi birinin tek sebep olmadığını düşünmekte ve 1973 baskısı ile ilgili bu kez olumsuz bir görüş bildirmektedir:

> *(...) dokuz ay boyunca tercümenin ilk baskısına verilen emeklerin, en nihayet bir dokuz ay daha harcanarak ikinci baskıda heba edildiğini söylemek zorunda kalacağız. Çünkü ikinci dokuz ay, ilkinin aksine tercümeyi budamak ve şayet bir meziyet telâkki edilirse, özel isimleri Türkçe okunuşlarıyla yazıp binbir emekle kaydedilen dipnotları çıkarmaktan ibarettir (2010, s. 181).*

Cündioğlu aynı zamanda Meriç'in kullandığı dipnotların çıkarıldığının da altını çizmektedir:

> *(...)çevirinin ikinci kez yayımlanması uğruna, kendisinden beklenilmeyecek tasarruflarda bulunarak eserin sadece dilini ve üslûbunu değiştirmekle/sadeleştirmekle kalmamış, dipnotların önemli bir kısmını da bu baskıdan çıkarmıştır. Ayrıca, -muhtemelen yayıncının telkinleriyle-yeni okur kitlesini dikkate alarak çevirinin adını değiştirdiği gibi, romanın konusunu bile okurun beklentileriyle çatışmayacak şekilde tasvir etmekten kaçınmamıştır (2010, s. 180).*

Araştırmacının 1973 çevirisi ile ilgili eleştirileri, oldukça başarılı bulduğu diğer tüm Meriç çevirilerinden farklılık göstermektedir.

5.Tartışma ve sonuç

Bu çalışmada aynı çevirmen tarafından yapılan bir yeniden çeviride, yan metin ögeleri arasında ne tür bir etkileşim olduğu sorunsalından hareketle, farklı yıllardaki yeniden çeviriler mercek altına alınmıştır. Meriç'in 1973 yeniden çevirisinde yaptığı "düzenleme" ya da "gözden geçirme" şeklindeki değişiklikler yeniden çeviri kavramı dâhilinde değerlendirilmiştir. Nitekim, çevirmen aynı kalmakla birlikte zaman içinde sosyo-ekonomik koşulların çevirmen kararlarına yansımış olabileceği düşünülmektedir. 2019 yılında yapılan çeviride, 1973 yılındaki yeniden çeviri dikkate alınmamış, doğrudan 1943 baskısına bir dönüş gerçekleşmiştir.

Yeniden çeviri olgusunun sebepleri, bir örnek incelemesi üzerinden sorgulanmış ve farklı yıllarda aynı çevirmence yapılan çevirilerde yer yer örtüşmeler yer yer ise farklılıklar gözlemlenmiştir. Çeviri yapıt ele alındığında, ilk karşılaşılan yan metin ögelerinden olan kitap kapaklarının gerek çevirmenin görünürlüğünü gerekse kitabın başlığını yansıtması bakımından önemli olduğu görülmüştür. İncelenen kitap kapaklarında farklı yıllardaki çevirilerde Meriç'e yapılan vurgu ön plana çıkmış ancak özellikle 2019 yılında bu vurgu daha belirgin bir hâl almıştır. 2019 yılı iç kapağında 1946 ve 1973 yıllarında birer baskı yapıldığının belirtilmesi de yan metinlerde bir etkileşim göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Yeniden çevirilerde yan metin ögesi olarak ön söz ve son sözün yer değiştirebileceği ve bu değişiklikle birlikte bu yan metinsel ögelerin uzunluklarının da değişebileceği vurgulanmıştır.

Çeviri eleştirmeni olarak Meriç'in dipnotlarının incelenmesi çeviribilim bağlamında önemli veriler sunmuştur. Dipnotlardaki azalma üzerinden getirilen eleştirilerde, çevirmen dışında çevirinin yan metinlerinin düzenlenmesinde de farklı çeviri eyleyicilerinin aktif rol aldığı/alabileceği gözlemlenmiştir. Örneğin, dipnotlar zaman zaman metin içine taşınmış, bu sebeple, yan metinlerle ilgili çeviri eleştirilerinde çevirmen dışında yayına hazırlayanın/editörün de incelenmesinin önemi ortaya çıkmıştır. Yeniden çeviri söz konusu olduğunda, birden fazla çeviri içinden "en iyi"nin seçilmesinden ziyade bu yeniden çevirilerin birbirleriyle olan ilişkilerinin göz önünde bulundurulmasının çeviribilim incelemelerinde daha zengin bilgiler sunabileceği düşünülmüştür. Yapılan incelemedeki etkileşim,

aslında çevirmen ve okur arasında tek taraflı olarak gerçekleşmemiştir. Eleştirmen kimliğiyle de çeviri sürecine dâhil olan çevirmen Meriç, farklı yıllarda yaptığı çevirilerle zaman içinde farklı karar mekanizmaları devreye sokarak çevirisine müdahale etmiş ve çevirisini değiştirmiştir. Çevirilerde ve yan metin olarak çeviri eleştirilerinde çevirmenin "görülebilir" olması ilk çeviride olduğu gibi sonraki çevirilerde de ön plana çıkmıştır. Eleştirilerin, aynı çevirmen tarafından yapılan yeniden çevirilerde de etkili olduğu söylenebilir. Farklı yıllarda yapılan yeniden çevirilerde iyi/kötü; kazanç/kayıp gibi geleneksel ikili karşıtlıklarla beraber, yeniden çeviri metin düzeyinde incelendiğinde farklı "kazanç"ların da olduğu görülmüştür. Yeniden çeviride, çevirmen dışında edebiyat eleştirmeni, yayına hazırlayan gibi eyleyiciler de süreçte aktif rol oynamaktadır. Öyle ki 2019 yılında seriden çıkan diğer çevirilerde olduğu gibi Meriç'in 1940'lı yıllarda yaptığı çevirilerin kullanılması bu türden bir eyleyici aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Çeviri eyleyicilerinden çevirmen aynı kalsa da bu eyleyiciyle birlikte yayınevlerinin kararları zaman içinde farklılık göstermiştir. O hâlde yeniden çeviride, edebiyat eleştirmeni ya da yayına hazırlayan gibi çevirmen dışındaki eyleyicilerin üzerinde durulmasının önem kazandığı ifade edilebilir. Meriç'in "kayıp" çevirileri örneğinde olduğu gibi çeviri tarihi araştırmaları bağlamında çevrilen ya da çevrilmeyen yapıtlar kadar çevrilip de kaybolan yapıtların da araştırmacılar tarafından keşfedilmesinin ve incelenmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Son olarak, aynı çevirmen tarafından yapılan yeniden çeviriler yan metinler çerçevesiyle değerlendirildiğinde, yeniden çeviride dilde her zaman en "yeni"nin ya da en "sade"nin aranmadığı görülmüştür. Öyle ki, bu incelemede 1940'lardaki çeviriye geri dönülmüştür. Bu durum da aslında Türkiye özelinde Balzac'tan yapılan bir çeviri bağlamında yeniden çevirinin farklı sebeplere dayandığının bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Kaynakça

Balzac, H. (1855). *Splendeurs et misères des courtisanes*. Paris: Alexandre Houssiaux.

Balzac, H. (1946). *Kibar fahişelerin ihtişam ve sefaleti* (C. Meriç, Çev.). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Balzac, H. (1973). *İhtişam ve sefalet- Vautrin* (C. Meriç, Çev.). İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Balzac, H. (2019). *Kibar fahişelerin ihtişam ve sefaleti* (C. Meriç, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Batchelor, K. (2018). *Translation and paratexts*. New York: Routledge.

Berman, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, *4*, 1-7.

Birkan Baydan, E. (2011). Editing as rewriting. *İ. Ü. Çeviribilim Dergisi*, *3*(2), 53-78.

Canlı, G. & Karadağ, A. B. (2019). William Faulkner'ın *Sanctuary* romanının Türkçede nasıl adlandırıldığı üzerine betimleyici bir çalışma. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 454-468.

Cündioğlu, D. (2006). *Bir mabed işçisi: Cemil Meriç-Bir Cumhuriyet aydının serencâ*mı-. İstanbul: Etkileşim Yayınları.

Cündioğlu, D. (2006/2010). *Bir mabed bekçisi: Cemil Meriç-Roman ve Balzac; Şiir ve Hugo*-. İstanbul: Kapı Yayınları.

Cündioğlu, D. (2007). *Bir mabed savaşçısı: Cemil Meriç-Bir münekkidin nârâsı*-. İstanbul: Etkileşim Yayınları.

Eker-Roditakis, A. (2019). Repackaging, retranslation, and intersemiotic translation: A Turkish novel in Greece. Ö. Berk Albachten & Ş. Tahir Gürçağlar (Ed.), *Perspectives on Retranslation Ideology, Paratexts, Methods* (67-86). New York: Routledge.

Feng, L. (2014). Retranslation hypotheses revisited: A case study of two English translations of *Sanguo Yanyi*-the first Chinese novel. *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus*, *43*, 69-86.

Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Editions du Seuil.

Gökduman, U. C. (2019). Yeniden basımlarda "diliçi çevirmen" olarak editör. S. Taş (Ed.), *Çeviribilimde Araştırmalar* (199-212). İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Güler, T. (1973). Kitap köşesi. *Türk Edebiyatı*, *16*, 38-39.

Kaba, V. (1973). Cemil Meriç'in Balzac'tan çevirdiği İhtişâm ve Sefâlet. *Türk Edebiyatı*, *18*, 22-23.

Kalem, A., Karadağ, B. & Ebren, Z. (1994/2007). "Türkçe'de Balzac" kaynakçası. M. Rifat (Yay. Haz.), *Honoré de Balzac Romancının Evreninden Sahneler* (311-334). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Karadağ, A. B. (2010). Türk çeviri tarihinde 'mütercim' Cemil Meriç. M. E. Özcan (Yay. Haz.), *VI. Ulusal Frankofoni Kongresi Geçmişten Geleceğe Türkiye'de Frankofoni* (285-292). Kars: Kafkas Üniversitesi Yayınları.

Kovala, U. (1996). Translations, paratextual mediation, and ideological closure. *Target. International Journal of Translation Studies*, *8*(1), 119-147.

Mercan, H. İ. (2006). *Çevirinin kültür transferindeki rolü (Friedrich Rückert-Cemil Meriç örneğinde)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Meriç, C. (1971). "Fahişeler"i okurken. *Hisar*, *92*, 14-15.

Meriç, C. (2017). Önsöz Balzac. C. Meriç (Çev.), *Ferragus* (ss. 9-32). İstanbul: İletişim Yayınları.

Mossop, B. (2011). Revision. Y. Gambier & L. van Doorslaer (Ed.), *Handbook of Translation Studies* (135-139). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Mossop, B. (2018). Judging a translation by its cover. *The Translator*, *24*(1), 1-16.

Paloposki, O. & Koskinen, K. (2010). Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising. *Across Languages and Cultures*, *11*(1), 29-49.

Sağlam, H. (2018). Platonik bir mütercim olarak Cemil Meriç'in portresi. A. Öz (Haz.), *Cemil Meriç Kitabı "Bu Ülkeyi Düşünmek"* (227-248). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

Tahir-Gürçağlar, Ş. (2002). *What texts don't tell: The use of paratexts in translation research*. In Theo Hermans (Ed.), *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues* (44-60). Manchester: St. Jerome.

Taş, S. (2019). Çeviribilimde ikili karşıtlıkları yeniden değerlendirmek: Çevirmenin "görünürlüğü"/"görünmezliği" ve "yerlileştirme"/"yabancılaştırma". *Tarih Okulu Dergisi*, *38*, 94-121.

Vanderschelden, I. (2000). Why retranslate the French classics? The impact of retranslation on quality. In. M. Salma-Carr (Ed.), *On Translating French Literature and Film II*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.

Yuste Frías, J. (2010). Au seuil de la traduction: la paratraduction. In T. Naaikjens (Ed.), *Event or Incident/Evénement ou incident: On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exhange/Du Rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels* (287-316). Bern: Peter Lang.

Using translation as a pedagogical tool: A case study in a writing class at preparatory school

Arzu EKOÇ[1]

APA: *Ekoç, A. (2019). Using translation as a pedagogical tool: A case study in a writing class at preparatory school.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, *(Ö5), 346-357. DOI: 10.29000/rumelide.606209.*

Abstract

There has always been a controversy around the use of translation in language teaching. When the word "translation" comes to one's mind, grammar-translation method is echoed at the same time. It is criticized as an old-fashioned approach in language teaching. Nowadays, most English language teachers agree that the teacher-centred grammar-translation method does not make much pedagogical sense and only raises passive learners in terms of creative thinking skills. Some scholars feverishly argue that translation should be totally banned in language teaching. However, the grammar-translation method and translation as a pedagogical tool in language classes should be differentiated. Translation is a communicative activity as it takes place in the real world. Students can think upon how they are saying something and can promote their thinking skills when translation is used as a classroom practice. In this case study, 23 B1 level students were asked to translate Turkish songs and subtitle film scenes into English as a task in a writing class for a month. Students regarded translating task into L2 as a valuable class activity in their writing classes. In the semi-interviews conducted with the students, it was seen that it helped them to expand their vocabulary knowledge and consider pragmatic factors while translating. Moreover, it increased their awareness of L1 and L2 differences. Therefore, there is a need for further research on the effects of translation tasks on language learning and how it can be used in the best way in language teaching.

Key words: Translation, language teaching, language learning, preparatory class, writing class.

Çevirinin pedagojik bir araç olarak kullanılması: Hazırlık sınıfında yazma dersinde bir durum çalışması

Öz

Çevirinin dil öğretimindeki kullanımı hep tartışmalı bir konu olmuştur. Çeviri kelimesi akla dilbilgisi-çeviri yöntemini de getirmektedir. Dilbilgisi-çeviri yöntemi, modası geçmiş bir yöntem olarak eleştirilmektedir. Günümüzde pek çok İngilizce öğretmeni, öğretmen merkezli dilbilgisi-çeviri yönteminin pedagojik açıdan pek bir anlamı olmadığını ve yaratıcı düşünme becerileri açısından pasif öğrenen yarattığını kabul etmektedir. Bazı araştırmacılar da çevirinin dil derslerinde tamamen yasaklanması gerektiğini savunmaktadır. Halbuki, dilbilgisi-çeviri yöntemi ile çevirinin dil dersinde pedagojik bir araç olarak kullanılması birbirinden ayırt edilmelidir. Çeviri, gerçek dünyada gerçekleştiği için özünde iletişimsel bir aktivitedir. Çeviri, sınıf aktivitesi olarak kullanıldığında öğrenciler, bir şeyi nasıl söyleyeceklerini düşünebilir ve düşünme becerilerini geliştirebilirler. Bu durum çalışmasında, B1 seviyesindeki 23 öğrenciden bir ay boyunca yazma dersinde bir görev olarak Türkçe şarkı sözlerini İngilizceye çevirmeleri ve bazı film sahnelerinin İngilizce altyazı çevirisini

1 Öğr. Gör. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Temel İngilizce Bölümü (İstanbul, Türkiye), arzuekoc@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2106-368X [Makale kayıt tarihi: 11.06.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606209]

yapmaları istenilmiştir. Öğrenciler, bunu değerli bir aktivite olarak kabul etmiştir. Yapılan yarı-röportajlarda çeviri aktivitelerinin öğrencilerin kelime bilgisini geliştirmelerine yardımcı olduğu ve çeviri yaparken pragmatik faktörleri de göz önüne almaya yönelttiği ortaya konulmuştur. Ayrıca, anadilleriyle öğrendikleri yabancı dilin arasındaki farklara dair farkındalıkları artmıştır. Bu sebeple, çeviri görevlerinin dil öğretimine etkileri ve çevirinin dil öğretiminde en iyi şekilde nasıl kullanılacağı ileriki araştırmalarda daha ayrıntılı bir şekilde irdelenmelidir.

Anahtar kelimeler: Çeviri, dil öğretmek, dil öğrenmek, hazırlık sınıfı, yazma dersi.

Introduction

Language teaching has undergone a great change in recent years. Translation used to be at the heart of teaching Latin and Greek while in this post-method era, it has been left aside to teach modern languages and there has been a shift from grammar-translation method of teaching to more communicative approaches. As Ur (2013, p. 470) indicates "the method predominant in the literature today is task-based language teaching (TBLT), an implementation of the communicative approach". Teaching approaches and methodologies vary throughout the years as teachers are always trying to find a way to enhance students' learning in the class. The focus on language teaching methodologies is understandable as they determine the "common practical classroom issues such as the giving and checking of homework, monitoring participation, lesson planning, classroom management, dealing with weak learners" (Ur, 2013, p. 270). However, it should be noted that a teaching methodology has ups and downs and cannot be valid in all contexts.

When translation comes to one's mind, grammar-translation method (GTM) is echoed at the same time. Translation is generally associated with GTM. GTM has been vilified by theorists and researchers as it was blamed for being teacher-centred and creating passive learners. Therefore, the prevailing understanding of translation tends to be total dismissal or scepticism. There is a dogma claiming that a foreign language is best learned without reference to native language of learners. As Liao (2006, p. 192) puts the argument from the perspectives of supporters of communicative language teaching approach, "the best way for learners to achieve native-like control of the target language is to think in that language rather than to translate or reprocess the target language into their mother tongue". Therefore, GTM is considered as an old-fashioned approach and teachers who use this method are frown upon. Pym et al. (2013, p. 18) argue that "anti-translation views are often motivated by a fear that having the native language present in language lessons will detract from a concentration on the new language". Similarly, Pekkanlı (2012, p. 955) pinpoints that "with the rise of communicative and natural approaches to foreign language teaching, classical language teaching methods, notably the grammar-translation method, comprising of tasks and techniques based on translation were criticized simply because of the assumption that the first language can interfere with the second language and that language learners should focus on form rather than function".

From the extremist side, because of its close association with GTM and focus on students' native language, the notion of translation is totally excluded from language teaching and Kaharuddin (2018, p. 232) further clarifies that "the grammar-translation method has become the child nobody loves or wants to acknowledge since this method has been considered out of date and ineffective to be used in modern language teaching". Partly because of grammar-translation method's bad reputation, translation has been regarded as malign in language teaching. As Popescu (2013, p. 1076) argues, "translation was entirely left to some specialist courses in translation theory and practice, particularly in curricula

destined for the formal training of translators and interpreters". Yet in this global world, translation is a natural part of daily activities. Carreres and Noriega-Sánchez (2011, p. 295) underlined that "the objections levelled at the use of translation in language teaching are not necessarily relevant to translation itself, but rather arise from the transmissionist approach applied in the grammar–translation method".

This extremist dismissal of translation is a reflection of monolingual view, but in this multilingual global world where all identities should be cherished rather than the superiority of one over others, translation is so valuable and referred as the "fifth skill" in addition to reading, writing, listening and speaking by some scholars (Kavaliauskienë and Kaminskienë, 2007; Sheffler, 2013). In a similar vein, Karoly (2014, p. 90) notes that "translation is becoming increasingly important particularly in non-English speaking countries, where it plays a crucial role not only in intercultural communication but also in expressing and preserving national identity".

In today's global world, translation is all around us and we can see various examples of translation from transportation to theatre stages. When one gets on a subway in Turkey, one can hear the instructions both in Turkish and English. At the restaurants, menus and dishes are translated in different languages. Food labels are both in English and Turkish at the supermarkets. When one goes to the cinema, one can watch foreign films with subtitles. When one goes to the theatre, translated plays are performed on the stage. In all spheres of life, we face daily necessities of some kind of translation. It facilitates communication among speakers of different languages.

As for classroom context, Sheffler (2013, p. 255) states that "foreign language (L2) teaching methodologies of the twentieth century were dominated by the principle of monolingualism". Although ELT mainstream books target monolingual classrooms where L2 is spoken all the time to monopoly the market, in non-native contexts, the role of mother tongue or to what extent L1 (first language) should be used in a language class is being discussed. As Al-Musawi (2014, p. 1) pinpoints, some educators are feverishly against L1 in language classes "considering it as a serious barrier to effective language learning". However, L1 is not something that should be banned totally but it is something that teachers and learners can benefit from. Sheffler (2013, p. 255) points out that "teachers can utilise their learners' L1 (mother tongue) to explain meanings of new lexical items, to provide grammatical explanations, and to conduct the business of classroom management". It can be seen that translation is considered as "more of a teaching tool than a learning tool" (Brooks-Lewis, 2009, p. 219). Translation is restricted to "outside the sphere of teaching" (Brooks-Lewis, 2009, p. 219). However, in Karolyn's (2014) words, we can consider translation as "a communicative activity, which can develop not only students' translation skills, but also their communicative competence in the native and foreign language". In Al-Musawi's (2014, p. 1) terms, "translation is not just a mechanical reproduction of the text but also a creative process, in which the text is "re-localized," so to speak, within the boundaries and specific features of the target culture".

Marqués-Aguado and Solis-Becerra (2013, p. 39) make a distinction between real translation and pedagogical translation and define pedagogical translation "as a mere tool to improve students' second language (L2) proficiency. Hence, it is not an end in itself, but a means". It is likely that students develop awareness of their native language and target language while translating between languages. In line with this thought, Popescu (2013, p. 1079) states that "translation tasks may be interspersed in the language class, and it is particularly important to choose authentic and relevant texts to be translated from and

into the mother tongue, so as for the students to understand the real usefulness and efficiency of good translation skills".

There are a number of studies that analysed the role of translation in language classes. Liao (2006) explored the role of translation in Taiwanese college students' English learning, particularly in terms of their learning beliefs and learning strategies about using translation to learn English. It was seen that most of the participants reported positive feelings towards the role of translation while "foreign language majors and more proficient learners tended to report negative beliefs about translation and less use of translation" (Liao, 2006, p. 208). Based on his study, Zanettin (2009, p. 220) suggested "language learners may benefit from using corpus tools and resources for translation activities in the second language classroom". Students enjoyed writing an English translation of a text and considered it as a real communicative activity. Carreres and Noriega-Sánchez (2011, p. 281) gave the reasons why they believe "language teaching can benefit from engaging in dialogue with the discipline of translator training". Pekkanlı's study (2012, p. 259) attempted to show that "translation is a natural response of many students and that language learners still persist to use translation as a means for learning and understanding the new language". In her study, in the 2010-2011 academic year at the ELT department of Uludag University, Faculty of Education, she used a questionnaire to get the perceptions of 60 teacher candidates in their fourth/final year of education about using translation as a language activity. The common suggestions from those studies is that translation activities should not be undermined in language classes. Kelly and Bruen (2014) explored whether vilification of translation in the literature is reflected in the attitudes and behaviours of university lecturers engaged in language teaching. Twelve language lecturers participated in this study, six taught German language and six Japanese and the opinions of students were also elicited. It was seen that teachers' perceptions were unexpectedly positive towards translation and they further underlined the importance of balance in terms of translation in language teaching. Lertola (2018) studied "audiovisual translation", subtitling and dubbing tasks in language teaching. Chirobocea (2018) conducted a survey to ESP students from four academic programs, both first and second year and assessed their perceptions of translation activities as language learning devices and their feedback was positive. Kuluşaklı et al. (2018) conducted a research with 159 EFL students about the use of translation as a learning strategy and found out that learners considered it quite useful but it was also seen that the more proficient a learner was, the less s/he used translation as a learning strategy. These studies are interested in classroom context and have dealt with the question "how can translation contribute to language learning?". As Pym et al. (2013, p. 135) suggested, "translation can be used as scaffolding in initial L2 learning, and as a complex multi-skill communicative activity at higher levels. These two kinds of activity are quite different, and have different relations to language learning".

To add to the growing bulk of research on this ongoing debate, advantages and disadvantages of translation in foreign language teaching, this study proposes that translation as a useful pedagogical tool can be utilised in language classrooms.

Method

In this case study, 23 B1 level students were asked to translate Turkish songs and subtitle film scenes into English as a task in a writing class for a month. At the time of the study, all the participants in this study were B1 level students who were studying at preparatory (prep) school for two consecutive semesters to reach the level of English proficiency and start in their departments. They were supposed to end the term with B1+ level. B1 level students had 19 hours of English lessons, four hours of which

were writing lessons. In their writing lessons, they learnt how to write opinion and cause-effect essays through process approach. The researcher of this study was also their writing teacher. This study is context-specific and descriptive in essence. To discuss the pedagogical role of translation in language teaching, some extracts from students' translated texts and student comments from semi-interviews were used. Although the findings cannot be generalized, the conclusions drawn from this study can illuminate and remind educators the role of translation in language classes.

Results

The participants were asked to translate some lines from Turkish songs and Turkish film scenes into English working in pairs, and then they were asked to swap their translated versions with other groups' translated versions to assess their translation and suggest what their classmates needed to work on more. They were reminded that their translated texts would not be graded. The chosen texts for translation were not random and not to keep translation tasks boring, songs and film scenes were chosen accordingly. As Dolean (2016, p. 641) underpins, "listening to music can also have an impact on the affective variables that shape human behaviour by evoking strong emotions and thus, have the potential to change the mood valence (i.e. negative vs. positive emotions)". Therefore, one of the given tasks was to translate lyrics from Turkish into English. This sort of activity is valuable as "it requires not only getting the message but also conveying its meaning appropriately in target language" (Bozok and Bozok, 2014, p. 3913). It also activates students' higher order thinking skills. The first chosen song was Tuna Kiremitci and Sena Sener's song "Birden geldin aklıma". At the time of the study, it was a popular song among university students. As Dolean (2016, p. 641) notes "music can contribute to the general well-being of people, as well as an effective strategy to decrease anxiety". In pairs, the students were asked to translate some lines from this song from Turkish into English. Before this activity, conjunctions and relative clauses had been studied so this would be an opportunity for students to practise them. What is more, this sort of activity gives students the chance to see new grammatical features in a meaningful context. The following extracts from different groups were selected for discussion.

Extract 1.

Turkish song	*English translation*
Sen yağmuru çok seven küçücük şey, *Ben kendine geç kalan bir adam.* *Beni sevmesen de, görmesen de hayat sürerdi yine* *Ama kendimi sevmezdim şimdiki kadar* *Beni seçmesen de, yok desen de güneş doğardı yine* *Ama gülmeyi bilmezdim şimdiki kadar* *Birden geldin aklıma yakıverdin ışıkları* *Song writer: Tuna Kiremitçi*	*Suddenly you came to my mind* *You who like rain little thing* *I am a man who is late myself* *Even if you don't love me, see me, life is go on* *But I didn't use to love myself until now* *Even if you don't choose me, you say no, sun rises again* *But I didn't know to smile until now* *Suddenly, you came to my mind, you turned the lights*

Extract 2.

Turkish song	*English translation*
Sen yağmuru çok seven küçücük şey, *Ben kendine geç kalan bir adam.* *Beni sevmesen de, görmesen de hayat sürerdi yine* *Ama kendimi sevmezdim şimdiki kadar* *Beni seçmesen de, yok desen de güneş doğardı yine*	*You little thing who loves rain* *Me, a man who gets late to himself* *Even if you don't love me, see me, life goes on* *But I wouldn't like myself as well as now*

Ama gülmeyi bilmezdim şimdiki kadar *Birden geldin aklıma yakıverdin ışıkları* *Song writer: Tuna Kiremitçi*	*Even if you don't choose me, told me "no", sun would rise* *But I wouldn't know smiling as well as now* *Suddenly, you came in to my mind, turned the lights on*

From the students' extracts above, it can be seen that there are many grammatical errors evident in their translations, but students were quite successful in transferring the meaning of the song. There are some instances in terms of problematic grammar points. For example, there are errors evident in the use of simple present tense such as "life is go on" or errors in the use of prepositions such as "I am a man who is late myself" or in the use of articles such as "sun would rise". In this sense, this sort of exercise provides valuable insights to teachers as in Abbasi and Karimnia (2011, p. 527)'s terms, error analysis is useful as it "can give information about learners' difficulties during L2 acquisition and the way he learns and develops his language learning".

Another song was Teoman's song "Istasyon insanları". It was chosen as the sentences were short and not too linguistically complex when students' grammatical knowledge and lexis were considered and also not to mention the fact that Teoman is one of the most popular singers and composers among young people in Turkey.

Extract 3.

Turkish song	*English translation*
Ruhidir benim adim *hiç çıkamam evimden* *dostlar uydururum hayali* *mutluyumdur bu yüzden* *bir çiçek dürbününden insanlara bakarken* *bir gün bir istasyon gördüm* *trenleri geciken* *Song writer: Teoman*	*My name is Ruhi* *I never go out* *Friends, I made up in my dreams* *So that I am happy* *From a flower binoculars* *While looking to people* *One day, I saw a station* *Which its trains get late*

In the above extract, there are some errors in the use of relative clause such as "I saw a station which its trains get late" or in the use of conjunctions such as "...so that I am happy". "Relative clause" was a previously studied grammar issue in the classroom, but most students couldn't internalize it much. This sort of tasks makes students understand that grammar issues are learnt not only for the completion of mechanic exercises but the real world.

Another chosen song was Ajda Pekkan's popular song "Ya sonra" which was covered by many famous singers in Turkey. Translating these lines helped students to practise "that clauses". While translating the lyrics, the researcher had them listen to the songs and they had a lot of fun while they were crooning their English versions.

Extract 4.

Turkish song	*English translation*
Ya Sonra *Nedir derdin söyle diye* *Bir gün bana sormadın* *Yüzüme bakmadın* *Bilsen nasıl acı çektim kendim* *Kimse görsün istemedim* *Candan seven birini bekledim* *Sen yoktun ki o kara günlerde* *Başkası vardı gönlünde* *Gerçekleri gördüm yeter dedim* *Ah bugünün bir de yarını var* *Mutluyduk belki bugüne kadar* *Ya sonra* *Song writer: Fikret Şeneş/ Vito Pallavicini*	*And then* *What is your problem* *You haven't asked me one day* *You haven't looked at my face* *You know how have I suffered myself* *I haven't wanted to see anybody* *I have waited love me from my hearth* *You were absent on dark days* *There was somebody in your heart* *I saw facts and I said enough* *Ah, today have tomorrow* *Maybe we have been happy by today* *And then*

The extract above shows that students had problems in the use of noun classes such as "you know how have I suffered myself". After spotting this problem, post-discussion with the students helped them to develop awareness of word order and sentence structure when using noun clauses. Students also discussed about interjections such as "ah, ya" in Turkish and how they could be substituted in English but couldn't agree on the right interjections.

The students enjoyed discussing idiomatic expressions while translating Kayahan's song "Bir aslan miyav dedi". Students had the opportunity to perceive other aspects of language such as animal sounds in different languages.

Extract 5.

Turkish song	*English translation*
Bir aslan miyav dedi *Minik fare kükredi* *Fareden korktu kedi* *Kedi pırr uçuverdi* *Yalan mı?* *Tuhaf mı?* *Yoksa İnanmadın mı?* *Song writer: Kayahan*	*One lion said meow* *Little mouse roared* *The cat scared of the mouse* *The cat flied suddenly* *Is it lie?* *Is it strange?* *Else, didn't you believe?*

The students in this study were also asked to translate some film scenes from Turkish into English. "Hababam Sınıfı" is a popular film in Turkish cinema history which depicts the funny and dramatic story of a high school class. They translated famous script lines from the character "Mahmut Hoca" in the film. He is a fabulous teacher and vice principal whose priority has always been his students. He is a sort of teacher who is generally admired and respected by Turkish students. Therefore, this film scene was considered as one of the translation tasks which would be of interest to students. In line with this idea, Lertola (2013, p.199) pinpoints that "subtitling practice is a motivating activity, its time and space

constraints challenge learners to avoid word for word translation and, importantly, to identify the core message to be translated".

Extract 6.

Turkish lines from a film scene	*English translation of the film scene*
Mahmut Hoca: Okul sadece dört yanı duvarla çevrili, tepesinde dam olan yer değildir. Okul her yerdir. Sırasında bir orman, sırasında dağ başı. Öğrenmenin, bilginin var olduğu her yer okuldur.	*The school is not only a place which is surrounded by walls and has a roof above the hill. Everywhere is a school. Sometimes a forest, sometimes a mountain top. Everywhere is school which is containing knowledge and learning.*
Tulum Hayri: Allah aşkına hocam, bu okulda insan ne öğrenir?	*Hodja for God's sake, what does person learn at this school?*
Mahmut Hoca: Yaşamayı, mücadele etmeyi, doğa ile savaşmayı öğrenirsiniz. Bilgili olmayı, en önemlisi kendinize karşı saygıyı öğrenirsiniz. Bu saydıklarım eğer bir okulda yoksa, orada sadece bir taş yığını vardır.	*You learn to live, to survive, to fight with nature. You learn to be wisdom, the best important to learn is respect against to yourselfs. If there is no which I counted, there is only a building.*
Writers: Rıfat Ilgaz (writer), Sadık Şendil (script)	

As can be seen from the extract above, students found a chance to practise "relative clause" again. They did their best to give the meaning of the lines. They also practised the use of infinitives such as "to live, to survive, to fight with nature".

Perceptions of students are of higher importance in task implementation. Therefore, students' views about translation tasks were asked. In the semi-interviews conducted by the participants, it was seen that the participants held positive attitudes towards these translation tasks in writing lessons. One of the students responded:

> *It helped me to expand my vocabulary. I learnt new words (P. 3).*

Another student underlined the positive classroom atmosphere and gave the following response:

> *It was fun to find a correspondence with my partner. We laughed together. In the class, everybody was thinking about idioms and the music helped us to feel outside the school (P. 17).*

Other students gave similar responses:

> *We interacted with our teacher. We laughed together (P. 16).*
>
> *I felt myself as a part of this class (P. 11).*
>
> *We were discussing about the differences between two languages. It made me realize that I shouldn't translate word by word (P. 17).*
>
> *I felt as if I was a song writer (P. 9).*
>
> *We were looking forward to that writing hour every week (P. 6).*

There were also some student comments that underlined the difficulty of learning a language and expressing oneself in another language.

> *I felt that I should learn more vocabulary (P. 22).*

> *I can't write and express myself even in Turkish so it was difficult for me to express someone else's words in English (P. 18).*

In line with the students' comments aforementioned, the advantages of translation are numerous. It can be argued that translation can be a good support for language teaching, but it should not be overused or misused. It wouldn't be a good idea to include translation activities in every lesson plan as the amount of L1 use in a language class is a controversial issue. This study tries to provide justifications for translation activities, but it should not be forgotten that translation tasks can be one of the possible class activities teachers can choose from but not the only one. While implementing translation tasks, teachers can follow the following criteria. First, teachers should consider their lessons' objectives and select translation tasks that serve their teaching aims, such as practice of certain vocabulary, grammar issues, styles and registers, etc. In addition, teachers can ask students to work in pairs or groups as group activities can foster discussion of the meaning and use of language at the deepest levels while they are trying to understand and find a correspondence in another language. Exchanging their ideas with each other also helps students to build a classroom community and is also a good opportunity for students with low academic achievement to learn something from their peers. What is more, discussion of differences and similarities between their native language and target language helps learners to be aware of two language systems and prevents them from translating word by word. Activities based on authentic texts can play a positive role in improving the student's L2 cultural awareness and authentic texts such as songs, recipes, film scripts and so on are stimulating as they find their place in real life. It also helps learners understand and become aware of "cultural, grammatical and/or communicative aspects" in L1 and L2 discourse (Pekkanlı, 2012) and evokes cultural awareness for example in the comparison of idiomatic language such as metaphors, proverbs. This translation process can create an active classroom interaction. Overall, it improves learners' cognitive awareness of L2 since it is a creative, learner-centred, challenging and natural communicative activity. For many learners translating from L1 into L2 is natural and highly motivating as it is likely that they are going to pursue their careers in globally operating companies in the future.

On the other hand, there are some issues that should be taken into consideration. Firstly, it is necessary to plan carefully before implementing translation tasks in the classroom. Teachers should ensure that their source material really focuses on the objectives they want to reach. Also, learner perception of this activity is the key and just asking students to translate a text may not be a good way to motivate students. It is useful to explain the aims of translation tasks and discuss any possible concerns that learners may inquire; teachers should use materials that can have positive impact on motivation and dynamics. It doesn't make much sense to ask students to translate scientific long texts. Teachers can ask learners to bring different kinds of texts for comparison and translation, for example menus, recipes, tickets, advertisements, e-mails, graffiti, technical texts, post-its, etc. Learners can work in groups on short texts and this can be part of a writing lesson every week. As Balboni (2017, p. 285) warns, it should not be forgotten that "the aim of translation must be language learning and language/culture awareness, not translation in itself". It should not be forgotten that it is not a professional translation assessment but a tool to enhance language learning.

Conclusions and suggestions for further research

Many years have been spent with the debate about the place of translation in a language class. From extremist refutation to feverish support of translation, there can be a third place where translation can be useful. What is meant with translation in this study is not the training for professional translators or the vilified notion of decontextualized translation in grammar-translation method. From this study, it

can be concluded that translation as a pedagogical tool in a language class can contribute to prep school students' language development and positive atmosphere in the classroom.

From this case-study, one can gain some insights into the role of translation as a pedagogical tool in a writing class at prep school:

1. The focused use of translation in a language class can provide content for practice (conjunctions, passives, adjectives).
2. Teachers can spot problematic usages and this activity can trigger post-discussions/student conferences to enhance students' writing.
3. It can allow teachers to pinpoint errors stemming from the mother tongue.
4. Students can understand how something is said may sometimes be more important than what is said.
5. Students can be happy to talk about how idioms, proverbs, etc. are used differently in each culture. We should not forget that "language is the main vector of culture, and that the evidence of cross-cultural difference is found in communicative practices" (Campbell, 2002, p. 70).
6. It can allow raising learners' awareness of vocabulary, grammar, style, and language transfer.
7. Translation process can be time consuming, so shorter texts may be preferred instead of long texts.
8. Using songs and film scenes in a language class can foster students' motivation and act as an affective factor. This sort of activity can help students to build a classroom community.

The important question is how to reach a balance of L1 in the learning process. It can be suggested that four factors can be considered for using translation as a pedagogical tool, namely, the students' previous experience, the students' level, the stage of the course, and the stage of the individual lesson (Atkinson, 1993). As Dagiliene (2012, p. 128) emphasizes "translation should not be overused and should be integrated into language teaching at the right time and with the right students". Each class is a different learning community, so one cannot attempt to generalize these findings to every class. This sort of research can be replicated in different teaching contexts with different levels of students. Another limitation of this study is that the number of participants is quite restricted, future research can target more enlarged sample. The actual effects of translation as a pedagogical tool on students' writing and speaking skills can be evaluated with pre and post-tests indicating its concrete results more effectively.

References

Abbasi, M. and Karimnia, A. (2011). An Analysis of Grammatical Errors among Iranian Translation Students: Insights from Interlanguage Theory. *European Journal of Social Sciences, 25* (4), 525-536.

Açar, K. (1992). Bir aslan miyav dedi. On *Odalarda Işıksızım*. Yaşar Kekeva Plakçılık.

Al-Musawi, N. (2014). Strategic use of translation in learning English as a Foreign Language (EFL) among Bahrain university students. *Innovative Teaching, 3* (4), 1-10. DOI: 10.2466/10.03.IT.3.4

Atkinson D. (1993). *Teaching Monolingual Classes*. London: Longman.

Balboni, P. E. (2017). Translation in language learning: A 'what for' approach. *Rev. EntreLínguas, Araraquara, 3* (2), 276-299. DOI: 10.29051/rel.v3.n2.2017.9546

Bozok, O. and Bozok, Y. (2014). Prospective English Language Teachers' Views on Translation Use in Foreign Language Teaching. *World Academy of Science, Engineering and Technology International Journal of Educational and Pedagogical Science, 8* (12), 3913-3917.

Brooks-Lewis, K. A. (2009). Adult Learners' Perceptions of the Incorporation of their L1 in Foreign Language Teaching and Learning. *Applied Linguistics, 30* (2), 216-235. DOI: 10.1093/applin/amn05

Campbell, S. (2002). Translation in the context of EFL-The fifth macroskill?. *TEFLIN Journal, 13* (1), 58-72.

Carreres, Á. and Noriega-Sánchez, M. (2011). Translation in language teaching: insights from professional translator training. *The Language Learning Journal, 39* (3), 281-297. DOI: 10.1080/09571736.2011.567356

Chirobocea, O. (2018). Translation as Language Learning Technique and the Use of L1 in ESP Classes. Learners' Perceptions. *"Ovidius" University Annals, Economic Sciences Series, 18* (2).

Dagiliene, I. (2012). Translation as a learning method in English language teaching. *Studies about languages, 21*. DOI: 10.5755/j01.sal.0.21.1469

Dolean, D. D. (2016). The effects of teaching songs during foreign language classes on students' foreign language anxiety. *Language Teaching Research, 20* (5), 638-655. DOI: 10.1177/1362168815606151

Ilgaz, R. (Writer), Şendil, S. (Script) and Eğilmez, E. (Director). (1978). *Hababam Sınıfı Tatilde*. Arzu Film.

Kaharuddin, A. (2018). The Communicative Grammar Translation Method: A Practical Method to Teach Communication Skills of English. English, Teaching, Learning, and Research Journal, 4 (2). 232-254. DOI: 10.24252/Eternal.V42.2018.A8

Karoly, A. (2014). Translation in foreign language teaching: A case study from afunctional perspective. *Linguistics and Education, 25*, 90-107. DOI: 10.1016/j.linged.2013.09.009

Kavaliauskienë, G. and Kaminskienë, L. (2007). Translation as a learning tool in English for specific purposes. *Kalbotyra, 57* (3), 132-139.

Kelly, N. and Bruen, J. (2014). *Language Teaching Research, 19* (2), 150-168. 10.1177/1362168814541720

Kiremitçi, T. (2017). Birden geldin aklıma [Recorded by T. Kiremitçi and Sena Şener]. On *Tuna Kiremitçi ve arkadaşları*. Pasaj Müzik.

Kuluşaklı, E., Boynukara, E. and Genç, G. (2018). EFL learners' use of translation as a learning strategy. *ELT Research Journal, 7* (4), 175-188.

Lertola, J. (2018). From Translation to Audiovisual Translation in Foreign Language Learning. TRANS. Revista de Traductologia, 22, 185-202. DOI: 10.24310/TRANS.2018.v0i22.3217

Liao, P. (2006). EFL Learners' Beliefs about and Strategy Use of Translation in English Learning. *RELC, 37* (2), 191-215. DOI: 10.1177/0033688206067428

Marqués-Aguado, T. M. and Solis-Becerra, J. (2013). An overview of translation in language teaching methods: Implications for EFL in secondary education in the region of Murcia. *Revista de Lingüistica y Lenguas Aplicados, 8*, 38-48. DOI: 10. 4995/rlyla.2013.1161

Pekkanlı, I. (2012). Translation and the contemporary language teacher. *Procedia-Social and Behavioral Sciences, 46*, 955-959. DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.05.230

Popescu, T. (2013). Developing English linguistics students' translation competence through the language learning process. *Procedia - Social and Behavioral Sciences, 93*, 1075-1079. DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.09.333

Pym, A., Kristen M., Plana, M. M. G. (2013). *Translation and language learning. The role of translation in the teaching of languages in the European Union*. Luxemburg: Publication Office of European Union.

Sheffler, P. (2013). Learners' perceptions of grammar-translation as consciousness raising. *Language Awareness, 22* (3), 255-269. DOI: 10.1080/09658416.2012.703673

Şeneş, F. (1979). Ya Sonra [Recorded by A. Pekkan]. On *Süperstar 2*. Philips Records.

Teoman. (2001). İstasyon İnsanları. On *Gönülçelen*. NR1.

Ur, P. (2013). Language-teaching method revisited. *ELT Journal Volume, 67*(4), 468-474. DOI: 10.1093/elt/cct041

Zanettin, F. (2009). Corpus-based Translation Activities for Language Learners. *The Interpreter and Translator Trainer, 3* (2), 209-224. DOI: 10.1080/1750399X.2009.10798789

Beyaz Adam'ın yazar söyleminin "Doğumu" ve "Ölümü"nün politiği ve çeviribilimdeki izdüşümleri

Sevcan YILMAZ KUTLAY[1]

APA: *Yılmaz Kutlay, S. (2019). Beyaz Adam'ın yazar söyleminin "Doğumu" ve "Ölümü"nün politiği ve çeviribilimdeki izdüşümleri.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, *(Ö5), 358-366. DOI: 10.29000/rumelide.606211.*

Öz

Çeviribilimde yazara karşın çevirmenin "ikincil" bir konumda olması uzun yıllardır tartışılagelen bir sorunsaldır. Bu "asimetrik güç ilişkisi"nin metni tek bir anlama sahip, "kapalı" bir birim ve yazarı anlamın belirleyicisi olarak gören edebiyat kuramlarından kaynaklandığı bilinmektedir. Söz konusu eşitsizlik, "yazarın ölümü" tartışmalarıyla sarsılmış ve yapısalcılık sonrası bakış açısıyla "söküme uğratılmaya" çalışılmıştır. Ancak bu yazar söylemi daha geniş bir bakış açısıyla irdelenmelidir çünkü söz konusu söylem sadece Çeviribilim'e ya da edebiyata ait olmadığı gibi son dönem sömürgecilik faaliyetleriyle de başlamamıştır ve yazarı öldürerek yerine konulan "çoğulcu", bireyci yapısalcılık sonrası söylem de aslında yazarı doğuran söylemin (politik ve ekonomik temelleri açısından) yeniden vücut bulmuş hali olarak görülebilir. Coğrafi keşiflerle ve Rönesans'la kendini "bilen, düşünen özne" olarak dünyanın merkezine koyan "Batılı beyaz adam", "keşfeden, hükmeden ve belirleyen" bir söylemle karşımıza çıkmış ve politik ve ekonomik temellere dayanan bu söylemini hayatın her alanına, her tür disipline taşımıştır. Dünyayı "keşfeden batılı adam" kendini "yaratıcı" olarak tanımlayınca karşısındaki tüm ötekiler ona "sadakat" göstermekle yükümlü olan "nesne"lere dönüşmüştür. Bunun edebiyata izdüşümü ise "kadirimutlak" yazar olmuştur. Öte yandan, herkesin yazar olabileceği "sınırsız", "parçalanmış" ve "çoğulcu" bir ortam sunma iddiasındaki yapısalcılık sonrası bakış daha örtük güç ilişkileriyle kurulmuş yeni bir siyasal projenin düşünsel ayağı olarak görülebilir. Bu bildiri, kuramlardan, betimleyicilik gibi kuramsal temelli yöntemlerden kopan ve disiplinlerarasılıkla dizginsiz bir açılıma giden Çeviribilim'in bir disiplin olarak geleceği ve çeviribilim araştırmalarının yöntembilimsel sorunlarını yazar söyleminin doğumu ve ölümünün politiğini temel alarak incelemeye çalışacaktır.

Anahtar kelimeler: Yazar söylemi, yazarın ölümü, çeviribilim, yapısalcılık sonrası.

The politics of the "Birth" and the "Death" of "White Man's" author discourse and their projections into translation studies

Abstract

Translators' "secondary" position has been problematized for decades in Translation Studies. It is known that this "asymmetrical power relation" stems from the literary theories which consider text as a "closed" unit with an attained meaning and author as the determiner of this very meaning. The asymmetry has tried to be "deconstructed" by the declaration of the death of the author and poststructuralism. However, this author discourse entails a wider perspective because it is not confined to only Translation Studies or Literature and also it did not start with the late colonialism. What is more, the "pluralistic", "individualistic" and poststructuralist new discourse can be seen as

1 Öğr. Gör. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Modern Diller Bölümü (İstanbul, Türkiye), sevcanykutlay@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5775-962X [Makale kayıt tarihi: 15.06.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606211]

the reincarnated form of the previous one. The "white western man" who positions himself at the center of the world after the geographical discoveries and Renaissance appeared with a discourse of "discoverer", "ruler" and "determiner" ultimate subject and carried this discourse to every field of life and every discipline. As the western man defined himself as creator, all others turned into objects which were obliged to show fidelity/loyalty to him. This situation has projected into literature as "omnipotent author". The poststructuralist approach which claims to offer a "limitless, fragmented and pluralistic" context can be seen as the intellectual basis of a new political project with implicit power relations. Based on these politics of the "birth" and the "death" of the author, this paper tries to analyze the methodological problems and the future of Translation Studies which has experienced an unbridled expansion for the sake of being interdisciplinary having broken apart from theories and theory-based methodologies such as descriptivism.

Keywords: The author discourse, the death of the author, translation studies, poststructuralism.

"Yazar" söyleminin doğumu ve "Sadakat" kisvesine bürünmüş "İtaat" beklentisi

Batılı "beyaz adam"ın "yazar" söyleminin Rönesans ve coğrafi keşiflerle ortaya çıktığı söylenebilir. Söz konusu yenilikler ve değişimler Ortaçağın skolastik paradigmasının temelinde yer alan varolmak için bir şeye ihtiyaç duymayan, hep aynılığını koruyan, "her şeyi bilen mutlak varlık" anlamındaki töz düşüncesini geçersiz kılmıştır (Çotuksöken, 2013: 159). Coğrafi keşiflerle "doğayı nesneleştiren", ona hakim olan beyaz adam, Tanrı/mutlak töz karşısındaki çekinik rolünden daha etkin bir özne konumuna geçmiştir (age, 160). Bu noktada Descartes'ın "Düşünüyorum, öyleyse varım" savı Batı felsefesinin temeli sayılacak Kartezyen felsefe ve paradigmanın ilk adımı olmuştur. Artık insan "kendi düşüncesinin ve etkinliğinin öznesi" olarak öne çıkmıştır (Göçmen[2], 2009). Bu önemli bir kırılma noktası yaratmıştır çünkü Batılı beyaz adam kendisini eylem öznesi olarak Tanrı konumuna çekerken hükmettiği insanları keşfettiği yerler gibi nesneleştirmiştir. Artık o "keşfeden, hükmeden ve belirleyen" bir "yazar"dır. Ancak "bilen özne" olma hakkını beyaz adamın sadece kendisine tanıdığının da altını çizmek gerekir. Descartes'ın özne-nesne ve ruh-beden ikiliği yapısalcılık sonrası yaklaşıma değin sürecek ikili zıtlıkları temel alan idealist düşüncenin başlangıcı olmuştur.

Söz konusu ikili zıtlıkların edebiyattaki izdüşümü yazar-okur olurken çeviribilimde ise yazar-çevirmen "asimetrik güç ilişkisi" ortaya çıkmıştır. Batı dillerinde yazar kelimesinin kökeni Latince "*augere*" fiiliden gelir ve "yapmak, yetiştirmek, çoğaltmak" anlamlarına gelir (Bennett, 2005: 3). Yazar/şair, metnin yaratıcısı ve anlamın sınırlarını belirleyen güç olarak Tanrı'yla özdeşleştirilir ve yarattığı metin, metnin yorumlarının üzerinde kontrol sahibi ve yetenekli olan biri olduğunu varsayılır (age). Okur ve çevirmen ise yazara sadakat göstermekle yükümlü edilgen bir konumda kalırlar.

Sadakat kavramı "hükmeden yazar" rolünün devamlılığını sağlayan kilit taşı niteliğindedir çünkü yazarın bir niyeti olduğu ve bunu yazısına sabit bir anlam koyarak gerçekleştirdiği varsayımını içerir. Okur/çevirmen onun kutsal niyet ve anlamına tam bir bağlılık ve sadakat göstermek durumundadır. Hatta Öner-Bulut'a göre bu sadakat takıntısı Lacan'ın arzu kavramı üzerinden "özgünü okurken kendini okuyan/okumayı isteyen, kendini tamamlamayı, eksikliğini gidermeyi arzulayan öznenin asla giderilemeyecek arzusunun sancısının yansıması" olarak okunabilir (2018: 266). Okur/çevirmen herhangi bir katkı ya da yorum getiremez çünkü bu okurun/çevirmenin özne rolüne soyunması anlamına gelir ki bu durum yazar açısından açık bir tehdittir. Aslında beklenen şey sadakat değil kanımca itaattir. Batılı beyaz adamın kadınlara ve kadınların yazarlığına yönelik söyleminden bunu

[2] http://dogangocmen.blogspot.com/2009/12/pdf-ozne-felsefesinde-iki-donum-noktas.html

çıkarabiliriz. Yazarlık yazı yazabilen herkes için aynı anlama gelmez ve eşit oranda güç getirmez. Batılı beyaz adam yazarlığın kutsal ve mistik yaratıcılığından dolayı ayrıcalıklı bir konum kazanır. Oysa kadın yazı yazınca yazar olarak kabul görüp eserini yayınlatması sürecinden başlayarak bunu bir meslek olarak icra etmeye kalkıştığı her alanda çok sert bir dirençle karşılaşmaktadır. En çok tanınan kadın yazarlar ise çoğunlukla akıl sağlığını yitirmek ya da intihar etmek uğruna bu payeyi elde edebilmiş olarak gösterilmektedir. Bu durumda yazarlık erkek için güçlü, kadın için sıkıntılı bir konuma dönüşür.

Sadakatin çoğunlukla cinsel sadakatle özdeşleştirilmesi tesadüf olamaz. Batılı beyaz adam yazar ve erkek rolündeyken okur/çevirmen de dahil olmak üzere tüm hükmettikleri, onun güç alanında özne rolünü yitirmiş tüm bireyler "kadın" rolündedir. Çoğu toplumda sadık olmak güzel bir erdem ve sadakatsizlik ve ihanet ahlaken kötü olarak algılanmaktadır. Bu bağlamda yazar-okur-çevirmen ilişkisini sadakat eksenine çekerek Batılı beyaz adam okur/çevirmeni hiç kazanamayacağı bir tartışmaya hapseder çünkü sadakatsizliğin iyi olduğunu savunmak çıkış noktası açısından sorunludur. İtaat beklentisini sadakat kisvesine bürüyen beyaz adam bu oyunun kazanan tarafı olur. Yazarlık ve anlam kavramları beyaz adam için önemli değildir aslında çünkü öyle olsa aynı kavramları Batılı beyaz kadın için de savunurdu. Beyaz adamın buradaki tek kaygısı tıpkı geçmişte kendisinin Tanrı kavramını devirip mutlak töz koltuğuna oturduğu gibi şu an hükmettiği insanların da bir gün itaatsizliğe kalkışıp (edebiyat alanında bile) onun tahtına geçme olasılığıdır.

Öte yandan, sadakat kavramı özü gereği tartışmaya açıktır. Çevirmenden dil değiştirirken hiçbir şey değiştirmemesini beklemek ses çıkarmadan şarkı söylemek, hareket etmeden dans etmek istemeye benzer. Ayrıca sadakat derken *skopos*a, erek kültüre, işverenin beklentisine de sadık olmaktan bahsedilebilir yani sadık olmak sadece yazara gösterilebilecek bir davranış değildir. Bununla birlikte ne kadar bir sadakatin tüm okuma ve çeviri sürecinin toplamda sadık bir eylem olarak adlandırılmasına neden olabileceği de muğlaktır. Aslında tüm bu muğlaklık okurdan/çevirmenden beklentinin sadakatten ziyade itaat olduğunu göstermektedir. Çevirmenden birey olarak kendi özne-liğini sürece dahil etmeye çalışmadan hükmeden yazara kör bir itaat sergilemesi beklenmektedir.

"Yazarın Ölümü" ve muktedir okurun "Doğumu"

Roland Barthes'ın yazarın ölümünü ilan etmesi mutlak töz sahibi Tanrı rolündeki yazarın tahtının sarsılması açısından önemli bir kırılma noktası niteliğindedir. Barthes "edebiyat eserinin entelektüel emekten çok bir büyü ve ilham ürünü olarak, bitmiş ve doğal bir bütün olarak ele alınmasına" eleştiri getirerek yazarın ölümünü ilan eder çünkü eserin kendinden önce var olan bir gerçeği ya da bu gerçeğin yazarın kafasında yarattığını temsil ettiğini düşünen realizm akımına ve özcülüğe karşıdır (Belsey, 1994: 78). Yazı hem bitimsizdir bir oyundur, sonu yoktur hem de sıfırdan başlamaz, tarihin ve başka metinlerin yönlendirmesiyle işler ve bu yüzden öznenin bütün varlığıyla dahil olmasını gerektirir. Barthes'a göre içinde bulunduğu tarih, toplum ve gelenekten etkilenen yazar "sıfır derecesi"dir, çünkü "anlam için gereklidir, ama kendisi de sabit bir anlamdan yoksundur; yeri, *değeri* (değiş-tokuştaki değeri), tarihteki hareketlere, kavgadaki taktikli dönüşlere göre değişime uğrar" (Barthes, 2006: 119).

Jacques Derrida, yazarın güçlü konumunu "hükümran yalnızlık" ("*sovereign solitude*") olarak tanımlar (1978: 226). Tarih, toplum, siyaset gibi dışsal ya da arzu, dürtü gibi içsel bir etkiye maruz kalmayan tam bilinçli biri olarak görülen yazar yapısalcılık sonrası yaklaşımla beraber "ideoloji tarafından kontrol edilen, bilinçaltı tarafından bölünmüş, *dilin kendisine bile maruz kalan bir özne*" konumuna alınır (Bennett, 2005: 8; vurgu bana ait). Bu açıdan edebiyatta karşımıza yazara dair iki konum çıkar: yazarın bir niyeti olduğu ve hiçbir dış ya da iç faktörden etkilenmeden bu niyetine uygun şekilde bir anlam üretip

onu farklı yorumlara karşı sabitleyebileceğine inanmak ya da yazarın her tür etkiye açık bölünmüş bir özne olarak anlamı garantileyemeyeceğini düşünmek (age, 4-5).

Yazarın konumunun sarsılmasına neden olan bir diğer düşünür ise yazar figürünün kapitalist dünyanın bir figürü, bir işlevi olduğu iddiasındaki Michel Foucault'dur. Modern toplum kitaplara isim atfederek onları tüketim nesnesine dönüştürür ve "yazar" denen "işlev" dönemden döneme değiştiğinden sorgulanmaz, doğal bir kavram değildir (age). Foucault'ya göre "yazar, kurgunun serbest dolaşımını, serbestçe yönlendirilmesini, serbestçe derlenmesi, ayrıştırılması ve yeniden derlenmesini engelleyerek her metni oluşturan 'anlam çoğalmasını' baskılar ve bir biçimde denetim altında tutar" (Arrojo, 2007: 12 içinde Foucault, 1979: 159). Yazarlık bir anlamda metinden sorumlu kişi olarak ele alınma, kabul edilme meselesidir ve farklı kültürlerin bu sorumluluğu atfetmek için farklı standartları vardır (Gutting, 2005: 11). Yazar "kültürümüzün kurmacanın özgür dolanımı, özgür yönlendirilimi, özgür yazılımı ve bozulumu ve yeniden yazılımını sınırlamak, dışarıda bırakmak ve seçmek için kullandığı işlevsel bir ilke", ideolojik bir ürün olduğudur (Foucault, 1991:119).

Kapitalist pazarda yazarın adı metnin değerini, nasıl bir eleştiri alabileceğini, yazarla metin ve okur-çevirmen arasında nasıl bir ilişki kurulacağını belirler (Allen, 2000: 71). Bu bakış açısı yazarı metnin doğumundan önce orada olan, ona can veren ve onun için yaşayan bir baba gibi görmektedir (Barthes, 1977: 145). Metnin ona yazarı tarafından verilen bir anlamı aktardığı inancı onun, yaratıcısının özgün düşüncesinden kaynaklanan bir bütünlüğünün olduğu ön kabulünü taşır (Allen, 2000: 72). Oysa metin bir "alıntılar mozaiği", "sayısız kültür merkezinden alınan alıntıların bir örüntüsüdür" (age, 146). Barthes'ın deyişiyle "metnin bütünlüğü kökeninde değil varış noktasındadır" ve "yazarın ölümü pahasına okurun doğumu gerçekleşmelidir" (age, 148). Okurun doğumu hiç kuşkusuz edebiyat ve çeviribilim için devrim niteliğinde olsa da ortaya çıkan yeni "muktedir" okurun/okurların her zaman özgürlükçü bir çoğulculuk ortamı sunacağını düşünmek de naif bir düşünce olabilir. Okur kavramı kişilerüstü bir kavram olmadığından okurun kim olduğu güç ilişkileri açısından her şeyi değiştirebilir. Bu eleştiriler çeviribilimde yapısalcılık sonrasının etkilerine değinildikten sonra makalenin ilerleyen bölümlerinde ele alınacaktır.

Çeviribilimde yapısalcılık sonrası ve "Yazarın Ölümü"

Yapısalcılık sonrası yaklaşım, Kartezyen paradigmanın ikili zıtlıklarına şiddetle karşı çıkarak "gerçeklik", "köken" ve "merkez" gibi bu paradigmanın önemli kavramlarını yapısöküme uğratır (Koskinen, 1997: 83). Bu durumun çeviribilime yansıması özgün-çeviri karşıtlığının eleştirilerek okurun ve dolayısıyla çevirmenin konumunun yazara karşı güçlenmesidir. Rosemary Arrojo "The Death of the Author and the Limits of Translators' Visibility" ("Yazarın Ölümü ve Çevirmenin Görünürlüğünün Sınırları") adlı makalesinde çevirinin özgün karşısında ve dolayısıyla çevirmenin yazar karşısında her zaman ikincil ve başarısız olarak ele alınıp görünmezliğe mahkum edildiğinden bahseder (2007: 1[3]). Çünkü "yazarlığı yazının sahibi olmakla, yazıyı da bir yaratıcının bilinçli olarak devreye girmesiyle eş gören bir kültürde, çevirmenin etkinliği her zaman şeytani bir iş, bir küfür, günah, ahlaksızlık ve bir ihlal olarak görülür" (age).

Yapısalcılık sonrası yaklaşım ve Barthes'ın yazarın ölümünü ilanı çevirmenin müdahalesinin görünürlük kazanmasını sağlamıştır (age, 3). Kaisa Koskinen de bu bakışın "anlam" kavramına yansımasını şöyle dile getirir: "Anlamlar, farklılıklara ve diğer göstergelerle ilişkilere dayanır; anlamlar hep gecikir, asla

3 Esra Birkan-Baydan'ın 2006-2007 akademik yılı bahar döneminde yüksek lisans bitirme tezi olarak hazırladığı, henüz yayınlanmamış çevirisinden çevirmenin kişisel izniyle alınmıştır.

tümüyle karşımıza çıkmaz. Göstergenin anlamı, ne olmadığına bağlıdır, bu yüzden anlamlar her zaman yoktur" (1997: 84). Bu sebeple çeviri bir anlam aktarımı olamaz çünkü gösteren ile gösterilen arasındaki köktenci ilişki söküme uğratılmıştır. Koskinen'e göre, yazıyı "kapatamayız" ve sonsuz metinlerarasılık dolayısıyla ilk gelene, özgüne bir statü atfedemeyiz (age, 85). Yazar artık sadece bir konuktur, "hayatı artık kurgularının kaynağı değil, yapıtına katkıda bulunan bir kurgudan ibarettir" (Barthes, 1977: 161). Koskinen, yazar-okur-çevirmen ilişkisinin yeni boyutunu şöyle betimler: "Okur metni yazar; yazar gerçekte kendi yazdığı metnin okurudur; çevirmen hem okur hem de bir yazardır; ayrıca, hem okur hem de yazar, metni kendileri için çevirirler. Bu bağlamda, okurun, yazarın ve çevirmenin birer kişi değil de metnin adsız işlevleri olarak anlaşılması gerekir" (1997: 85).

"Yazarın Ölümü" ve Yeni Okur'a yönelik eleştiriler

Her ne kadar yazarın tahtının sarsılması çeviribilim için büyük önem taşısa da okurun elde ettiği bu yeni statüye de temkinli ve eleştirel bakmamız gerekir. Arrojo, kadirimutlak okura da eleştiri getirmektedir: "[...] okur, metinlerarasılığın kaçınılmazlığından nasıl muaf tutulabilir ki? Bir metin kuramı güçlü, neredeyse kadirimutlak okurun doğuşunu savunurken aynı zamanda alimimutlak yazarın ölümünü nasıl ilan edebilir?" (2007: 4). Okur ve çevirmenin okumaları da tıpkı yazarın yazısı gibi bağlam ve tarihle sınırlı ve metinlerarasılığa maruzdur (age). Arrojo'ya göre çeviri "herkesi bir başkasının yorumunun müdahalesine maruz bırakarak" bir tamamlanmamışlığı gözler önüne serer, çünkü "bir okur, özgün ya da çeviri, herhangi bir metne yaklaştığında o metin, harekete geçen ayırımın (*différance)* sonsuz olasılıklarına maruz kalır" (2007: 14).

Foucault yazarı "anlamın çoğalmasından korkmamızın arkasındaki ideolojik simge" olarak görür ve "bilinçli bir biçimde görünür olmayı seçmiş çevirmenin artık 'kendisine özgü bir isim' inşa etme vakti gel[diğini]" savunur (1979: 159'ten aktaran Arrojo, 2007: 14). Arrojo, Foucault'nun "yazar işlevi" kavramına gönderme yaparak bu duruma "çevirmen işlevi" adını verir ve "kişinin çeviri metni okurken, özgün yapıt ile çeviri arasındaki belli ilişki türlerini yabancı ile yerli arasındaki ilişki olarak bellemesini sağlayan o 'ideolojik' unsur" olarak tanımlar (2007: 15). Koskinen, "nesnellik" ve "sadakat" kavramlarına da eleştirel bir gözle yaklaşır. Ona göre, "sadakat istemenin bir anlamı yoktur, çünkü metin zaten kendisine sadık değildir [...] Çevirmenden sadakat adına beklenen şey, kimin konuştuğuna ve tarihsel bağlama göre değişkenlik gösterir. Bu durumda, sadakat da ideolojik bir kavramdır" (1997: 87). Yazarlık işlevi bir şekilde kaybolsa da başka tür bir kısıtlama sisteminin mutlaka onun işlevini devralacağını gözardı etmemek gerekir (1991:119). Çünkü "güç her yerdedir, [...] yazarın kayboluşu da bunun istisnası değildir" (age). Foucault, bilginin hem güç ilişkilerinden etkilendiğini hem de güç ilişkilerini şekillendirdiğini savunur (1977: 27).

Bu doğrultuda, yapısalcılık sonrasına eleştiriler yöneltilmiştir. Yapısalcılık sonrasının merkezindeki "*öznenin kurucu olma özelliğinden, kurulmuş olma aşamasına indirilmesi*" durumu her ne kadar yazar ve hükümran konumdaki beyaz adamın tahtından edilmesi olarak görülebilse de aslında öznenin kurucu özelliğini alaşağı eden bu yeni bakış da beyaz adamın üretimidir (Callinicos, 2001: 139, vurgu bana ait). Jameson'ın geç kapitalizm olarak adlandırdığı yapısalcılık sonrasının çoğulcu "pazar" algısı göründüğünün aksine seçim ya da özgürlüklerle ilgili değildir çünkü tüm seçenekler önceden bizim için zaten belirlenmiştir ve biz bu belirlenmiş seçeneklerden birini seçeriz (age, 266). Jameson ayrıca çoğulculuğun bir "grup ideolojisi" olduğunu, "üç temel sözde-kavram olan demokrasi, medya ve pazarın hayali temsillerinin bir seti" olduğunu söyler (age, 320-341). Yani beyaz adam öteki öznelere bir temsil ve seçim hakkı verilmesi yanılsaması yaratırken aslında sömürge sistemini yıkmış değil daha örtük ve fark edilip direnilmesi güç bir hale bürümüştür. *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel*

Mantığı (*Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*) adlı kitabında Jameson, yapısalcılık sonrasının "modernleşme ve sanayileşmenin yarattığı büyük sarsıntılar"dan daha "az farkedilebilir", daha sinsi ama "daha yaygın" bir dönemi işaret ettiğini söyler (1991: xxi). Farklılıklara fazlaca önem atfeden yapısalcılık sonrası bu bakışla kolektif hareketi de zedelemektedir. Aijaz Ahmad bu nedenle postmodernizmin "okur, eleştirmen ve kuramcı figürlerini her şeyin metin haline geldiği bu dünyanın metinlerinin koruyucusu olarak ayrıcalıklı bir konuma atamasını" ve de kolektifliği geri planda bırakarak bireyselliği ön plana çıkarmasını sakıncalı bulur (1992: 36). Çoğulculuğun bir "grup ideolojisi", farklılık kavramının ise "tuzak bir kavram, en azından sözde-diyalektik bir kavram" olduğunu söyleyen Jameson'a göre bu kavramlar mevcut düzene "ne felsefi ne de politik bir darbe vur[amamaktadır]" (1991: 320-341).

Çotuksöken'in yapısalcılık sonrasıyla ilgili endişesi ise "her şeyin belirsizleştiği, kaypaklaştığı, hiçbir ölçünün artık geçerli olmadığı" bir yitip gitme ortamının söz konusu olmasıdır (2013: 244). Ayrıca, "tekil belirlemelerin giderek öze ilişkin belirlemeler durumuna yükseltilmesi ve bu kez bireysel özne dışı, neredeyse sabit yapıların ölçü alınması (örnek: dinler, ırklar, milliyetler, cinsiyetler) ve yine bunların hükmediyor olması" çelişkili bir durumdur (age, 247).

Öte yandan, yapısalcılık sonrasının bilim ve felsefeyi de yazınsal bir tür olarak ele alması Marksist kuramcılar açısından siyasal ve tarihsel açıdan sorunlu bir tutumdur çünkü eleştirel çözümlemeyi güçsüz bırakır (Wood, Foster, 2000: 186; Callinicos, 2011: 114). Sonuç olarak, yapısalcılık sonrası "imlecin emperyalizmi"ne dönüşmüştür (Callinicos, 2001: 129 içinde Deleuze ve Guattari, 1980). "Kapitalist ekonominin devasa pazarlama aygıtı tarafından emilme, ahalinin günlük yaşamına girmenin sürekli yeni yollarını bulması gereken ticari bir düzene ironi ve renk katma" işlevinden öteye geçememektedir (Wood, Foster, 2000: 189).

Sömürgecilik sonrasının okuruna yönelik eleştiriler

Sömürgecilik sonrası yaklaşım "öteki"lerin Batılı beyaz adama direnç göstererek yazarlık konumuna talip olması açısından sosyal bilimlerin her alanında olduğu gibi edebiyat ve çeviribilimde de büyük yankı uyandırmıştır. Ancak yapısalcılık sonrasından beslenen bu yaklaşım da yine Batılı kaynaklardan beslenerek ortaya çıktığından aslında eski sistemini sürdüremeyeceğini anlayan Batılı beyaz adamın kendine karşı muhalefeti dizayn etmesi olarak görülebilir. Sömürgecilik sonrası çalışmalar "öteki"leştirilen öznelere özne olma hakkı ve alanı sağlamakla beraber ciddi eleştiriler de almıştır. "Postkolonyalizm" kavramının genişliği ve belirsizliği onun "işlerliğini aksatmakta, çıkış noktasındaki eleştirel kimliğini sürdürmesini" zorlaştırmaktadır (Dirlik, 2005: 6). Sömürgecilik, Avrupa sermayesinin hegemonya kurma yöntemlerinden sadece biriydi ve dünyanın her yerinde aynı şekilde işlediğini söylemek ve böyle bir genellemeye gitmek oldukça zordur. Bu sebeple "farklılık göstermeyen bir 'postkolonyalite'den bahsetmekten"se bu sermaye egemenliğinin pek çok farklı gelişimini göz önünde bulundurmak gerekir çünkü benzerlikler ve genellemeler "'postkolonyalite' temelinde değil, daha pek çok *farklı* özelliği olan *toplumların küresel kapitalist toplumlar sistemine girmesi temelinde*"dir (Ahmad, 2005: 131, son vurgu bana ait). Yani ortak nokta "*sömürgecilik tarihi değil, bizzat sermayenin tarihi*" olmalıdır (age, vurgu bana ait). Görüldüğü gibi, "farklılık" kavramına vurgu yaparak adeta "farklılığı fetişleştir[en]" postkolonyalizm bir yandan da bu kavramı ironik bir biçimde "metatarihsel bir ilkeye çevirmiş" ve "*bir 'farklılığı' diğerinden siyasi olarak ayırmayı* olanaksızlaştırmıştır" (Dirlik, 2005: 7-8, vurgu bana ait). Söz konusu özneler "*Batı'nın pek çok Ötekisi*" olmaktan öteye geçememektedir (Ahmad, 2005: 132). Böylece sömürgecilik tarihötesi bir faaliyetmiş gibi görüldüğünden "herkes önce veya sonra, şu zaman veya bu zaman, sömürgeci olma, sömürülme

veya postkolonyal olma *ayrıcalığına* kavuşur" (age. 135, vurgu bana ait). Bu ayrıcalık içinde "iktidar yapısına karşı mümkün olabilecek belirli mücadele biçimleri de yoktur" (2005: 135).

Dirlik, sömürgecilik sonrasının yazarlarını yukarıda bahsedilen nedenlerden ötürü Birinci Dünya akademilerinde yer tutmuş, "iktidarın merkezlerinde yaşayan", "ulusötesi" aydınlar olarak tanımlar (2005: 97& 9). Bu aydınlar yıllardır Batılı beyaz adamın yazarlık rolünün nesneleri olmaktan dolayı bir kimlik ıstırabı yaşıyor gibi görünseler de aslında Batılı beyaz adamın yeni sisteminde melezlik, aradakalmışlık, farklılık gibi prestijli kavramlarla yeni bir tür güç kazanmış ve evcilleştirilmişlerdir (Dirlik, 2005: 8). Örneğin, 'öteki'nin edebiyatının globalleşmesi, dünyaya açılabilmesi için kurallar bellidir; artık bir dünya dili haline gelen İngilizce ile yazılmalı, cilalı bir reklam kampanyası ile kitlelere tanıtılmalıdır" (Öğüt, 2006: 71). Sonuç olarak yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası "çağdaş kapitalist kültürün tipik bir örneği" olarak sadece güncel toplumsal ve ekonomik durumları betimleyip bu nedenlerini ortadan kaldırmak ya da bu durumu değiştirmek için çok fazla bir şey yapmamakla eleştirilmektedir (Young, 2001: 7).

Sonuç

Çeviribilim bir sosyal bilim olarak meşruluğunu ispatlamaya çalıştığı ilk dönemlerinden bu yana çevirmenin yazar ve yazara sadakat miti karşısındaki ikincil konumunu yıkmak adına önce betimleyicilik aracılığıyla bilimselliğini ön plana çıkararak sonra da yapısalcılık sonrası çalışmalarla "orijinal", "sadakat" ve "anlam" kavramlarını söküme uğratarak çok mücadele vermiştir ve halen de vermektedir. Yazarla çevirmen arasındaki asimetrik güç ilişkisini söküme uğratması açısından yapısalcılık sonrası yaklaşım çeviribilimde umutla karşılanmış ve çeviribilime çok yardımcı olmuştur. Ancak yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası yaklaşımların da Batılı beyaz adamın birer ürünü olduğunu düşünebiliriz. Çünkü Batı'nın ancak kaçınılmaz bir noktaya gelindiğinde kendi "öteki"lerine özne olma hakkı vermesi bir çeşit izinli bir muhalefet yaratması olarak da okunabilir.

Bu noktada edebiyatta ve çeviribilimdeki yazar söyleminin aslında tüm siyasal ve ekonomik tarihin bir izdüşümü olduğu ve yazarlık kavramının Batılı beyaz adamın keşfeden, hükmeden, belirleyen rolünün metaforu olduğunu da unutmamak gerekir. Coğrafi keşiflerle ve Rönesans'la kendini "bilen, düşünen özne" olarak dünyanın merkezine koyan "Batılı beyaz adam", edebiyat ve çeviribilimde okur ve çevirmenden beklediği sadakati aslında hayatın her alanında ötekileştirdiği birey ve toplumlardan beklediği itaatin bir güzellemesi olarak kullanmaktadır. Çünkü "Batılı beyaz adam" herhangi bir alanda tek ve mutlak anlama ya da düzene karşı çıkmanın ve/ya değişik bir bakış sunmanın çorap söküğü gibi hayatın tüm alanında bir isyana neden olabileceği endişesi taşımaktadır. Kısacası kendi Tanrısını yıkarak yerine oturan Batılı beyaz adam aslında bir gün birilerinin de kendini bu konumdan indirebileceğinin korkusunu yaşamaktadır. Bu korkudan hareketle, önüne geçemeyeceği muhalefete ve dirence karşı yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası çalışmaların herkesi özne yaparak özne olma halini anlamsız kılan ve bireysel öznel farklılıklarına aşırı vurgu yaparak farklılığı fetişleştirip bireylerin örgütlenmesini ve bir arada toplu hareket etmesini engelleyen daha örtük yeni bir emperyalizm stratejisi kullanmaktadır.

Çeviribilim bu nedenle yapısalcılık sonrası ve sömürgecilik sonrası yaklaşımlara koşulsuz teslim olup kuramlardan, betimleyicilik gibi kuramsal temelli yöntemlerden kopmak ve disiplinlerarasılıkla dizginsiz bir açılıma gitmek yerine sahip olduğu öznelerin öznel durumlarını da kapsayan bir bilimsellik için kullandığı kuramların politiğinin farkında olarak yöntembilimsel yenilikler arayabilir. Çeviribilimin öznelerinin tikelliklerini incelerken kullanılan röportaj, yaşamöyküsü ve anket uygulaması gibi araçların

verileri disipliner bir sistematik içinde kuramsal bir üst bakışla birleştirilerek gelecek çeviri vaka ya da durumlarına ilişkin bilimsel temel sağlar niteliğe getirilebilir. Buna ilişkin uygulama örnekleri gelecekte başka makalelerde tartışılacaktır.

Kaynakça

Ahmad, A. (1992). *In theory: classes, nations, literatures*. Londra; New York: Verso.

Ahmad, A. (2005). "Postkolonyalizm: Bir ad neyi ifade eder?". *Felsefe Logos*. İstanbul: Bulut Yayınevi. s.3-4. 119-135.

Allen, G. (2000). *Intertextuality*. Londra: Routledge.

Arrojo, R. (1997). "The Death of the Author and the Limits of the Translator's Visibility". *Translation as Intercultural Communication*. ed. Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarová, Klaus Kaindl. Amsterdam & Philadelphia: J. Benjamins.

Arrojo, R. (2008). "Yazarın 'Ölümü" ve Çevirmenin Görünürlüğünün Sınırları". Çev. Esra Birkan Baydan. Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Barthes, R. (2006a). *Yazı Üzerine Çeşitlemeler & Metnin Hazzı*. çev. Şule Demirkol. İstanbul: YKY.

Barthes, R. (2006b). *S/Z*. çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: YKY (2. basım).

Barthes, R. (1977/1988). "The Death of the Author". *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Ed. David Lodge. Londra & New York: Longman.

Belsey, C. (2002). *Poststructuralism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Benneth, A. (2005). *The Author*. Londra, New York: Routledge.

Callinicos, A. (2001). *Postmodernizme Hayır: Marksist Bir Eleştiri*. çev. Şebnem Pala. Ankara: Ayraç.

Çotuksöken, B. (2013). *Felsefe:Özne-Söylem*. İstanbul: Notos.

Deleuze, G. & Félix Guattari. (1980). A Thousand Plateaus. Trans. Brian Massumi. London and New

York: Continuum, (2004). Vol. 2 of Capitalism and Schizophrenia. 2 vols. (1972-1980). Trans. of Mille Plateaux. Paris: Les Editions de Minuit. ISBN 0-8264-7694-5.

Derrida, J. (1978). *Writing and Difference*. çev. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press.

Dirlik, A. (2005). *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*. çev. Galip Doğduaslan. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of Prison*. Çev. Alan Sheridan. New York: Vintage Books,

Foucault, M. (1979). "Foucault Examines Reason in Service of State Power", *Campus Report*. s.6.cII.

Foucault, M. (1991). "What is an Author". *The Foucault Reader*. ed. Paul Rabinow. New York: Penguin Books. (ilk basım 1984). 101-120.

Jameson, F. (1982). *The Political Unconscious: narrative as a socially symbolic art*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press.

Jameson, F. (1998). *The cultural turn: selected writings on the Postmodern*. Londra; New York: Verso.

Koskinen, K. (1994). "(Mis)translating the Untranslatable-The Impact of Deconstruction and Post-structuralism on Translation Theory", *Meta,* X, XXIX, 3.

Koskinen, K. (1997). "Çevrilemez Olanı (Yanlış) Çevirme: Yapıbozuculuğun ve Yapısalcılık Sonrasının Çeviri Kuramları Üzerindeki Etkisi". çev. Özcan Kabakçıoğlu. *Kuram Dergisi,* s.15.

Öner-Bulut, S. (2018). "Sadakat-Merkezli Çeviri Söylemini Lacancı Psikanaliz Çerçevesinde Yeniden Düşünmek," *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 266-273. DOI: 0.29000/rumelide. 454277.

Wood, E. M & John Bellamy Foster. (2000). *Marksizm ve Postmodern Gündem*. çev: Ahmet Fethi. Ankara: Ütopya.

http://dogangocmen.blogspot.com/2009/12/pdf-ozne-felsefesinde-iki-donum-noktas.html

A comparative study on google translate: An error analysis of Turkish-to English translations in terms of the text typology of Katherina Reiss

Betül KOÇER GÜLDAL[1]

Korkut Uluç İŞİSAĞ[2]

APA: *Koçer Güldal, B.; İşisağ, K. U. (2019). A comparative study on google translate: An error analysis of Turkish-to English translations in terms of the text typology of Katherina Reiss.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, *(Ö5), 367-376. DOI: 10.29000/rumelide.606217.*

Abstract

Machine Translation (MT) has become one of the important topics of public interest especially with the advent of technology and the blooming need for translation. *Google Translate*, as an MT, provides quick translations; however, the quality of the texts often remains unsatisfactory. This study aims to analyze the translation errors of *Google Translate* outputs conducted from Turkish into English. The errors are classified into four major categories: *Lexical Errors, Morphological Errors, Syntactic Errors, Semantic and Pragmatic Errors,* which include subcategories. In parallel with the aim of the study, a text from each of the three text types put forward by Katherina Reiss (1971), was chosen to be translated by Google Translate and to be analyzed. These text types are *Informative Texts, Expressive Texts,* and *Operative Texts*. In the study, firstly it is aimed to explore which of the main text types has more translation errors, secondly, whether the translation error types vary by the main text types or not. In order to deal with this, both quantitative and qualitative analyses are utilized in the study. The data analysis revealed that the main text type that has more translation errors is the translation of *operative text* and *expressive text*, respectively. It is also observed that the error pattern between the text types was different. The informative text mainly includes *lexical errors*, whereas operative and expressive mainly include *semantic* and *pragmatic errors*. Summing up the results, it can be concluded that although *Google Translate* provides much quicker translations among a large number of languages, there is still a need for human assistance.

Keywords: Google translate, machine translation, translation errors, text typology, translation accuracy.

Google çeviri üzerine karşılaştırmalı bir çalışma: Katherina Reiss'in metin tipolojisi açısından Türkçe-İngilizce çevirilerin hata analizi

Öz

Makine Çevirisi (MÇ), özellikle teknolojinin ortaya çıkması ve çeviri ihtiyacının artması ile birlikte halkın ilgilendiği önemli konulardan biri haline gelmiştir. *Google Translate*, MÇ olarak hızlı çeviri sağlar; ancak, metinlerin kalitesi çoğu zaman yetersiz kalmaktadır. Bu çalışma, Türkçeden İngilizceye yapılan Google Translate çıktılarının çeviri hatalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Hatalar, alt kategorileri olan dört ana kategoriye ayrılır: *Sözlüksel Hatalar, Morfolojik Hatalar, Sözdizimsel Hatalar, Anlamsal ve Pragmatik Hatalar*. Çalışmanın amacı doğrultusunda, Katharina Reiss (1971)

1 Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık ABD (Ankara, Türkiye), betulkocer@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9306-5561 [Makale kayıt tarihi: 20.07.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606217]

2 Dr. Öğr. Üyesi, Başkent Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık ABD (Ankara, Türkiye), kisisag@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3569-4669.

tarafından öne sürülen her üç metin türünden birer metin Google Translate tarafından çevrilmek ve incelenmek üzere seçilmiştir. Bu metin türleri Bilgilendirici Metinler, Anlatımcı Metinler ve İşlevsel Metinlerdir. Çalışmada, ilk olarak, ana metin türlerinden hangisinde daha fazla çeviri hatası bulunduğunu, ikinci olarak da, çeviri hatası türlerinin ana metin türlerine göre değişip değişmediğinin araştırılması amaçlanmıştır. Bu amaçla, çalışmada hem nicel hem de nitel analizler kullanılmıştır. Veri analizi, çeviri hatası daha fazla olan ana metin türünün sırasıyla işlevsel metin ve anlatımcı metin çevirisi olduğunu ortaya koymuştur. Metin tipleri arasındaki hata türlerinin farklı olduğu da gözlenmiştir. Bilgilendirici metin temel olarak sözcüksel hatalar içerirken, işlevsel ve anlatımcı metinler temel olarak anlamsal ve pragmatik hatalar içermektedir. Sonuçları özetlerken, Google Translate'in çok sayıda dilde daha hızlı çeviriler sağlamasına rağmen, hala insan yardımına ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılabilir.

Anahtar kelimeler: Google Translate, makine çevirisi, çeviri hataları, metin tipolojisi, çeviri doğruluğu.

1. Introduction

Machine Translation (MT) has become one of the important topics of public interest especially with the advent of technology and the blooming need for translation. The initial goal of machine translation was to build an automatic high-quality machine translation that did not require any human assistance. However, Bar-Hillel reported that building a fully automatic translation system was unrealistic (as cited in Quah, 2006, p. 7) and years later the translation quality of MT such as *Google Translate*, still remained controversial, although the term originally referred only to "automatic systems with no human involvement" (Sager, 1994, p. 326).

It has been constantly pointed out by scholars that any process of translation has to result in a translation of good quality. With the aim to evaluate the quality of a translation, many scholars (Pym, 1993; House, 1997; Lauscher, 2000; Mossop, 2014) suggest error analysis between source text (ST) and target text (TT). In recent years, research on machine translation evaluation has become very popular and some experts have been interested in using error analysis to assess machine translations (Eftekhar & Nouraey, 2013; Koponen, 2010; Stymne, 2011).

Error analysis of *Google Translate* has been conducted by many researchers (Jamillah, 2009; Aiken & Balan, 2011; Balk et al., 2012; Ghasemi & Hashemian, 2016), especially the research of Aiken and Balan (2011) offered an insight into studies on *Google Translate* translations, they assessed the translation quality of *Google Translate* considering 50 different languages, consequently they reached the conclusion that *Google Translate* translates a European language into another European language much better than other languages. However, there have been no academic, comprehensive translation quality assessments of *Google Translate* in Turkish-English language pairs.

The aim of the present study is to evaluate the data according to different text types and to contribute to the discussion about translation quality of MT by providing another piece of analysis of translation errors in Turkish-to-English translation of *Google Translate*, which is an MT providing service to translate different written texts from one language to another and it provides translating over 90 languages. In the study, firstly it is aimed to explore which of the main text types has more translation errors, secondly, whether the translation error types vary by the main text types or not. In order to deal with this, both quantitative and qualitative analyses are utilized in the study. *Google Translate* search

different documentaries to find the best appropriate translation pattern between translated texts by a human. Thus, the quality of *Google Translate* depends on the number of human translated texts searched by Google Translate (Karami, 2014). Karami also discussed different models used in Google Translate. He focused on two major engines used by Google Translate: rule-based and statistical based. The second is used in Turkey as free, which is the tool of this study.

2. Methodology

2.1. Data collection

Both quantitative and qualitative analyses are utilized in the study. As the focus of the study is on translation errors, a comparative and descriptive error analysis between the ST and the TT is conducted as the main method of data analysis. To assure the reliability of the results obtained in the data analysis, *the inter-rater reliability* is provided with two professional translators and academicians. The agreement between the experts and the researcher is reached. In parallel with the aim of the study, an example text from each of the three text types put forward by Katherina Reiss (1971), was chosen to be translated by Google Translate and to be analyzed. These text types are *Informative Texts, Expressive Texts,* and *Operative Texts*. The source texts have been chosen from the field of *translation* and *language* so that their terminologies could be analyzed consistently. For Informative Texts, an online course excerpt about translation which is compiled from Sakine Eruz's translation class, for Expressive Texts, the poem of Bedri Rahmi Eyüboğlu titled "3 Dil" *[3 Languages]*, and for Operative Texts, the slogan of ÇEVBİR, which is "Biz Çevirmezsek, Dünya Dönmez" have been chosen to analyze.

2.2. Data analysis

The source texts analyzed in the study have been classified in accordance with the text typology presented by Katharina Reiss**,** which is developed based on Karl Bühler's Organon Model (1971). The data has been analyzed in terms of *Lexical, Morphological, Syntactic, Semantic,* and *Pragmatic Errors*. All the translation processes of the source texts have been conducted on the date May 28, 2018 through *Google Translate in Turkey* and their screenshots have been saved.

2.3. Error types

Keshavarz (1999) linguistically divided errors into five major groups which are Lexical Errors, Morphological Errors, Syntactic Errors, Semantic errors, and Pragmatic Errors.

In the present study, comparative error analysis has been conducted in terms of four main translation error types which are Lexical Errors, Morphological Errors, Syntactic Errors, and Semantic and Pragmatic Errors.

Lexical errors refer to mistakes at the word level (Hernández, 2011, p. 264). On the basis of the definition, when the TT reflected errors in wrong word choice, literal translation, omission, addition, errors in word formation, the errors were categorized under lexical errors in the present study.

Morphology is the study of morphemes, which are the smallest significant units of grammar (Todd, 1987). Accordingly, morphological errors refer to mistakes at the function of morphemes. In the present study; affixation related errors, compound-related errors, failure to use the marker (-er), conversion related errors, using of plural –s morpheme were categorized under morphological errors.

The syntax is the set of rules, principles, and processes that govern the structure of sentences in a given language, usually including word order (Chomsky, 1957, p. 11). Accordingly, syntactic errors refer to errors in the arrangement of words or phrases of a sentence. Errors in using auxiliaries, errors in using SVO pattern, errors in using articles, errors in using prepositions, errors in using the correct form of a tense, and errors in using conjunctions were categorized under syntactic errors.

Semantics is the study of meaning. James (1998) classifies semantic errors into two types: Confusion of sense relations and collocation errors. Confusion of sense errors encompasses four types of errors: (1) using a superonym for a hyponym, (2) using a hyponym for a superonym, (3) using inappropriate co-hyponyms, (4) using a wrong near synonym. Collocation is a word or phrase that is frequently used with another word or phrase. Accordingly, the ambiguity in translation related to the confusion of sense relations and collocation errors; and pragmatic errors that undermine the meaning were categorized under semantic and pragmatic errors.

2.4. Statistical techniques

A statistical test has been conducted to determine whether the error means are statistically different from each other or not.

The test statistics W is defined as follows (Gu et al., 2008).

$$W = \frac{X_1 - X_2/d}{\sqrt{X_1 + X_2/(d^2)}}$$

Since the p-value is 0.0000 and less than the significance level 0.01, the null hypothesis is rejected.

Data provides sufficient evidence to conclude that there is a significant difference between the means of translation errors in text types.

3. Results and discussion

In analysis of translation errors of Google Translate in the Turkish-to-English translation, for informative text type, 904 lexical items were examined; translation errors were identified and classified according to their error types. The data analysis revealed that there were 38 incorrect instances of translation, which is equal to 4.2% of all lexical items revised. For expressive text type, 163 words were examined; there were 26 incorrect instances of translation, which is equal to 15.95% of all lexical items revised. For operative text type, 4 words were examined; there were 2 incorrect instances of translation, which is equal to 50% of all lexical items revised. Table 1 below presents the summary of error types and their quantities.

Table 1. *Summary of error types and their quantities.*

	Informative Text	***Expressive text***	***Operative Text***
Lexical Errors	*16* *42.1%*	*4* *15.4%*	*1* *50%*
Morphological Errors	*3* *7.9%*	-	-
Syntactic Errors	*14* *36.9%*	*2* *7.8%*	-
Semantic Errors	*3* *7.9%*	*10* *38.4%*	-
Pragmatic Errors	*2* *5.2%*	*10* *38.4%*	*1* *50%*
Total	***38***	***26***	***2***

As it is evident from Table, among the 66 total instances of translation errors in the source texts, from total 38 instances of informative text, 16 were defined as Lexical Errors, 3 as Morphological Errors, 14 as Syntactic Errors, 3 as Semantic Errors, and 2 as Pragmatic Errors. From total 26 instances of expressive text, 4 were defined as Lexical Errors, no Morphological Errors, 2 as Syntactic Errors, 10 as Semantic Errors, and 10 as Pragmatic Errors. From total 2 instances of operative text, 1 was Lexical Error and the other 1 was Pragmatic Error.

After the quantities of the errors in translation are determined and categorized, each type of them is defined and discussed separately below.

3.1. Analysis of informative text

Among the 38 total instances of translation errors in the informative text, 16 instances were defined as Lexical Errors, 3 as Morphological Errors, 14 as Syntactic Errors, 3 as Semantic Errors, and 2 as Pragmatic Errors. One example that has been chosen from each error types below is illustrative.

Example 1: *A Lexical Error in the Informative Text*

ST	*Çoğul dizge kuramı*
MT	*Theory of Multiple Lines*
Revision	*Polysystem Theory*

In Example 1, the statement of *Çoğul dizge kuramı [Polysystem Theory*] was translated literally as *Theory of Multiple Lines* which cannot convey the intended meaning of the source sentence. This error was classified under lexical errors for being word-for-word translation.

Example 2: *A Morphological Error in the Informative Text*

ST	*Çağdaş Çeviribilimsel yaklaşımlar yetmişli yıllarda çevirinin özgül konumuna uygun şekillenmeye başlamıştır*
MT	*Contemporary Theories of translational science have begun to shape in the mid-seventy for the specific position of translation.*
Revision	*Mid-seventies*

In Example 2, the phrase *yetmişli yıllar [seventies]* are in plural form in the ST, however, the –s plural suffix was omitted in the MT and translated as a singular word. This error was classified under morphological errors for presenting an error in the plurality of the word.

Example 3: *A Syntactic Error in the Informative Text*

ST	*Kaldı ki, öncelikle yirminci yüzyılın ilk yarısından itibaren çeviri metin türleri çeşitlenmiş ve çeviri olgusu teknolojik gelişmelerle de erek kültürde yerelleşmiştir*
MT	*Moreover, since the first half of the twentieth century, the types of translation texts have been diversified and the translation phenomenon has become localized in technological developments*
Revision	*Moreover, since the first half of the twentieth century, the types of translation texts have been diversified and the translation phenomenon has become localized with technological developments*

In the example 3, the *–le* suffix in the word *gelişmeler-le*, means "with" in English. However, it was translated as if it means "in" in the MT. It could be translated as "with technological developments" or "through technological developments", so that the meaning of "instrument" could be inferred. This error was classified under syntactic errors for being an error in using prepositions.

Example 4: *A Semantic Error in the Informative Text*

ST	*Betimleyici çeviribilim çalışmaları*
MT	*descriptive transcription studies*
Revision	*descriptive translation studies*

In Example 4, the term *çeviribilim [literally "science of rendition"]* can be interpreted in two different ways. On the one hand, it can refer to a transcription, a written or printed version of something. On the other hand, it can also mean translation studies, the process of translating words or text from one language into another. Judging from the overall meaning of the context, the correct word here should be the latter, even though the term is rendered as the former in MT output. This error was classified under semantic errors for being an instance concerning erroneous choices for polysemes.

Example 5: *A Pragmatic Error in the Informative Text*

ST	*Eylemi yönlendiren ve sonucuna ulaşmasında belirleyici rol oynayan etmen "amaç"tır. Bu kuramın merkezinde yer alan "amaç", kuramın adını da belirlemiştir. "Skopos" Yunanca kökenli bir sözcük olup, "amaç", "sonuç" ve "işlev" anlamına gelmektedir.*
MT	*The factor that directs action and plays a decisive role in reaching the result is the "goal". The "aim" at the center of this theory also determines the name of the theory. "Skopos" is a Greek word, meaning "purpose", "result" and "function".*
Revision	*The factor that directs action and plays a decisive role in reaching the result is the "aim". The "aim", which is at the center of this theory, also determines the name of the theory. "Skopos" is a Greek word, meaning "aim", "result" and "function".*

In the example above, there is a network in the ST established with the words *amaç [aim]*. Because of the fact that the name of the theory introduced in the text is "Skopos" meaning "aim", the author must have chosen to use the word "aim" in describing other features of the theory in the ST. The network of the author strengthened the meaning in the ST whereas the use of synonyms of aim in the MT weakened the meaning. This error was classified under pragmatic errors for being an instance concerning the destruction of the network of the ST, which is constructed by a pragmatic strategy.

3.2. Analysis of expressive text

Among the 26 total instances of translation errors in the expressive text, 4 instances were defined as Lexical Errors, 2 as Syntactic Errors, 10 as Semantic Errors, and 10 as Pragmatic Errors. One example that has been chosen from each error types below is illustrative.

Example 6: *A Lexical Error in the Expressive Text*

ST	*Ana sütü gibi tatlı*
MT	*Sweet as main milk*
Revision	*Sweet as mother's milk*

In the Example 6, the word "ana sütü" means the milk obtained from the mothers. It was translated as "main milk", since the term "ana" literary means both "main" in the meaning of "essential" and "mother". This error was classified under lexical errors since it presents the wrong choice of terminology.

Example 7: *A Syntactic Error in the Expressive Text*

ST	*Her kelimede bir kat daha artacaksın*
MT	*Each word will increase one more*
Revision	*You will increase one more at one word*

In the Example 7, the subject of the ST was "you" whereas the subject of the MT became "word". Since the meaning of the ST was totally altered in the translation due to syntaxes differences between the ST and the MT, the error was classified under syntactic errors.

Example 8: *A Semantic Error in the Expressive Text*

ST	*Birisi ana dilin*
MT	*Someone in your native language*
Revision	*One in your mother tongue*

In the example above, the ST presents a line that is meaningful with the previous line which is "you will know at least three languages". The lines intended to carry the meaning of "from these three languages one is your mother tongue", however in the MT, it can be inferred that the meaning altered to a person saying "someone" instead of "one of these languages" or "one". This error was classified under semantic errors since it failed to signify the same signified in the source line.

Example 9: *A Pragmatic Error in the Expressive Text*

ST	*Ana avrat dümdüz gideceksin*
MT	*You will go straight to the main avrat*
Revision	*You will swear a blue streak/to swear like a trooper*

The example above presents a pragmatic error which stems from the usage of the literal translation of a convention-related phrase. The idiom of "ana avrat düz gitmek" *[literal meaning: go straight to mother and wife]* means to swear someone and his/her relatives beginning with his/her mother and wife (Tdk.org.tr). The idiom was translated with a literal and word-for-word strategy, instead of using the equivalent of the idiom in the English speaking cultures.

3.3. Analysis of expressive text

Among the 2 total instances of translation errors in the operative text, 1 instance was defined as Lexical Error while 1 was defined as Pragmatic Error. The following examples illustrate these errors.

Example 10: *The Lexical Error in the Operative Text*

ST	*Biz çevirmezsek dünya dönmez!*
MT	*If we do not turn the world does not return!*

The lexical error presented in the Example 10 contains a literal translation. The word "çevirmek" in the ST has multiple Turkish equivalents as "to turn" and "to translate". The slogan actually has this multiple meaning in itself as a pun. It can be stated that the choice of the MT do not feature the pun in the ST, therefore this choice is regarded as a wrong terminology to use in translation of the slogan.

Example 11: *The Pragmatic Error in the Operative Text*

ST	*Biz çevirmezsek dünya dönmez!*
MT	*If we do not turn the world does not return!*

In the Example 11, the translation of the whole slogan was regarded as a pragmatic error, since the function of the ST was ignored by the MT. As a slogan, the ST contains a dialogism by using the term "çevirmek" for both to mean "to rotate the World" and "to translate" in the World. The function of the ST was creating a pun over to translate, whereas the function of the translation was altered to just the job of rotating the World.

To sum up, the data analysis revealed that total 66 translation errors were found in Google Translation of an informative text, an expressive and an operative text translated from Turkish to English. According to the statistical test, the text type which presents the most number of translation errors was determined as operative text with 50% translation errors of all lexical items in this text; it was followed by expressive text (15.95%). Informative text recorded relatively lower percentages (4.2%). Due to the plain structure of informative texts, it is not surprising to reach more accurate translations in this type rather than the translations of expressive and operative texts which comprise semantic and pragmatic errors due to their needs for creativity.

Moreover, the data analysis revealed that translation errors varied by text types. It is observed that the error patterns between the text types differed; while the informative text mainly includes *lexical errors*, others mainly include *semantic* and *pragmatic errors*.

The results of this study may indicate that *Google Translate*'s most frequently occurring errors can be found the expressive and operative texts. The most common errors found in these texts are semantic, pragmatic, and lexical errors which may firstly considered as resulting from nonequivalence between the source (Turkish) and the target language (English), secondly they may result from the lack of corpus of machine translation. This study also revealed that *Google Translate* tend to deliver word-for-word translations, but not sense-for-sense translations. However, even with a word-for-word translation, a number of mistakes can still be found especially for words that have multiple meanings and functions.

As it has been discussed in the introductory section of the study, agreed on Aiken and Balan (2011) suggesting *Google Translate* translates a European language into another European language much

better than other languages, the occurrences of errors are found to be pertinent to language features of the source language. For being an agglutinative language, Turkish may be the reason for syntactic and morphological errors in translation.

4. Conclusion

This study, analyzing the translation errors in Turkish-to-English translations of *Google Translate*, has provided a piece of evidence contributing to machine translation field in error classification for the Turkish-English language pair and in common errors made by the MT. Within the scope of this study, three different text types have been translated using SMT *Google Translation*, and analyzed in terms of five linguistic error types. As a result, in accordance with the research questions, the data analysis revealed that the main text type that has more translation errors is the translation of *operative text* and *expressive text*, respectively. It is also observed that the error pattern between the text types was different. The informative text mainly includes *lexical errors*, whereas operative and expressive mainly include *semantic* and *pragmatic errors*. Summing up the results, it can be concluded that although *Google Translate* provides much quicker translations among a large number of languages, there is still need for human assistance.

The following limitations of the study should be mentioned: first, the study is based on only Turkish-to-English translation, which may change the accuracy of the translation if compared with English-to-Turkish translation; second, the study used the data acquired from *the statistical machine translation* version of *Google Translate*, any future researches can be conducted by using *neural machine translation version* of *Google Translate*. Therefore, all the findings should be interpreted with caution and need further validation.

References

Aiken, M., & Balan, S. (2011). An analysis of Google Translate accuracy. *Translation Journal*, 16(2). Retrieved May 23, 2018 from http://translationjournal.net/journal/56google.htm

ÇevBir Slogan. (n.d). Retrieved May 22, 2019 from https://cevbir.org.tr/genel/cevbirin-kurulusuna-amaclarina-ve-faaliyetlerine-dair

Çeviribilim Bir Giriş. (n.d). Retrieved May 22, 2019 from http://ceviribilim.com/?page_id=1496

Chomsky, N. (1957) *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton.

Google Translate. (n.d.) Retrieved May 22, 2019 from https://translate.google.com/

Gu, K., Ng, H. K., Tang, M. L., & Schucany, W. R. (2008). Testing the Ratio of Two Poisson Rates. Biometrical Journal, 50(2), 283-298. doi:10.1002/bimj.200710403

Hernandez, M. S. (2011). Raising students awareness about grammatical and lexical errors via email. *Revista de Lenguas Modernas*, 4, 263-281.

James, C. (1998). *Errors in language learning and use: Exploring error analysis*. New York: Longman.

Karami, O. (2014). The brief view on Google Translate machine. Paper presented at the meeting of the 2014 Seminar in Artificial Intelligence on Natural Language, German.

Keshavarz, M. H. (1999). *Contrastive analysis and error analysis*. Tehran: Rahnama Publication.

Munday, J. (2008). *Introducing translation studies: theories and applications* (2nd ed.). Newyork and London: Routledge.

Quah, C. K. (2006). *Translation and technology*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Reiss, K., & Vermeer, H. J. (1971, 2013). *Towards a general theory of translational action: skopos theory explained.* (C. Nord, Trans.). Manchester, UK: St. Jerome Publishing.

Sager, J.C. (1994). *Language Engineering and Translation: Consequences of Automation*. Amsterdam: John Benjamins.

Todd, L. (1987). *An Introduction to Linguistics*. Essex: England Person Education Limited.

Yurdakul, M. (2007), *Türkçe Şiirler* (Ed. Hasan Kolcu - Fatih Kıran), İstanbul: Çağrı.

Bir çeviri eylemi olarak yeniden anlatım: 'The Hogarth Shakespeare' projesi

Gülsüm CANLI[1]

APA: *Canlı, G. (2019). Bir çeviri eylemi olarak yeniden anlatım: 'The Hogarth Shakespeare' projesi.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, *(Ö5), 377-386. DOI: 10.29000/rumelide.606220.*

Öz

Bu çalışmanın amacı, William Shakespeare'in oyunlarının roman türünde yeniden anlatılması ve ortaya çıkan eserlerin Türkçeye çevrilmesi üzerinden 'yeniden anlatım' ve 'yeniden yazan' kavramlarını sorgulamaktır. Sorgulamanın inceleme nesnesi Hogarth Press tarafından Ekim 2015 itibarıyla hayata geçirilen 'The Hogarth Shakespeare' projesidir. 2016 yılının William Shakespeare'in 400. ölüm yıl dönümü olması nedeniyle başlatılan proje kapsamında, Shakespeare'in oyunlarının günümüzün çok satan, tanınmış yazarları tarafından roman türünde yeniden anlatılması ve bu romanların Türkiye dahil 20 ülkede çevrilmesi planlanmıştır. Başlangıç tarihinden itibaren, proje için yedi oyun roman türünde yeniden anlatılmış, bunlardan dördü Türkçeye kazandırılmıştır. Türkçeye çevrilen romanlar, Doğan Kitap tarafından 'Shakespeare Yeniden' adlı bir seriyle okura sunulmuştur. Çevrilen bu romanların yazarlarına, serinin tanıtımı için hazırlanan listede 'yeniden yazan' denilmektedir. Tiyatro oyunundan roman üretme eyleminin kaynak dizgede 'yeniden anlatım' ve bu sürecin eyleyenlerinin erek dizgede 'yeniden yazan' şeklinde ifade edilmesine rağmen, romanlar her iki dizgede de telif eser olarak kabul görmüştür. Ancak yüzyıllar önce yazılan oyunların romanlara kaynaklık ettiği göz önüne alındığında, telif olduğu düşünülen bu romanların bir çeviri gibi değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorusu akla gelmektedir. Ayrıca metinlerarasılık kavramı üzerinden yorumlandığında, çevirinin "tekrarlanabilir", "çoğul" ve "özgünün farklı bir yorumu" olduğu iddia edilmektedir (Sakellariou, 2014: 7). Bu iddiadan hareketle, bir oyunu roman türünde yeniden anlatmanın bir çeviri eylemi olup olamayacağı da tartışmaya açılacaktır. Son olarak, tartışmaya açılan sorulara cevap aranırken bahsi geçen yeniden anlatım sürecine dahil edilen kaynak ve erek metinler arasındaki ilişkisellik, çeviribilim bağlamında anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Yeniden anlatım, yeniden yazan, metinlerarasılık, Shakespeare.

Retelling as a translational practice: 'The Hogarth Shakespeare' project

Abstract

The purpose of this study is to question the concepts of 'retelling' and 'rewriter' over William Shakespeare's plays retold as novels and their Turkish translations. The questioning is based on 'The Hogarth Shakespeare' project initiated by The Hogarth Press in October, 2015. As the year 2016 marked the 400th anniversary of Shakespeare's death, the publishing house aims to retell Shakespeare's plays as novels written by acclaimed and best-selling novelists of today and to translate these novels in 20 countries including Turkey. So far, seven plays have been retold within the scope of the project and four of these retellings have been translated into Turkish. The translations have been presented to Turkish readers by Doğan Kitap as a series named 'Shakespeare Yeniden' (Shakespeare Once Again). The writers of these retellings are called 'yeniden yazan' (rewriters) on the list prepared for the launch of the series. Although the act of writing a novel out of a play is described

1 Öğr. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu (İstanbul, Türkiye), canligulsum@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6720-1147 [Makale kayıt tarihi: 28.06.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606220]

as 'retelling' in the source culture, and the actors of this process are called 'rewriters' in the target culture, the novels are accepted as original works by both cultures. However, considering the fact that the plays written centuries ago function as the source texts for the novels, it is possible to ask whether these novels can be seen as translations. Within the scope of intertextuality, translation is claimed to be "repeatable", "plural" and "a different interpretation of the original" (Sakellariou, 2014: 7). Based on this claim, it is also possible to ask whether retelling a play in the form of a novel can be an act of translating. Finally, in search of answers for the questions, the intertextual relation between the source and the target texts of the retelling process will be explained within the scope of translation studies.

Keywords: Retelling, rewriter, intertextuality, Shakespeare.

1. Giriş

Shakespeare ve eserleri söz konusu olduğunda yeniden anlatım şaşırtıcı olmaktan uzaktır. Bunda kısmen edebiyatın çağın gerçekleri doğrultusunda yenilenmesi ve gelişmesi gerektiği fikri (Asal, 2019: 163) etkili olsa da, Shakespeare'in farklı zamanlarda yeniden anlatılması daha çok ünlü şairin yazdığı oyunların ve yarattığı karakterlerin tüm insanları etkilemiş olmasıyla ilgilidir (Yağcıoğlu, 2019: 123). Farklı coğrafyalarda kuşaktan kuşağa aktarılan Shakespeare sinema, tiyatro ve edebiyat alanında her yaş grubuna hitap edecek şekilde yine ve yeniden yorumlanmış ve kurgulanmıştır.

Çalışmanın inceleme nesnesi de Ekim 2015 itibarıyla başlayan bir kurgu sürecinin ürünlerini kapsayan "The Hogarth Shakespeare" projesidir. Shakespeare oyunlarını roman türünde yeniden anlatmayı amaçlayan Hogarth yayınevi, başlattığı bu proje kapsamında hedeflediği sekiz oyundan şimdiye dek yedisini roman türünde yayımlamış, bunlardan dördü de Doğan Kitap tarafından Türkçeye çevrilip okurların beğenisine sunulmuştur. Kaynak kültürde serinin tanıtımı "Shakespeare Retold" şeklinde yapılırken erek kültürdeki çeviriler "Shakespeare Yeniden" adlı bir seri kapsamında piyasaya sürülmüştür. Her biri birer telif eser olan bu romanların kaynak kültürdeki yazarları, çevirilerin tanıtımı için hazırlanan listede "yeniden yazan" şeklinde ifade edilmektedir. Çeviribilim açısından bakıldığında aynı eylemin kaynak kültürde "retelling" (yeniden anlatmak) erek kültürdeyse "rewriting" (yeniden yazmak) şeklinde tanımlanması, kaynaktan ereğe çeviri sürecinde niçin böyle bir değişim yaşandığı sorusunu akla getirmektedir. "Yeniden anlatan" yerine "yeniden yazan" ifadesini kullanarak kaynak kültürdeki yazarların görev tanımını değiştiren erek kültürdeki yayınevinin tercihi, çalışmanın araştırma sorunsallarından sadece biridir.

Proje kapsamında yazılan romanların Shakespeare oyunlarının roman türünde yeniden anlatımı olduğu baştan belirtilmesine rağmen romanlara özgün denilmesi ve romanların telif eser kategorisinde değerlendirilmesi çalışmanın bir diğer sorunsalıdır. Kaynak-erek ikiliği çerçevesinde değerlendirildiğinde oyunlar romanların kaynak metni, romanlarsa oyunlardan türetilmiş erek metinler şeklinde düşünülebilir. Ancak görüldüğü üzere oyun ve romanlar arasındaki metinlerarası ilişki bu şekilde düşünülmemiş ve her bir roman birer telif eser olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda neyin telif olacağı/olmayacağı, neyin özgün kabul edileceği/edilmeyeceği soruları akla gelmektedir. Yasal boyutuyla buna nasıl karar verildiği ve "The Hogarth Shakespeare" kapsamında yazılan romanların mevcut yasalar çerçevesinde nasıl konumlandırıldığı da anlaşılmaya çalışılacaktır.

Hem kaynak kültürdeki romanlarla hem de erek kültüre yapılan çevirilerle Shakespeare'e yeni bir yorum getiren "The Hogarth Shakespeare" projesine dair yazılan incelemeler çoğunlukla projeyi edebi bir

süzgeçten geçirmiştir. Örneğin *Roman Kahramanları* adlı edebiyat dergisi Ocak/Mart 2019 sayısını İngiliz edebiyatı özelinde "The Hogarth Shakespeare" projesine adamıştır. Derginin bahsi geçen sayısındaki incelemelerde oyunlarla romanlar arasında edebi anlamda metinsel bir karşılaştırma yapılmış ve genel olarak metinlerin hem birbirine benzediği hem de birbirinden farklı oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Edebi anlamda heyecan uyandıran bu projenin, barındırdığı kavramsal tartışmayla çeviribilim alanında da yeni sorgulamaları beraberinde getireceği düşünülmektedir.

2. "The Hogarth Shakespeare" projesi ve yeniden anlatım

Bu çalışma kapsamında ele alınan "The Hogarth Shakespeare" projesi Shakespeare eserlerinin yeniden anlatımının ilk örneği değildir. Nitekim Shakespeare eserleri daha önce film, müzikal, animasyon gibi farklı türlerde yorumlanmış, Shakespeare İngiliz edebiyatının en çok yeniden anlatılan yazarı olma unvanını elde etmiştir. Bu çalışmada bahsi geçen proje, Shakespeare'in tiyatro metinlerinin edebiyat alanında yeniden can bulmasıyla ön plana çıkar.

Projeyi gerçekleştiren Hogarth Press, Virginia ve Leonard Woolf tarafından 1917'de o dönemin eserlerini yayımlamak amacıyla kurulmuştur. Yayınevi, 2012'de bu geleneği devam ettirmek için Londra ve New York'ta yeniden faaliyete geçer. 2016 yılının Shakespeare'in 400. ölüm yılı olması nedeniyle, "The Hogarth Shakespeare" projesi Ekim 2015 itibarıyla başlatılır ve bugünün ünlü ve başarılı yazarları *Kış Masalı* (*The Winter's Tale*), *Venedik Taciri* (*The Merchant of Venice*), *Hırçın Kız* (*The Taming of The Shrew*), *Fırtına* (*The Tempest*), *Othello* (*Othello*), *Kral Lear* (*King Lear*) ve *Macbeth* (*Macbeth*) oyunlarını roman türünde yeniden kaleme alır. Proje kapsamında Jeanette Winterson *Kış Masalı*'ndan *The Gap of Time* (*Zaman Boşluğu*), Anne Tyler *Hırçın Kız*'dan *Vinegar Girl* (*Sirke Kız*), Margaret Atwood *Fırtına*'dan *Hagseed* (*Cadı Tohumu*), Jo Nesbo *Macbeth*'ten *Macbeth* (*Macbeth*), Howard Jacobson *Venedik Taciri*'nden *Shylock is My Name* (*Benim Adım Shylock*), Tracy Chevalier *Othello*'dan *New Boy* (*Yeni Çocuk*) ve Edward St. Aubyn *Kral Lear*'dan *Dunbar* (*Dunbar*) adlı romanı yazar. Serinin son romanının ise Gillian Flynn tarafından kaleme alınması ve *Hamlet* oyununu temel alması planlanmaktadır. Bu bölümde oyunlar ve romanlar arasındaki benzerlik ve farklılıklara kısa değinilecek, bu sayede bahsi geçen yeniden anlatım sırasında her bir yazarın kendisine atanan oyunu nasıl yorumladığı ve bugünün okurları için ne tür bir roman yazdığı anlaşılmaya çalışılacaktır.

Projenin ilk ürünü BAFTA ödüllü İngiliz yazar Jeanette Winterson'ın *The Gap of Time* (2015) romanıdır. Roman kıskançlık, paranoya, ayrılık, evlat-ebeveyn ilişkisi gibi konuları işler. Sicilya adlı bir şirketin patronu olan Leo, ünlü bir şarkıcı olan karısı Mimi'yi çocukluk arkadaşı Xeno ile birlikte olmakla suçlar. Leo, yaşadığı kıskançlık krizi nedeniyle, hamile karısının doğuracağı bebeğin kendisinden değil arkadaşından olduğuna inanmaktadır. Bu nedenle doğum gerçekleştiğinde bebeği esas babası olduğunu sandığı arkadaşına yollamayı tercih eder. Ancak gelişen olaylarla bebek bir hastanenin evlatlık kutusuna bırakılır ve siyahi bir müzisyen tarafından evlat edinilir. Perdita adı verilen bu kız çocuğu yıllar sonra Amerika'nın New Bohemia kentinde Zel adında bir gence aşık olur. Zel aslında Xeno'nun oğludur. Perdita ve Zel'in aşkı, ailelerin hesaplaşması, Perdita'nın gerçek anne-babasına kavuşması ve geçmişteki hataların affedilmesi ile mutlu sona ulaşır. Romandaki anlatının dayanağı olan *Winter's Tale* oyunu ise Sicilya Kralı Leontes'in hamile karısı Hermione'yi en yakın dostu kral Polixenes'ten kıskanmasıyla başlar. Kraliçe kocasını masum olduğuna ikna edemeyince doğan kız çocuğu uzak bir ülkede ormanda terk edilir. Yaşlı bir çobanın büyüttüğü Perdita adındaki bu kız çocuğu genç bir kız olduğunda kral Polixenes'in oğlu Florizel'e aşık olur. Tıpkı romandaki gibi oyunda da gençlerin aşkı sayesinde eski dostlar barışır, yapılan hatalar affedilir ve gençler evlenir. *Winter's Tale* adlı oyunla *The Gap of Time* adlı romanda dikkat çeken ilk nokta temanın aynı olmasının yanında olay örgüsü ve kurgudaki

benzerliklerdir (Soyşekerci, 2019: 160). İsimler ve rollerdeki benzerlikler ve her iki anlatıda da görülen mutlu son iki metin arasındaki paralelliği gözler önüne serer. Bir başka deyişle iki anlatı arasında bir "hikaye ortaklığı"ndan bahsedilebilir (Soyşekerci, 2019: 160). Ancak diğer taraftan roman türündeki *The Gap of Time* daha karmaşık bir olay ağına ve kurguya sahipken, *Winter's Tale* oyununda masalsı bir atmosfer söz konusudur (Soyşekerci, 2019: 161).

Projenin ikinci eseri Booker ödüllü İngiliz yazar Howard Jacobson'un *Shylock is My Name* (2016) romanıdır. Zengin bir sanat tüccarı olan Yahudi Simon Strulovitch, hem kimliği hem de kızıyla ilişkisi sebebiyle bir orta yaş krizi yaşamaktadır. Strulovitch, bir gün annesinin mezarını ziyaret ederken kaybettiği eşinin yasını tutan Shylock ile tanışır. Romandaki Shylock, yazar Jacobson'un Shakespeare'in *The Merchant of Venice* oyunundan transfer ettiği Yahudi tefeci Shylock'tur. Aslında birbirinin aynı olan Strulovitch ve Shylock büyülü bir gerçeklik içinde bir arkadaşlık geliştirir. İki adam ortak kimlikleri ve öfkelendikleri kızları üzerine sohbet eder. Strulovitch'in kızı Beatrice, Nazi selamı verdiği bilinen ünlü bir futbolcuyla beraberdir. Shylock'un kızı Jessica ise Yahudi kimliğini reddetmiş ve Hristiyan sevgisiyle kaçmıştır. Tiyatro oyunundaki Shylock romanda karşımıza Strulovitch'in bilinçaltının bir yansıması gibi çıkar. Yazar bu sayede tiyatro oyunundaki olay örgüsünün benzer noktalarını romana yedirmiş, tiyatro oyununu roman içinde paralel bir anlatı gibi vermeye çalışmıştır. Her iki anlatı da Yahudi düşmanlığı, çocuk-ebeveyn ilişkisi, adalet arayışı gibi izlekler üzerine temellendirilmiştir.

Projenin üçüncü romanı olan *Vinegar Girl* (2016) Pulitzer ödüllü Amerikalı yazar Anne Tyler'a aittir. Romanda zorunlu bir yeşil kart evliliği sebebiyle gelişen olaylar anlatılmaktadır. Dr. Battista asistanı Pyotr'ı kaybetmemek için anaokulu öğretmeni olan kızı Kate'i asistanıyla evlenmeye zorlar. Kate hem babasının otoritesine karşı gelemediğinden hem de bu anlaşmalı evliliğin kendisi için de bir kurtuluş olacağını düşündüğünden babasının isteğini kabul eder. Anlaşmalı bir evlilik için bir araya gelen Kate ve Pyotr, romanın sonunda ikisinin de keyif aldığı bir birliktelik yaşar. Shakespear'in *The Taming of The Shrew* oyununda ise zengin bir adam olan Baptis'ta büyük kızı Katharina'nın Petruchio ile evlenmesini ister. Evlenme çağındaki Katharina oyunda asi, geçimsiz, huysuz bir kadın olarak tasvir edilir ve evliliğin onu ehlileştireceği, evcilleştireceği düşünülmektedir. Katharina oyun sonunda evlilikle birlikte kocasını seven, hırçınlığından arınmış bir kadın haline gelerek dramatik bir dönüşüm yaşar. Oyunun ve romanın temelde kadının ataerkil düzende varoluşu üzerine kurgulandığı söylenebilir. "*Hırçın Kız*'dan *Sirke Kız*'a Kadının Özgürleşmesi mi Evcilleşmesi mi?" başlıklı yazısında anlatının dönüşümünü inceleyen Çiğdem Pala-Mull'a göre her ne kadar roman kadın ve erkeğin farklı ama eşit olduğu fikrini vurgulasa da romanın sonunda Kate'in evcilleştirilmesiyle ataerkil düzenin kabulü mesajı verilmektedir (2019, 131). Bu yorumun romanın dayanağı olan oyun için de geçerli olduğu söylenebilir, nitekim Katharina ve Kate evlilikle birlikte benzer bir dönüşüm geçirmiştir.

Booker ödüllü Kanadalı yazar Margaret Atwood'un kaleme aldığı *Hagseed* (2016) projenin bir diğer romanıdır. Romanda bir tiyatro yönetmeni olan Felix yardımcısının ihanetine uğrar ve yönettiği Shakespeare festivalinden kovulur. Hayata yeniden bağlanmak için bir hapishanede tiyatro dersleri vermeye başlar. On iki yıl önce işten atıldığı sırada *The Tempest* oyunu üzerinde çalışmaktadır, ancak uğradığı ihanetle bu çalışma yarım kalmıştır. Bu nedenle mesleğe geri dönünce aynı oyunla devam etmeye karar verir. Felix, mahkumlarla sergileyeceği bu oyunu izlemeye devlet adamlarıyla birlikte kendisine tuzak kuran eski arkadaşlarının da geleceğini öğrenince intikam hazırlıklarına da başlar. Dijital teknoloji ve heyete ikram edilen ilaçlı üzümler sayesinde oyunu izleyenlerin kendilerini bir fırtına içinde sanması sağlanır. Oyunun ortaya koyduğu gerçeklik duygusu izleyenleri öyle etkiler ki hepsi yıllar önce Felix'e yaptıkları haksızlıkları itiraf eder. Shakespeare'in kaleme aldığı *The Tempest* oyunu ise Milano dükü Prospero'nun hikayesini anlatır. Kardeşi Antonio'nun ihanetinden sonra Prospero küçük

kızı Miranda ile bir gemiye bindirilip ülkeden gönderilir. Baba-kız bir adada yaşamaya başlarlar. Prospero, sahip olduğu cinler sayesinde bir fırtına çıkarır ve kendisine tuzak kuranların olduğu bir gemiyi alabora eder. Gemiden sağ kurtulan düşmanları Prospero'nun yaşadığı adaya sığınır. Adaya sığınanlar arasında düşmanının oğlu Ferdinand da vardır ve bu genç adam Prospero'nun kızı Miranda'ya aşık olup Prospero'nun emirlerini dinleyen bir köle haline gelir. Ancak Prospero için aşk intikamdan daha kıymetli bir duygudur. "Shakespeare'in Büyülü Adasından Hapishane Duvarlarına: Atwood'un *Cadı Tohumu*" başlıklı yazısında iki anlatıyı irdeleyen Semiramis Yağcıoğlu, Shakespeare'in *Fırtına*'sının Atwood'un *Cadı Tohumu*'na kurgusal olarak biçim verdiğini ifade eder (2019: 136). Yağcıoğluna göre "metinler bir yandan birbirlerine benzerken bir yandan farklı olduklarını da okura kaçınılmaz olarak duyumsatmaktadır" (2019: 136). Her iki anlatı da iktidarı kaybetme ve sonrasında ödeşme üzerine kurgulanmış, hatta roman *Fırtına* oyununa kendi kurgusunda yer vererek oyunu roman içinde yeniden anlatmayı amaçlamıştır.

Projenin beşinci eseri Amerika'nın en çok satan yazarlarından biri olan Tracy Chevalier'in kaleme aldığı *New Boy* (2017) adlı romandır. Olaylar 1070'lerde Washington'un kenar mahallesindeki bir ilkokulda geçer. Osei babasının konsolosluktaki görevi nedeniyle Gana Cumhuriyeti'nden Amerika'ya gelmiştir. Altı yılda dört okul değiştiren Osei geldiği bu yeni okulda da daha öncekiler gibi ayrımcılığa maruz kalır. Sadece öğretmenleri değil sınıf arkadaşları da ona farklı davranır. Okulun zorbası Ian hakimiyet alanına giren Osei'ye rahat yüzü vermez. Ancak okulun en popüler kızı olan Dee, Osei'ye yakınlık duyar ve onun koruyuculuğunu üstlenir. Chevalier'in romanı Shakespeare'in *Othello*'sundaki ırk tartışmasını günümüze taşımaktadır. Tiyatro oyununda Venedik soylularından Brabantio'nun kızı olan Desdemona değerli bir komutan olan siyahi Othello için evden kaçar ve onunla evlenir. Othello yiğit bir asker olmasına rağmen ırkı nedeniyle Brabantio'nun onaylayacağı bir damat değildir. Oyunun kötü kişisi Iago karı-kocanın arasını açar, Othello'nun karısından şüphe duymasına sebep olur. Kıskançlığı sevgisinden ağır basan Othello geri dönüşü olmayan kararlar alır. "Yazmak Yeniden Yazmaktır: Tracy Chevalier'in *Yeni Çocuk* Romanı" başlıklı yazısında Raşel Rakella Asal alttaki *Othello* metninin yüzeydeki *New Boy* metninin içinde yer aldığını, ortaya yepyeni palemsest bir başka metin çıktığını ifade eder (2019: 166). Asal'a göre zaten Shakespeare de oyununu bir İtalyan öyküsünden hareketle yazmış ve çok da önemsenmeyen bu öyküyü bir başyapıta dönüştürmüştür, nitekim "yazmak hep yeniden yazmaktır" (2019: 167).

Projenin altıncı romanı olan *Dunbar* (2017) çeşitli dallarda ödüller almış İngiliz yazar Edward St. Aubyn'e aittir. Huzurevinde kalan Henry Dunbar buradan kaçma planları yapmaktadır. Bir zamanlar uluslararası bir medya şirketinin patronu olan Dunbar, kızlarıyla işbirliği yapan doktoru tarafından ilaçlarla uyuşturulmakta ve geçmişine dair hatıralarını parça parça hatırlamaktadır. Zihinsel yorgunluğuna rağmen, işlerini devrettiği büyük ve ortanca kızlarına duyduğu öfke artarken gittikçe en küçük kızıyla yakınlaşmaktadır. "*Dunbar*: Azmin Yolu Kalbe Uzanmazsa; Shakespeare Yeniden, *Kral Lear* Yine!" başlıklı yazısında Altay Ömer Erdoğan romanındaki karakterlerin oyundakilerin modern kapitalist topluma düşen gölgeleri olduğu tespitinde bulunur (2019: 146). Oyunun Kral Lear'ı romanda Henry Dunbar olarak karşımıza çıkar. Oyun kral ve kızları üzerinden aristokrat iktidarın çürümesini anlatırken, roman Dunbar ve kızları üzerinden para, güç ve aile içi mücadeleyi ele alır. Erdoğan'a göre Shakespeare *Kral Lear* oyunuyla "*Tuz Kadar Sevmek*" masalına başa bir yorum getirmiştir, bu nedenle oyun Shakespeare'in yorumu, roman da yorumun yorumu şeklinde değerlendirilmektedir (2019: 144).

Projenin tamamlanmış son romanı Norveç'in ünlü ve çok satan yazarı Jo Nesbo'nun *Macbeth*'idir (2018). 1970'lerde geçen romandaki olaylar uyuşturucu çeteleri ve yozlaşmış liderler etrafında gelişir. İdealist ve çalışkan emniyet müdürü Duncan, şehrin suçlularının kabusudur. Duncan'ın tüm

idealistliğine rağmen uyuşturucu çetelerinin liderleri rüşvetle en tepedekilerle çalışmayı planlar. Özel bir SWAT takımının lideri olan Macbeth hem şiddete hem de suça meyilli bir adamdır. Macbeth güç elde ettikçe görevini kötüye kullanır. İktidar olgusu üzerinden şekillenen bu polisiye romanın temel aldığı *Macbeth* oyunu da politik hırsın insana neler yaptırabileceğini anlatır. Cadıların kehanetlerine inanan Macbeth karısıyla yaptığı plan doğrultusunda Kral Duncan'ı öldürür. Kralın ölümüyle başlayan hırs mücadelesi Macbeth'in mahvına giden olayların tetikleyicisi olur. İnsan doğasının karanlık yönlerini gözler önüne seren *Macbeth* oyunu, aynı adı taşıyan romanda benzer kurguda bir polisiye roman türünde yeniden anlatılmıştır.

The Hogarth Shakespeare projesi kapsamında, oyunların yeniden yazılmasıyla ortaya çıkan romanlara bakıldığında, her birinin benimsediği oyunun temel izleklerini takip ettiği söylenebilir. Zamansal ve mekânsal değişim esas alınarak romanlarda çeşitli farklılıklar yapılmış ve modern zamana göre olay örgüsündeki detaylar yeniden kurgulanmıştır. Örneğin *Sirke Kız*'da zorunlu birliktelik yeşil kart evliliği şeklinde anlatılır; Macbeth SWAT lideri; Kral Lear, Henry Dunbar adından kapitalist bir patron olur. Yapılan bu kurgusal güncellemelere rağmen, romanların olay örgüsü çoğu zaman oyunlardakini takip eder. Sadece sorunsallar ve çatışmalar değil, mutlu sonlar da oyunlardan romanlara aktarılır. Romanlarla oyunların iç içe oluşu bazı eserlerde çok daha belirgindir. *Shylock is My Name* oyununda görüldüğü üzere Shylock karakteri oyundan romana transfer edilmiş, *Hagseed* romanında ise Fırtına oyunu roman içinde sahnelenmiştir. Oyunlar ve romanlar arasındaki belirgin metinlerarası ilişkiye rağmen yine de ortaya çıkan her bir roman, farklı ve yeni bir anlatı şeklinde değerlendirilmelidir.

Hogarth yayınevinin Shakespeare oyunlarını temel alarak gerçekleştirdiği bu proje ne Shakespeare eserlerinin ne de diğer edebiyat eserlerinin yeniden anlatımı açısından bir ilktir. Masallar, efsaneler ve klasikler günümüzde farklı yazarlar tarafından yeniden anlatılmaktadır. Edebiyat dünyasında son dönemde rağbet gören, bazen tanınmış ödüllü yazarların, bazense amatörlerin üstlendiği bu yeniden anlatım girişimi akla iki soruyu getirmektedir: Bir yazar var olan bir hikayeyi yeniden anlatmayı neden tercih eder? Son dönemde artan yeniden anlatım eyleminin altında yatan sebepler nelerdir? (Schiff, 1998: 367). Bahsi geçen soruları Shakespeare'in *King Lear* oyununun bir yeniden anlatımı olan Pulitzer ödüllü roman *A Thousand Acres* üzerine yaptığı çalışmada cevaplayan James A. Schiff, edebiyat dünyasında yaşanan yeniden anlatımdaki artışı temelde iki nedene bağlar: Öncelikle kültürel ve edebi anlamda, özellikle de cinsiyet, ırk, toplumsal sınıf gibi mevzularda yaşanan değişimle birçok anlatı daha marjinal bir bakış açısıyla verilmektedir. Ayrıca içinde yaşadığımız dönem itibarıyla yeniden anlatım bir moda haline gelmiştir, çünkü içinde bulunduğumuz çağ özelikle de görsel medyanın etkisi düşünüldüğünde bir şeylerin yeniden yapıldığı, taklit edildiği ve var olanın tekrarlandığı bir dönemdir (Schiff, 1998: 368). Schiff'e göre yazarlar bilinen bir hikayeyi kendilerince değiştirirken var olan anlatıyı günceller, yeni bir bakış açısı sunar, anlatıdaki boşlukları doldurur, anlatının gizemiyle oynar ve ırk, cinsiyet, sınıf gibi mevzuları dönüştürür (1998: 368). Schiff'in açıklamasında ifade ettiği dönüşüm ("transforming"), çeviribilim bağlamında özellikle dikkat çeken bir kavramdır, çünkü dönüştürme eylemi alanyazında çeviriyi açıklamak için farklı kuramcılar ve araştırmacılar tarafından kullanılmaktadır. Çalışmanın takip eden bölümünde çeviribilimde dönüştürme eyleminin nasıl ele alındığı ve yeniden anlatımla da bir dönüşümün söz konusu olup olmadığı tartışmaya açılacaktır.

3. Çeviri, dönüşüm ve yeniden anlatım

Çeviriye kültürel göstergebilim çerçevesinde yaklaşan Gideon Toury, çeviri eylemini belli bir kültürel (alt)dizgenin işlevsel bir ögesi olan göstergebilimsel bir birimin, başka bir kültürel (alt)dizgenin göstergebilimsel birime dönüştürüldüğü bir dizi işlem ve uygulama şeklinde tanımlar (1986: 1112).

Toury'e göre bu dönüşüm sırasında bilgisel çekirdeğin sabit kalmasıyla önceki birim ve sonraki birim arasında eşdeğerlik olarak bilinen bir ilişki kurulur (1986: 1112). Toury'nin çeviri tanımından hareketle, çevirinin bir dönüşüm olduğu fikrinden yola çıkan farklı araştırmacılar, çalışmalarını *In Translation – Reflections, Refractions, Transformations* (2007) adlı kitapta bir araya getirmiştir. Bahsi geçen tanımdaki yapısalcılık vurgusunun ve "bilgisel çekirdek", "eşdeğerlik" gibi ifadelerin çeşitli açılardan sorgulanabilir olduğu düşünülmektedir (St. Pierre: 2007,4). Ancak yine de tanım, çeviriyi dizgesel bir şekilde açıklıyor olmasıyla işlevsel, çeviride dönüşüm kavramının önemi vurgulamasıyla da önemli bulunur (St. Pierre, 2007: 4).

Kitapta yer alan "Language and Translation: Contesting Conventions" başlıklı makaleyi kaleme alan R. Anthony Lewis eşdeğerlik ve sadakat kavramlarını tartışmaya açar. Lewis'e göre bu kavramların temelinde dilleri kapalı dizgeler şeklinde gören ve yabancı dil etkisine karşı bir tutum sergileyen milliyetçi bakış açısı yatar ve bu bakış açısının ortaya çıkardığı kaynak dil-erek dil gibi dilbilimsel normlar ise sosyo-kültürel bağlamın değişkenlerini hesaba katmaz (2007: 27-30). Çalışmasını kırma diller üzerine temellendiren Lewis'e göre standart-dışı dil dizgelerinin ortaya koyduğu zorluklar araştırmacıları yeni ve daha açık kavramsallaştırmaları kabul etmeye, çeviriyi aynı dil içinde de mümkün olan bir metin dönüşümü şeklinde görmeye zorlar (2007: 36). R. Anthony Lewis'in çalışmasının sonuç kısmında ortaya attığı öneri, yani çeviriyi bir dönüşüm şeklinde görmek, aslında post-modern düşüncenin geleneksel bakış açısına gösterdiği itirazlardan biridir. *Handbook of Translation Studies I* (2010) kitabının "Ethics and Translation" maddesindeki tartışma post-modern düşüncenin geleneksel bakış açısına getirdiği eleştiriyi ortaya koyar. Geleneksel bakış açısı çeviriden eksiksiz bir yeniden üretim ve özgünün ereğe aynen nakledilmesini beklerken post-modern düşünceye göre bu beklentiler imkânsızdır, çünkü çeviri daima özgünü dönüştürür (Van Wyke, 2010: 113)

Mevcut tartışmalarda da görüldüğü üzere çevirinin bir dönüşüm olduğu çeviribilimde kabul görmüş ve çeviri eylemiyle dönüşüm arasındaki ilişkisellik çeşitli araştırmaların çıkış noktası haline gelmiştir. Ayrıca, dönüşüm sadece çeviri eylemiyle anılan bir kavram olmakla kalmamış, bu çalışma kapsamında daha önce belirtildiği üzere yeniden anlatım eylemi sırasında da yazarın metni dönüştürdüğü ifade edilmiştir (Schiff, 1998: 368). Ancak dönüştürme ve yeniden anlatım arasındaki ilişkisellik, araştırmalarda çeviri boyutuyla karşımıza pek çıkmaz. Yeniden yazım üzerinden çeviri tartışmaları sık sık yapılsa da, yeniden anlatım ve çeviri ilişkiselliğine çok farklı bakıldığı görülmektedir. Örneğin "Translation and Adaptation: Differences, Intercrossings and Conflicts in Ana Maria Machado's Translation of *Alice in Wonderland* By Lewis Carroll" adlı çalışmada, yeniden anlatım çeviriden ziyade uyarlama kavramı ile özdeşleştirilmektedir. *Alice in Wonderland* romanının Brezilya Portekizcesine yapılan çevirileri ve uyarlamalarını inceleyen araştırmada geleneksel bakış açısının iddiası şu şekilde ifade edilir:

> *Uyarlama yapanlar çevirmenlerden farklıdır. Bu kişiler, belli bir kitle için bir eseri güncellerken yazarın söylemsel rolünü de kısmen üstlenirler. Başka bir deyişle uyarlamada yazarın kaynak metni yeniden yazıma kişisel dokunuşunu da ekleyerek metni yeniden anlatan "yazar uyarlayan" ("author adaptor") ile paylaşılır. Uyarlama yapan kişilerin halihazırda tanınmış, deneyimli yazarlardan oluşması ise hiç tesadüfi değildir (Amorim, 2003: 198)*

Bu açıklamada dikkat çeken ilk nokta, çevirmeni görmezden gelen geleneksel bakış açısının, uyarlama söz konusu olduğunda, uyarlama yapanın metni yeniden anlattığını ve bu yeniden anlatım sırasında yazar rolü üstlendiğini belirtmesidir. Dikkat çeken bir diğer nokta ise uyarlama yapan kişilerin profesyonel anlamda kendini ispat etmiş, tanınan yazarlardan oluştuğudur. Nitekim "The Hogarth Shakespeare" projesinde yer alan yazarlara bakıldığında her birinin kendi türlerinde çok satanlar

listesine girmeyi başarmış ve çeşitli ödüller almış yazarlar olduğu görülmektedir. Ancak geleneksel bakış açısının iddiasının aksine projenin romanları yeniden anlatıma rağmen uyarlama değil, birer teliftir.

Uyarlama üzerine çeviribilim alanında yapılan araştırmalara bakıldığında *Handbook of Translation Studies I* (2010) kitabının "Adaptation" maddesinde uyarlamaların aslında özgün muamelesi görmediği; bilakis yapılan bütün değişikliklere rağmen uyarlamaların özgün metnin yazarına mal edildiği ifade edilmektedir (Milton, 2010: 3). Buradaki ifade, uyarlama söz konusu olduğunda çeviribilimle geleneksel bakış açısı arasındaki farklılığı ortaya koyar. Geleneksel bakış açısı yeniden anlatımı uyarlama olarak görüp, uyarlamayı da metnin üreticisine yani "yazar uyarlayan"a mal ederken, çeviribilim uyarlamaları özgün metnin yazarına mal etmektedir. Uyarlama konusundaki bu çelişki akla bir eserin telif olup olmadığına nasıl karar verildiği sorusunu getirir.

"Özgünün Kökeni ve Çeviride Telif Hakları" başlıklı çalışmasında bugünkü telif yasalarına ve bu yasaların temelini oluşturan kavramların nasıl ortaya çıktığına bakan Banu Tellioğlu, günümüz telif yasalarında metin yazarlığı ile çevirinin birbirinden bağımsız birer yaratıcı eylem olarak değerlendirilmediğinden bahseder (2019: 141). Telif yasalarına göre çeviri, işlenme yapıtlar kategorisinde değerlendirilmektedir. İşlenme yapıtlarsa bir yapıttan yola çıkılarak oluşturulan fakat o yapıttan bağımsız olarak ele alınamayan yapıtlardır. Yasadaki bu durum aslında kendi içinde çelişmektedir, çünkü telif yasaları bir taraftan çeviriyi işlenme yapıt, yani özgün yapıttan türemiş bir kopya gibi değerlendirirken bir yandan da çeviriyi özgün yapıt olarak ele alıp bu yapıtın telif haklarını korumaktadır (2019: 141). Bu durum "çevirinin ancak telif hakları korunacak kadar özgün" (2019: 146) olduğu yorumunu beraberinde getirir. Telif yasasındaki tutarsızlığa dikkat çeken Lawrence Venuti, yasaya göre çevirmenin aslında yazar olarak değerlendirilebileceğini belirtir (1998: 49). Çeviriye yazarlık yaptığı düşünülen çevirmen yeni bir ifade şekli ortaya koyar. Nitekim yasaların yazarlar için belirlediği özgünlük de fikir özgünlüğü değil ifade biçiminin özgünlüğüdür. Barındırdığı çelişkiler sebebiyle Venuti'ye göre telif yasaları çerçevesinde çeviri hem özgündür hem de bir kopyadır; çevirmense hem yazardır hem de değildir (1998: 50).

Yürütülen tartışmalardan anlaşılacağı üzere yeniden anlatım çeviri tartışmalarından ziyade uyarlama tartışmalarında karşımıza çıkmaktadır. Yeniden anlatım, geleneksel bakış açısı tarafından uyarlama kavramıyla özdeşleştirilmekte ve yeniden anlatımla ortaya çıkan ürün uyarlama olarak kabul görmektedir. Ortaya çıkan eseri uyarlama yapana mal eden geleneksel bakış açısının aksine çeviribilim açısından uyarlamalar özgün metnin yazarına atfedilmektedir. Geleneksel bakış açısıyla çeviribilim arasındaki bu fark telif tartışmasını gündeme getirir. Ancak telif konusundaki yasal çelişki, çevirinin de dahil olduğu işlenme yapıt kategorisindeki eserlerin ne kadar özgün olduğu sorunsalına tam olarak cevap vermemektedir.

4. Sonuç gözlemleri

Bu çalışma, "The Hogarth Shakespeare" projesi kapsamında yazılan romanlar üzerinden çeviride dönüşüm ve yeniden anlatım kavramlarını ele almış, romanların birer telif olarak sunulmasıysa telif eser ve özgünlük tartışmalarını beraberinde getirmiştir.

Hogarth Press'in başlattığı bu proje kapsamında ortaya çıkan eserlerin 'yeniden anlatım yoluyla üretilen telif eserler' olduğu söylenebilir ve bu telif eserlerin hem özgün hem de çeviri olduğu iddia edilebilir. Yasal boyutuyla bakıldığında, romanların ifade biçimi özgündür, ancak fikir boyutunda romanların çıkış noktası Shakespeare'in tiyatro oyunlarıdır. Dolayısıyla projede kaleme alınan romanların üretiliş biçimi

ve bu romanların nasıl sınıflandırılması gerektiği, geleneksel anlamda kabul gören çeviri eyleminin sınırlılığını, kaynak-erek ikiliğinin yetersizliğini, özgün-çeviri arasındaki ayrımın belirsizliğini ortaya koymuştur. Yeniden anlatım yoluyla yazılan bu romanlar, hem kaynak kültürün dilinde hem de projenin devam edeceği 20 ülkenin dilinde iletişimsel bir potansiyele sahiptir. 400 yıl önce yazılan tiyatro oyunlarının aynı dilin sınırları içinde yaşadığı dönüşümle ortaya çıkan romanlar, bir taraftan tiyatro oyunlarından tamamen bağımsız metinlerken, diğer taraftan tiyatro oyunları ile özel bir metinlerarası ilişki kurmuştur.

Projenin kaynak ve erek kültürlerde farklı şekilde adlandırılmış olması da dikkate değer bir noktadır. Tiyatro eserlerinden hareketle roman yazmak, kaynak kültürde yeniden anlatım şeklinde tanımlanırken, kaynak kültürdeki bu eylemi gerçekleştirenlere Türkçede "yeniden anlatan" ya da "yeniden söyleyen" yerine "yeniden yazımı" çağrıştıran "yeniden yazan" ifadesiyle karşılık bulunmuştur. Bu durum, çeviribilimde kavramsallaştırmanın Türkiye'deki bilimsel çalışmalarda ve sektörel boyutta çizdiği farklı rotanın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Yeniden yazım, Türkiye'de yapılan eylemin bir çeviri olabileceği imasından kaçısın bir yolu gibi görülmekte ve çevirinin geleneksel tanımına uymayan eylemlere yeniden yazım denilmektedir (Krş. Karadağ, 2019). Erek kültürdeki yayınevi, "yeniden söyleyen" ya da "yeniden anlatan" yerine "yeniden yazan" diyerek kaynak kültürde yapılan eylemin çeviri olmadığının altını çizer. "Yeniden yazan" denilerek ortaya çıkan romanların özgün eserler olduğunun daha da vurgulandığı iddia edilebilir.

Yeniden anlatan ya da söyleyen yerine yeniden yazan ifadesinin tercih edilmesindeki bir diğer faktör, söz ve yazı arasındaki asimetrik ilişki de olabilir. Tıpkı telifle çeviri arasındaki ilişki gibi yazı ve söz arasında da bir ast-üst ilişkisi söz konusudur. Nitekim söz uçar, yazı kalır. Derrida'nın gündeme getirdiği bu asimetrik ilişkide sözün yetersiz kaldığı yerde yazı bir zorunluluk haline gelir ve yazı sözün yerini alan bir tamamlayıcı vazifesi görür (1976: 144). Derrida'nın burada söz ve yazı arasında yaptığı karşılaştırmadan hareketle söze daha zayıf, yazıyaysa daha belirgin ve baskın bir rol atfedildiği söylenebilir. Dolayısıyla söylemek, ya da anlatmak daha arka plana bırakılırken, yazmak daha tercih edilir bir seçenek haline gelebilir. Buradan hareketle "yeniden anlatan" ya da "yeniden söyleyen" yerine "yeniden yazan" denilerek eyleyicilere daha fazla otorite bahşedildiği, yazarlık kimliğinin çok daha ön plana çıkarıldığı iddia edilebilir.

Kaynakça

Amorim, Lauro Maia. (2003). Translation and Adaptation: Differences, Intercrossings and Conflicts in Ana Maria Machado's Translation of *Alice in Wonderland* By Lewis Carroll. *Caternos de Traducao*, Cilt 1, Sayı 11, 193-209.

Asal, Raşel Rakella. (2019). Yazmak Yeniden Yazmaktır: Tracy Chevalier'in *Yeni Çocuk* Romanı. *Roman Kahramanları*, 37, 163-172.

Atwood, Margaret. (2016). *Hagseed*. New York/London: Hogarth.

Atwood, Margaret. (2017). Cadı Tohumu. Çev. Canan Sılay. İstanbul: Doğan Kitap.

Chevalier, Tracy. (2017). *New Boy*. New York/London: Hogarth.

Derrida, Jacques. (1976). *Of Grammatology*. Çev. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Erdoğan, Altay Ömer. *Dunbar*: Azmin Yolu Kalbe Uzanmazsa; Shakespeare Yeniden, *Kral Lear* Yine!. *Roman Kahramanları*, 37, 142-150.

Jacobson, Howard. (2016). *Shylock is My Name*. New York/London: Hogarth.

Karadağ, Ayşe Banu. (2019). Çeviriyi ve Çeviribilimi Çeviribilim Aracılığıyla Yeniden Düşünmek. II. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat, Çeviri] Sempozyumu, 12-13.04.2019, Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli/Türkiye.

Lewis, Anthony R.. (2007). Language and Translation: Contesting Conventions. *In Translation – Reflections, Refractions, Transformations*, Ed. Paul St. Pierre, 27-37. New York: Benjamins.

Milton, John. (2010). Adaptation. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins.

Nesbo, Jo. (2018). *Macbeth*. New York/London: Hogarth.

Nesbo, Jo. (2018). *Macbeth*. Çev. Can Yapalak. İstanbul: Doğan Kitap.

Pala-Mull, Çiğdem. (2019). *Hırçın Kız*'dan *Sirke Kız*'a Kadının Özgürleşmesi mi Evcilleşmesi mi?. *Roman Kahramanları*, 37, 125-131.

Schiff, James A.. (1998). Contemporary Retellings: *A Thousand Acres* as the Latest *Lear*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, Cilt 39, Sayı 4, 367-381. Doi: 10.1080/00111619809599542.

Sakellariou, Panagiotis. (2014). The Appropriation of the Concept of Intertextuality for Translation-Theoretic Purposes. Translation Studies. 37-41.

Soyşekerci, Hülya. (2019). *Kış Masalı*'ndan *Zaman Boşluğu*'na. *Roman Kahramanları*, 37, 151-162.

St. Aubyn, Edward. (2017). *Dunbar*. New York/London: Hogarth.

St. Pierre, Paul. (2007). *In Translation – Reflections, Refractions, Transformations*. Amsterdam: John Benjamins.

Tellioğlu, Banu. (2019). Özgünün Kökeni ve Çeviride Telif Hakları. *Çeviribilimde Araştırmalar*, Ed. Seda Taş, 123-148. İstanbul: Hiperlink.

Toury, Gideon. (1986). Translation. A Cultural-Semiotic Perspective. *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, Ed. Thomas A. Sebeok, 1111-1124. Berlin: Walter de Gruyter.

Tyler, Anne. (2016). *Vinegar Girl*. New York/London: Hogarth.

Tyler, Anne. (2018). *Sirke Kız*. Çev. Sinem Bozkurt. İstanbul: Doğan Kitap.

Van Wyke, Ben. (2010). Ethics and Translation. *Handbook of Translation Studies*, Ed. Yves Gambier & Luc Van Doorslaer, 111-115. Amsterdam: John Benjamins.

Venuti, Lawrence. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. New York: Routledge.

Winterson, Jeanette. (2015). *The Gap of Time*. New York/London: Hogarth.

Winterson, Jeanette. (2017). *Zaman Boşluğu*. Çev. Yeşim Seber. İstanbul: Doğan Kitap.

Yağcıoğlu, Semiramis. (2019). Shakespeare Yeniden. *Roman Kahramanları*, 37, 123- 124.

Yağcıoğlu, Semiramis. (2019). Shakespeare'in Büyülü Adasından Hapishane Duvarlarına: Atwood'un *Cadı Tohumu*. *Roman Kahramanları*, 37, 132-141.

İlk Türk polisiye serilerini çeviribilim bağlamında yeniden düşünmek[1]

Özge ALTINTAŞ[2]

Ayşe Banu KARADAĞ[3]

APA: *Altıntaş, Ö.; Karadağ, A. B. (2019). İlk Türk polisiye serilerini çeviribilim bağlamında yeniden düşünmek.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, *(Ö5), 387-400. DOI: 10.29000/rumelide. 606225.*

Öz

Çeviri tarihi araştırmalarında "tercüme" kavramı "Osmanlı kültürüne bağlı pek çok aktarım çeşidini kapsayan bir pratikler bütünü" olarak karşımıza çıkmaktadır (Paker, 2014: 67). Bu bağlamda "tercüme" kavramı "nakl", "taklid", "te'lîf" gibi kavramsal tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Yapılan araştırmalarda Osmanlı'nın "te'lîf" eser anlayışının günümüzün "özgün" eser anlayışından farklı olarak "yabancı sayılabilecek kaynak ya da kaynaklara dayanan, kısmen terceme olabilen, kısmen yazarın katkılarıyla üretilen" eserleri kapsadığı vurgulanmaktadır (2014: 38). Bu açıdan Osmanlı kültüründe "tercüme" "çok çeşitli yeniden yazma pratiklerini kapsayan bir kavram" (2014: 42), "te'lîf" pratiği ise "terceme yollu bir sahiplenme edimi" (2014: 56) olarak düşünülmektedir. Böylece te'lîf eser ve tercüme eser arasındaki keskin sınırlar bulanıklaşmakta ve tercüme yoluyla oluşturulan eserler karşımıza çıkmaktadır. "Te'lif" kavramının "tercüme" kavramı çerçevesinde değerlendirilmesi, "te'lîf" ve "tercüme" olarak sunulan eserlerin yeniden incelenmesini gerekli kılmaktadır. Bu çalışmanın amacı, Osmanlı'daki ilk yerli polisiye edebiyat örneklerini bu çerçevede irdelemektir. Bahsi geçen polisiye edebiyat eserlerine "Türklerin Sherlock Holmes'ü" olarak tanıtılan ve farklı "yazarlar" tarafından kaleme alınan "Amanvermez" serileri (1913–1934) örnek gösterilebilir. İlk seri polisiye edebiyat eserleri gerek kurgu gerek karakter yaratımı açısından Batılı polisiye örneklerine benzemesine rağmen kendi döneminin özelliklerini yansıtması sebebiyle "özgün mü?" yoksa "taklit mi?" sorularını gündeme getirmiştir (Örn. Öztürk, 2012; Şahin, 2011). Bu çalışmada, eserlerin yazıldığı dönemdeki işlevlerini anlamak için söz konusu eserler "terceme yollu yazma" (Paker, 2014: 46) stratejisi olarak "te'lîf" kavramı ışığında yeniden değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Polisiye edebiyat serileri, çeviribilim, tercüme yoluyla yazma.

Rethinking the first Turkish crime fiction series within the context of translation studies

Abstract

In the studies of translation history, the concept of "tercüme" ("translation") emerges as "an amalgamation of many forms of transfer practices bound to the Ottoman culture" (Paker, 2014: 67). Within this context, the concept of "tercüme" brought forward conceptual discussions on terms such as "nakl" ("appropriated transfer"), "taklid" ("imitation") and "te'lîf" ("creative mediation"). The

1 Bu makale, Arş. Gör. Özge Altıntaş'ın Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ'ın danışmanlığında hazırladığı "Polisiye Edebiyatımızda Çeviri Eylemine İlişkin Kavramların Yeniden Okunması" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir (Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programı).

2 Arş. Gör., İzmir Ekonomi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık (İngilizce) Bölümü, (İzmir, Türkiye), ozge.altintas@ieu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4833-9383 [Makale kayıt tarihi: 29.06.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide. 606225]

3 Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Mütercim Tercümanlık (Fransızca) Anabilim Dalı (İstanbul, Türkiye), akaradag@yildiz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0974-8053.

studies highlight that, in contrast to the contemporary conception of "original" used as synonymous with "te'lîf" today, the Ottoman understanding of "te'lif" covers "works that are produced based on a source or sources that can be considered foreign and that could partially be a translation and partially be shaped by the author's contribution" (2014: 38). In this respect, "tercüme" in Ottoman culture is considered as "a concept that encompasses many forms of rewriting practices" (2014: 42), and "te'lîf" practice is "an act of appropriation through translation" (2014: 56). This way, the strict distinction between original works and translated works gets blurred, and we encounter works that are produced via translation. Considering "te'lif" within the framework of the concept of "tercüme" necessitates the re-examination of works that were presented as "original" or "translated". The aim of this study is to analyse the first local examples of Ottoman crime fiction within this perspective. "Amanvermez" series (1913-1934), written by different "authors" and presented as the "Sherlock Holmes of the Turks", are among the aforementioned crime fiction works. Despite their similarities to the Western crime fiction works in terms of both narrative and character creation, the first crime fiction literary works, also reflecting the specific features of their era, open up the debate of whether they are "original" or "imitation" (See Öztürk, 2012; Şahin, 2011). Our study aims to reconsider these works in light of the concept of "te'lîf", a strategy of "writing through translation" (Paker, 2014: 46) to understand their functions in the era they were written in.

Keywords: Crime fiction series, Translation Studies, Writing through translation.

1. Giriş

Edebiyat dizgemizdeki ilk Türk polisiye serileri, yazıldığı dönemin toplumsal, kültürel, tarihsel ve coğrafi özelliklerini yansıtabilmesi nedeniyle okuyucusuna kendi döneminin bir kesitini sunar. Buna karşın; karakter oluşumu açısından Batılı dedektif karakterlerle, kurgunun ilerleyişi bakımından ise Batılı polisiye serüvenlerle benzerlikler taşımaktadır. İlk te'lîf polisiye serilerinin pek çoğunun başlığında Batılı polisiye karakterlere gönderme yapıldığı gözlemlenmektedir. Kendi döneminin ulusal alegorisini yansıtmasına rağmen Batılı polisiye serileriyle çok sayıda benzerlik taşıması ilk Türk polisiye serilerinin taklit-özgün kavramları çerçevesinde tartışılmasına neden olmuştur.

Başlıklarda en çok gönderme yapılan Batılı polisiye karakterin ise Sherlock Holmes olduğu tespit edilmiştir. Erol Üyepazarcı tarafından Türkiye'deki polisiye edebiyatın tarihine ilişkin yapılan kapsamlı araştırmaya göre ilk yerli polisiye serisi 1913 yılında basılan *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni*'dir (2008: 152). Amanvermez Avni'nin gördüğü ilgi 1944 yılına kadar Türklerin Sherlock Holmes'ü olarak tanıtılan başka Amanvermez serilerinin basılmasına zemin hazırlamıştır. Amanvermez Avni'nin yardımcısı Arif ile birlikte Beyoğlu'nda bir evde yaşaması, Sherlock Holmes'ün yardımcısı Dr. Watson ile aynı evi paylaşmasını hatırlatmaktadır. Tıpkı Holmes gibi Avni de kimyadan ve anatomiden çok iyi anlamakta, evinde deneyler yapmakta ve suçluların peşine düşerken mutlaka kılık değiştirmektedir. Bildiği yabancı diller sayesinde gayrimüslim İstanbulluların bile kılığına girebilmektedir. İngiltere için bir milli kahraman olarak kabul edilen Sherlock Holmes gibi Amanvermez Avni de taşıdığı yerel unsurlar sayesinde yerli ve milli bir kahraman olarak okurlara sunulmuştur. Erol Üyepazarcı tarafından günümüz Türkçesine aktarılan eser, farklı yayınevleri tarafından belirli aralıklarda basılmaya devam etmekte ve esere ilişkin özgünlük tartışmaları güncelliğini korumaktadır.

İlk te'lîf polisiye serisi olarak sunulan eserin Sherlock Holmes serüvenleriyle ilişkisi bu çalışmada çeviri odağıyla ele alınacaktır. Te'lîf eser şeklinde sunulan *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni*, günümüzde özgün eser olarak değerlendirildiği için Holmes serüvenleriyle olan benzerlikleri nedeniyle

eleştirilmektedir. Bu noktada te'lîf kavramının eserin yayınladığı dönemdeki anlamını ve işlevini irdelemek eserin çeviri ile ilişkisini anlamak açısından önem taşımaktadır. Bu çerçevede, çalışmamızda anılan türdeki eserlerin, Saliha Paker' in "Terceme, Te'lîf ve Özgünlik Meselesi" (2014) adlı makalesi temel alınarak, "te'lîf" kavramı odağında incelenmesi hedeflenmektedir. Bu betimleyici çalışmada te'lîf kavramının çeviri olgusu çerçevesinde yeniden tartışmaya açılması ve *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni* özelinde ilk te'lîf polisiye serilerinin "çeviri yollu yazma yöntemi olarak te'lîf" kavramı çerçevesinde yeniden değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

2. Günümüzde *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni*'ye ilişkin özgün-taklit tartışmaları

Eserin başlığındaki Sherlock Holmes göndermesinin yanı sıra gerek karakter oluşumu gerek kurgu açısından benzerlikleri nedeniyle eser özellikle edebiyat alanında özgünlük kavramı çerçevesinde sıkça tartışılmaktadır. Bu tartışmalara bakıldığında en ayrıntılı çalışmalardan birinin Banu Öztürk'e ait olduğu görülmektedir. Öztürk Seval Şahin, Didem Ardalı Büyükarman, Ayşe Şahin ve İpek Şahbenderoğlu ile birlikte "1884-1928'de Türkiye'de Yayımlanmış Telif Polisiye Eserlerin Tarihi" (2011-2014) isimli bir TÜBİTAK Projesi yürütmüş ve araştırmanın bir parçası olarak "Sherlock Holmes'ün Türk Edebiyatındaki İzdüşümüne Bir Örnek: Amanvermez Avni'nin Serüvenleri" (2012) isimli bir çalışma kaleme almıştır. Öztürk çalışmasında iki kahraman arasındaki benzerliklerin akıllara "taklit-orijinal" ilişkisini getirdiğini belirtmiş ve Amanvermez Avni'nin Sherlock Holmes'ün takliti mi yoksa orijinal bir kahraman mı olduğunu sorgulamaktadır (2012: 1). Eseri polisiye romanın özellikleri çerçevesinde değerlendirerek eserin "polisiyenin önemli özelliklerinden biri olan biçimin aynı kalarak anlamın yeniden üretilmesi kalıbına tam anlamıyla uygun" olduğunu ifade etmektedir (2012: 11). Bu nedenle Avni'nin "batılı izdüşümü kadar milli bir karakter" olduğunun altını çizmektedir (2012: 11). Öztürk'ün bu çıkarımlarının eserin özgünlüğüne vurgu yaptığı söylenebilir.

Ayşe Altıntaş-Balcı'nın "Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni" başlıklı yüksek lisans tezinde de benzer şekilde Amanvermez Avni'nin Sherlock Holmes ile benzerlikleri nedeniyle Amanvermez öykülerinin taklit mi yoksa özgün mü olduğu incelenmektedir. Bu inceleme sonucunda çalışmada "hikâyeler bir bütün olarak ele alındığında Amanvermez Avni'nin ait olduğu İstanbul'un sokaklarında Batı'dan ödünç alınmış, iğreti duran bir Sherlock Holmes olarak değil, gerçekten de bir Türk dedektifi" olduğu ifade edilmektedir (2015: 137). Çalışmada Türklük vurgusu nedeniyle eserin özgünlüğüne vurgu yapılsa da benzerliklerin nedenine ilişkin bir saptamaya rastlanmamaktadır.

Esere ilişkin yazılan edebiyat eleştirilerinde ise Amanvermez Avni'nin yayınlandığı dönemde "Türklerin Sherlock Holmes'ü" olarak sunulma şekli, serinin kaçınılmaz olarak Sir Arthur Conan Doyle'ın yapıtlarıyla karşılaştırmasına neden olmuştur. Bir yandan Ebüssüreyya Sami'nin Amanvermez Avni serisini "başarılı bir yerelleştirmenin örneği" (Kaya, 2015) olarak nitelendiren çalışmalara rastlanırken diğer yandan "1913 yılında Ebüssüreyya Sami, birebir Sherlock Holmes'dan aşırdığı Amanvermez Avni'nin maceralarını yayımlamaya başladı" (Sayer, 2015) şeklinde değerlendirmelerin olduğu yazılarla karşılaşılmaktadır.

İlk te'lîf polisiye edebiyat serilerine ilişkin yazdığı yazısında ise Zafer Toprak'ın yorumu dikkat çekicidir. Toprak, 1913 yılına kadar pek çok polisiye edebiyat örneğinin dilimize aktarıldığını belirterek şu saptamada bulunmaktadır:

> *Tüm bu çeviri literatürün elbette telif karşılıkları olmuş. Yukarıda belirtilen Amanvermez Avni, Yıldırım Sadi, Salih Münir, Ateş Ahmet, Kan Dökmez Zihni, Fakabasmaz Zihni ve Elegeçmez Kadri*

> *ne de olsa Batı taklidi kahramanlar. Katıksız yerli kahramanların peşinde "milli" dedektif öykü yazarlığı kısa sürede kendi dizilerini oluşturmuş (Toprak, 2008: 61).*

Benzer bir yorumu İlyas Koç'un yazısında da gözlemlemek mümkündür. Koç (2015) yazısında "Sherlock Holmes'ün gördüğü ilgi üzerine 1908-1928 yılları arasında Türkçe'de birçok çevirisinin ve taklit versiyonlarının" farklı yazarlar tarafından kaleme alındığından bahsetmektedir. Bu iki yorumdaki ortak özellik ise Sherlock Holmes öykülerinin içeriğini değiştirmeden kaynak metne olabildiğince sadık olarak aktarılan metinlerin "çeviri"; Holmes öyküleriyle çok sayıda benzerlikleri olup aynı zamanda yerel özellikler taşıyan metinlerin ise "taklit" olarak nitelendirilmiş olmasıdır. Araştırmacıların saptamalarından yola çıkarak varılabilecek bir diğer nokta ise tüm bu tartışmaların temelinde yatan Amanvermez Avni serisine ilişkin özgünlük beklentisidir. Eserin yerel özelliklerine odaklanan çalışmalar "orijinalliğe" gönderme yaparken, benzerliklere işaret eden çalışmalar eseri "aşırma", "kopyalama", "taklit" gibi kavramlarla nitelendirmektedir. Bu noktada tartışmalarda vurgulanan taklit kavramının 18. yüzyıla kadar metin üretme yöntemi olarak sıklıkla kullanılan "imitation" ("taklit") kavramı çerçevesinde değerlendirilmediğini, daha ziyade eserin değerini ikincilleştiren bir ifade olarak kullanıldığını belirtmek önemlidir. Yapılan tartışmalarda ilk te'lîf polisiye serisi olarak kabul edilen eserdeki "te'lîf" ifadesinin ise günümüzdeki özgün/orijinal eser kavramıyla eş anlamlı olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Dikkat çeken diğer nokta ise Amanvermez Avni ve Sherlock Holmes öykülerinin bu kadar ortak noktası olmasına rağmen "çeviri" kavramına tartışmalarda yer verilmemiş olmasıdır. Eserin yayınlandığı dönemde "te'lîf" kavramının hangi anlamda kullanıldığını araştırmak ve bu kavramın "çeviri" ve "özgün" kavramlarıyla olan bağlantısını incelemek, Holmes ile Amanvermez Avni arasındaki benzerlik ilişkisini anlamak açısından yararlı olabilir.

3. Osmanlı'da tercüme kavramı

Te'lîf kavramının çeviri ve özgün kavramlarıyla olan ilişkisini çeviribilim bağlamında irdelerken başvurulması gereken kaynakların başında Saliha Paker'in Osmanlı'daki tercüme ve te'lîf kavramlarına ilişkin çalışmaları gelmektedir. Özellikle "Tercüme, Te'lîf, Özgünlük Meselesi" (2014) isimli araştırması ele aldığımız eserin yayınlandığı dönemde te'lîf kavramının çeviri ve özgün kavramları ile olan ilişkisine ışık tutmaktadır.

Paker, tercümenin kültüre ve zamana bağlı bir kavram olduğunu belirtmektedir (2009: 96). Terceme kavramını "hem 'kelimesi kelimesine' dilden dile aktarım, hem de kaynak metne bir ölçüde bağlı kalarak ama aynı zamanda terceme edenin kişisel görüşlerine ya da başka kaynaklara dayanarak genişletilmesi, ya da eksiltilerek üretilmesi, başka bir deyişle, bir yeniden yazım geleneği" olarak tanımlamaktadır (Paker, 2014: 42). Bu bağlamda, Osmanlı geleneğinde tercüme kavramının "taklit", "nakl", "te'lîf" gibi pek çok yeniden yazma pratiklerini kapsayan şemsiye bir kavram olduğu söylenebilir[4]. Tercüme kavramı, Paker'in de vurguladığı üzere, Osmanlı döneminde "kaynak metnin içeriğini hiç değiştirmemiş, onun metin-içi normlarına bağlı kalmış bir erek metni tanımlayabildiği gibi, kaynak metne müdahale yoluyla eksiltilmiş, genişletilmiş, katkılarla zenginleştirilmiş bir erek metni de tanımlayabilir" (2014: 68). Paker, tercüme kavramını Tanzimat'tan itibaren yapılan çevirilerle sınırlandırmamakta ve "Türk-Fars-Arap kültür kesitinde kökleşmiş olan, benzerlik ve tekrar düzeninde ifade bulan pek çok aktarım

4 Osmanlı edebiyatı geleneğinde "te'lîf", "taklid", "nakl" gibi metin üretme uygulamalarına ilişkin yapılmış doktora çalışması için Bkz. Demircioğlu, 2005.

pratiğinin bütününe işaret eden bir kavram" olarak kabul görmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır (2014: 68).

Paker, Osmanlı'da çeviri geleneğinin aslında sahiplenme yöntemleriyle Tanzimat'tan önce de var olduğu, ama Tanzimat dönemi itibariyle Osmanlı'nın Batı'ya yönelmesi sonucunda tercüme anlayışının kaynak metin odaklı çeviri algısına kaydığı çıkarımında bulunmaktadır. Paker'in Osmanlı geleneğindeki sahiplenme yoluyla metin üretme geleneklerinin Tanzimat'tan sonra da devam ettiğini ifade etmesi ele aldığımız çalışma açısından önem taşımaktadır:

> *Tanıdık 'öteki'yi temsil eden Fars-Arap kaynakları temellük edilerek özümsenmiş, daha önce aşina olunmayan Avrupalı "öteki" (İslam kültürü dışında kalan) yabancı sayılarak, eserlerinin aktarımı "yeni" bir bağlamda, geniş ölçüde "çeviri" terimine dayanan bir söylemle öne çıkarılmıştır. Oysa Osmanlı'da başlayan gelenek modern çağda da devam etmiştir (2014: 66).*

Tanzimat öncesi Osmanlı'da metin üretmek için sıklıkla başvurulan ve Paker'in de vurguladığı üzere yirminci yüzyılın ikinci yarısına kadar varlığını sürdüren katkılı aktarım geleneği (2014: 71) aslında Antik Yunan'dan başlayarak 18. yüzyıla kadar devam eden özgün ve çeviri anlayışıyla paraleldir. Banu Tellioğlu, "Özgünün Kökeni ve Çeviride Telif Hakları Meselesi" başlıklı yazısında Antik Yunan'da çevirinin eğitim amacıyla da kullanıldığından, farklı sözcüklerle ifade etme, süsleme, kısaltma gibi stratejiler aracılığıyla çevirmen/yazarların yazı yazma becerilerinin artırılacağına inanıldığından bahsetmektedir (2019: 137). Çevirinin bu dönemde yaratıcılıkla ilişkisinin azımsanmadığını, tam tersi iyi bir edebiyat yapıtı üretmek için yazarlara ne tür tavsiyeler veriliyorsa bunların benzerlerinin de çevirmenlere verildiğini vurgulmaktadır (2019: 138). Bu nedenle Tellioğlu, Rönesans'ı da içine alacak kadar uzun bir dönem boyunca *imitatio* (taklit) yönteminin en seçkin yazarlar tarafından bile hiç çekinilmeden kullanılmasını bu anlayışın devamı olarak yorumlamaktadır:

> *Antik Yunan'da hitabet sanatında ve edebiyatın bütün türlerinde kullanılan* imitatio *bir yazarın daha önce kaleme alınmış yapıtların özelliklerini bilinçli olarak kendi yapıtlarında kullanması demekti. Kuşkusuz* imitatio *yalnızca kopyalamadan ibaret değildi. Bu yöntemi kullanan yazarın farklı yazarlardan beslenmesi, bu farklı yazarların kullandıkları modelleri başarıyla bir araya getirip harmanlaması, bunların özelliklerini kendi yapıtına iyice yedirmesi, yeni bir bağlama oturtması ve hatta bir adım öteye taşıması bekleniyordu (2019: 129-130).*

Tellioğlu'nun da işaret ettiği üzere bu dönemde *imitatio* (taklit) kavramı yazarların başka yazarlardan beslenerek onların biçem ve modellerini kendi eserine uygun olarak bir araya getirip yeniden bağlamsallaştırmasını gerektiren yaratıcı bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Tellioğlu'nun 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam ettiğini gözlemlediği bu taklit geleneğini Osmanlı geleneğinde de varlığını etkin bir şekilde sürdürdüğü dikkat çekmektedir. Taklit kavramının günümüzde kopyalama, çalma gibi ikincil değerler atfedilen bir kavram olarak kullanılmasının aksine bahsi geçen dönemde bu kavramın yaratıcılık gerektiren bir metin üretme yöntemi olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Tellioğlu'nun çeviri ve "imitation" ilişkisine yönelik tespitine değinmek yararlı olacaktır. Tellioğlu, Antik Yunan'da çeviriyi "imitatio" geleneğinin bir parçası olarak değerlendirir ve çevirinin Antik Çağ'dan başlayarak 18. yüzyıla kadar metin yaratmak için kullanılan yöntemlerin başında geldiğini ifade etmektedir (2019: 137). "Imitation" kavramının Osmanlı kültüründeki biçimleri olarak sayılabilecek "nakl", "taklit", "te'lîf" kavramları da Osmanlı'da metin üretmek için kullanılan çeviri yöntemleri olarak incelenebilir. Nitekim Paker de Osmanlı kültüründe sahiplenme teknikleriyle üretilen metinlerde "kaynak metin-erek metin ayrımı[nın] belirsizleş[tiğini], erek metin bir çeşit kaynak halini alarak aradaki fark[ın] muğlaklaş[tığını]" belirtmektedir (2014: 69). II. Meşrutiyet döneminde te'lîf yoluyla üretilen ilk Türk polisiye serileri çeviri kavramı çerçevesinde ele alınabilir. Bu nedenle bir sonraki

bölümde te'lîf kavramı Osmanlı döneminde çeviri yoluyla metin üretme geleneğinin bir yansıması olarak dönemin çeviri ve özgün anlayışıyla birlikte ele alınacaktır.

4. Tanzimat'tan sonra Osmanlı'da özgün algısı ve kaynak metnin konumu

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı'da özgünlük kavramı sıkça tartışılan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel bir literatür taraması yapıldığında ise 19. yüzyılda Batı'daki çeviri ve özgün esere ilişkin söylemlerin Osmanlı'da değişen özgünlük ve çeviri kavramlarıyla paralel olduğu gözlemlenmektedir. Bu noktada Tanzimat'tan Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar geçen süreçteki çeviri ve özgün esere ilişkin söylemler literatürdeki tartışmalarla birlikte ele alınacaktır.

18. yüzyılın sonlarında çeviri, kaynak metne sadakat çerçevesinde sıklıkla tartışılmış ve "doğru" çevirinin nasıl yapılabileceğine ilişkin çeşitli fikirler öne sürülmüştür. Örneğin Alexander Fraser Tytler, çeviri eserin hem özgün metindeki düşüncelerin tamamını hem de yazarın biçemini aktarması gerektiğinden bahsetmektedir. Ama çevirmenden bunu yaparken aynı zamanda erek okuyucu için akıcı bir çeviri metin oluşturması beklenmektedir. Eğer çevirmen bazı kurallardan ödün vermek zorunda kalırsa kaynak metindeki anlamın ve biçemin aktarılmasının her zaman erek metnin akıcılığından önde gelmesi gerektiğinin de altını çizmektedir (Tytler, 1797 aktaran Munday, 2001: 26-27)[5].

19. yüzyıla gelindiğinde kaynak metnin önemine yapılan vurgunun daha da belirginleştiği söylenebilir. Örneğin, Friedrich Schleiermacher'e göre çevirmenin çeviri sürecinde izleyebileceği yalnızca iki yöntem vardır. Çevirmen ya yazarı olduğunca serbest bırakır ve okuru yazara götürür; ya da okuru olduğunca serbest bırakır ve yazarı okura götürür (Schleiermacher, 1813 aktaran Venuti, 2004: 19-20). Bu noktada Schleiermacher ikinci yöntemin, yani okurun metne götürüldüğü, kaynak metnin içeriğinin korunduğu ve yabancılığın erek dile taşındığı yabancılaştırma yönteminin tercih edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Benzer şekilde F. W. Newman, çevirmenin özgün metnin tüm kendine has özelliklerini koruması gerektiğini belirtmektedir (Newman, 1861 aktaran Bassnett, 2002: 73). Bu tartışmaların özgün metne sadakat ve erek dile uygunluk etrafında şekillendiği söylenebilir. Bu dönemde genellikle kaynak metnin biçemine ve yazarın düşüncelerine sadık olması beklenen ama aynı zamanda erek dilin özelliklerini de yok saymaması gereken bir çevirmenin iyi bir çeviriyi nasıl yapması gerektiğine dair görüşler öne sürülmüştür.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise edebiyat alanında yapılan bu tartışmaların bilimsel bir temele oturtturulamaması gerekçesiyle çevirinin nasıl yapılması gerektiği dilbilim kuralları çerçevesinde yeniden tartışılmaya başlanmıştır. Çeviriyi dilbilim kurallarıyla temellendirmeye çalışan yaklaşımlarda kaynak metindeki anlamın ya da biçemin erek metne olduğu gibi taşınabileceği öngörülmüş, çeviri bir tür kod aktarımı şeklinde ele alınmış, bu nedenle özgün eserdeki dilsel öğelerin ve anlamın erek dile göre daha önemli olduğu vurgulanmıştır. Örneğin, Güttinger çeviriyi "özgün metnin, kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkiyi, çeviri metnin de çeviri dili okurunda uyandırabilmesidir" şeklinde tanımlamıştır (Güttinger, 1963 aktaran Göktürk, 1994: 55). Tellioğlu ise 19. yüzyılda çeviriye ilişkin söylemlerdeki özgünlük vurgusunu şu şekilde özetlemektedir:

> *19. yüzyıla gelindiğinde çeviriye ilişkin söylemlerde özgün yapıtın eşsizliği, yazarın kendini ifade ettiği biçimde anlaşılma hakkı, özgüne sadakat gibi kavramların giderek daha çok yer tuttuğu, Romantizmin etkisiyle yazarın "yarı-mistik yaratıcı" rolünün zihinlere iyice yerleştiği ve edebiyat alanında çevirinin özgün metne kıyasla ikincil bir konuma indirgenmeye başladığı görülür (2019: 138).*

5 Aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafımızca yapılmıştır.

Bu açıdan özgünlük vurgusunun ve özgünün gölgesinde şekillenen çeviri anlayışının, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarındaki Osmanlı döneminin çeviri anlayışıyla paralellik gösterdiği söylenebilir. Tanzimat döneminden itibaren çevirmenden genellikle beklenen kaynak metindeki "özü" ve "manayı" anlayıp bunu erek dile aktarmaktır. Ama metindeki mananın ve özün zaten yazar tarafından yaratıldığı düşünüldüğü için çevirmenden bu noktada yazarın yaratıcılığını olabilecek en az kayıpla ve erek dilinin özelliklerini dikkate alarak aktarması beklenmektedir. Çevirmenden beklenen bunca koşula rağmen özgün-çeviri hiyerarşisinde çevirinin hiçbir zaman özgünün önüne geçemediği görülmektedir.

Örneğin dönemin yayıncılarından İbrahim Hilmi, Nüzhet Sabit tarafından Kovadis'ten çevrilen *Nereye Gidiyorsun?* (1912) başlıklı esere eklediği yayıncı önsözünde çeviriye ilişkin düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

> *Fakat bütün mütercim ve nâşirlerimizden rica ederiz ki bu gibi âsârı, hiss-i menfa'ate mağluben hemen alelacele tercüme ederek veya ettirerek hatta* ***birçoklarının yaptığı gibi ihtisâr olunarak tab edilmesin***[6]*. Bu memlekete hizmet değil ihanettir. Bir de bu şedövr-i âsâr-ı 'âliye-i edebiyenin aslındaki letafet ve ulviyet zâil edilmeyerek tercüme olunmalıdır. Bu da ancak her iki lisanda muktedir erbâb-ı kaleme ihtiyaç hissettirir. Bit-tabi yarım yamalak mütercimlerle değil [...] (Hilmi, 1912 aktaran Bozkurt, 2014: 42).*

Kaynak metni kısaltarak ya da eksiltilerek yapılan çeviriler ve yüksek kıymete sahip edebi eser sınıflandırmasına giren kaynak metinlerin letafetini yansıtmayan çeviriler, yayıncı tarafından memlekete ihanet olarak nitelendirilmektedir. Dönemin çevirmenlerinden Sâmi-zâde Süreyya'nın tercümenin ve özgün eserin değeri hakkında yaptığı yorum ise dönemin özgün ve çeviri anlayışı hakkında bilgi sahibi olmak adına önemlidir. Çevirmen, 1917 yılında Max Pemberton'dan *Bir Hikâye-i İzdivâc* başlığıyla yaptığı çevirinin önsözünde tercümeye ilişkin düşüncelerinden şu şekilde bahsetmektedir:

> *Tercüme, ne kadar mükemmel olursa, olsun, aslındaki letafeti zarafeti muhafaza edemez. Binaenaleyh (Pemberton) şu küçük hikâyesinde bir fevkaladelik görmeyenler kabahati müellife değil mütercime tahmîl ederlerse her halde daha ziyade isabet eylemiş olurlar! [...] (Sâmi-zâde Süreyya, 1917 aktaran Bozkurt, 2014: 43).*

Bu ifadesiyle çevirmen, kaynak metne sadık bir çeviri yapmanın çevirmenin esas görevi olduğuna ve yapılan çevirilerde muhakkak kaynak metindeki hoşluğun aktarılması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Fakat yapılan çevirinin de hiçbir zaman kaynak metin kadar başarılı olamayacağını belirtmesi dikkat çekici bir noktadır. Sâmi-zâde Süreyya'ya göre, yapılan çevirilerde okuyucu esere ilişkin bir fevkaladeliğe rastlamazsa, bunun sorumluluğunu da çevirmene yüklenmelidir. Çevirmeni yazara göre ikincil bir konuma getiren bu düşünceleri öne süren kişinin kendisinin de çevirmen olması dönemin çeviri anlayışını gözlemlemek açısından önemlidir.

Necib Asım Yazıksız da *Kitap* (1983, haz. Türker Acaroğlu) başlıklı eserinin "Tercüme" bölümünde "öteden beri tercüme eserlere asıllarının tersyüzü gözüyle bakıl[dığını]" fakat tercümede edebi sanatlardan vazgeçildiğinde tercümenin "bir ihtira (türetme) biçimine" girdiğini ifade etmektedir (1983: 149). Bu nedenle Necip Asım'a göre "harfiyen (harfi harfine, hiçbir değişiklik yapmadan) tercümeler için bile bazı şartlar ve hudut tayini" gereklidir (1983: 150). Bu noktada çevirinin iki yolla yapıldığından şu şekilde bahsetmektedir:

> *Tercüme iki suretle olur: Birisi,* ***serbest tercümedir*** *ki, bir kitabın meâlini mütercim kendi* ***zevkine göre lisanına nakleder****. Âsâr-ı fenniyyenin bu yolda tercümesi, hem iyi anlaşılmasını hem de az zamanda işin içinden çıkılmasını mûcib olur. Bu sebeple, ekser mütercimlerimiz bu yolu*

6 Alıntı içindeki vurgular tarafımızca yapılmıştır.

> *ihtiyar ederler. Âsâr-ı edebiyyenin ise,* ***aynen (olduğu gibi) tercümesi mültezemdir****. Binaenaleyh öyle tercümeye heves edenlerin iki lisanda da, fevkalade meleke (yeti) sahibi olmaları şarttır (1983, 150).*

Necip Asım'ın bu ifadesi de dönemin çeviri anlayışına ilişkin ipuçları taşır. Serbest çeviri, çevirmenin kendi zevkine göre kısıtlı bir zamanda yaptığı bir iştir. Asım'a göre, edebiyatta makbul olan çeviri şekli aynen tercümedir. Bu yolla yapılan çeviriler ise ancak çevirmenin hem mesleğinin erbabı olması hem de çevirmene yeterince vakit tanınmış olmasıyla gerçekleşebilir. Ancak bu şekilde işinin ehli çevirmen hem kaynak metin yazarına sadık hem de kendi dilinin inceliklerine uygun ve erek dilde anlaşılır bir çeviri metin yaratabilir.

Kaynak metne sadakat çerçevesinde şekillenen çeviri anlayışının baskın olduğu bu dönemde çevirmenin yaratıcılığını kullandığı çeviri metinler ise genellikle çeviri olarak nitelendirilmemektedir. Dönemin çeviri anlayışına ilişkin bu saptamayı Ahmet Mithat'ın tercüme ve te'lîf olarak sunduğu eserlerinde gözlemlemek mümkündür. Bu konuda çeviribilim odağıyla yapılan ilk kapsamlı çalışma Işın Öner'in (1990) doktora tezidir. Öner'in çalışmasında sadece Ahmet Mithat'ın adının çevirmen olarak geçtiği eserlere yer verilmez. Aynı zamanda Ahmet Mithat'ın isminin yazar olarak geçmesine rağmen yabancı metinlere gönderme yapılan te'lîf eserler de incelemeye dâhil edilmektedir. Yapılan çalışmada Öner, Mithat'ın adının çevirmen olarak geçtiği eserlerde hedef dilin dilbilim kurallarına riayet etmesine rağmen genel olarak kaynak metnin normlarına uyduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle, Mithat'ın adının çevirmen olarak geçtiği metinlerin kabul edilebilir çeviriler değil, güçlü bir yeterlilik anlayışına kıyasla zayıf bir yeterlilik anlayışına sahip yeterli çeviriler olduğunu belirtmektedir (Öner, 1990: 226-27). Başlıkta ya da isimlerde değişikliğe gittiği durumlarda değişiklik yapma nedenlerini önsözlerde açıkladığı ve eserin işlevine ilişkin bilgi verdiği düşünüldüğünde Mithat'ın erek metinde yeterlilik ile kabul edilebilirlik arasında bir denge kurmaya çalıştığı söylenebilir (Öner, 1990: 127, 141).

Öner'in vurguladığı üzere, aktarım çevirmenin belirli bir amaca hizmet etmek adına kasti değişiklikler yapma isteği sonucunda tamamen gerçekleşmediğinde Ahmet Mithat tarafından çeviri olarak adlandırılmaz (1990: 226). Mithat bu tür değişiklikler yaptığı metinlerin önsözünde kaynak metnin başlığına, yazarına ya da her ikisine de atıf yapmış olsa da kendinden metnin çevirmeni olarak değil metnin yazarı olarak bahsetmektedir. Örneğin *Diplomalı Kız* (1889) adlı eserin önsözünde *Diplomalı Kız*'ın tamamen kaynak metinden üretilmediğini sadece ana fikrin kaynak metinden alındığını belirtmektedir (Öner, 1990: 142). Eserdeki natüralist özelliklerin ve mekân bilgisinin erek metne taşınmış olmasına rağmen Mithat, kaynak metin üzerinde çok büyük değişiklikler yaptığı gerekçesiyle erek metni çeviri olarak değil te'lîf eser olarak sunmuştur (Öner, 1990: 143).

Benzer bir ilişki Recâizâde Mahmûd Ekrem'in *Atala* tercümesinde de görülür. Nâmık Kemal, Recâizâde'nin 1872 yılında Chateaubriand'dan yaptığı *Atala* tercümesini değerlendirirken "eserin tercüme değil te'lîf" olduğunu vurgulamaktadır (Paker, 2014: 51). Hâlbuki Recâizâde Mahmûd Ekrem, *Atala* için yazdığı çevirmenin önsözünde şu ifadede bulunmaktadır:

> *Tercüme ettiğim kitabın bazı yerindeki mebhasların, tercümede bazısı îcaz ve bazısı bütün bütün tayy ve bazısı dahi tahrif ve tağyir olunmuş ve bu da müellif-i kitapla müterciminin o mebhaslar üzerine nokta-i nazarlarının ihtilaf-ı tabiisinden neş'et etmiştir (Mahmûd Ekrem, 1872: 7).*

Recâizâde Mahmûd Ekrem, Chateaubriand ile aynı fikirde olmadığı anlarda metne kendi düşüncelerini eklediğini, metni eksilttiğini, değiştirdiğini söylemesine rağmen kendini mütercim, metni de tercüme olarak adlandırmaktadır. Fakat Nâmık Kemal kaynak metne bu kadar çok müdahalede bulunduğu, kaynak metinden uzaklaştığı ve kendi yaratıcılığını dâhil ettiği gerekçesiyle bu metnin çeviri metin

olamayacağını, bu nedenle te'lîf eser olarak nitelendirilmesi gerektiğini belirtmektedir (Bkz. Yetiş, 2006: 189). Bunun yanı sıra Nâmık Kemâl te'lîf eser ile özgün eser arasında da bir ayrım yapar ve bu gibi te'lîf eserleri özgün eser üretmekte önemli bir adım olarak görür. Nâmık Kemal'in te'lîf esere ilişkin bu saptaması ise daha sonra çeviri yoluyla yazma yöntemi olarak te'lîf anlayışı çerçevesinde yeniden ele alınacaktır.

Ahmet Mithat ve Nâmık Kemal'in bu ifadeleri üzerinden dönemin çeviri algısına ilişkin bir sonuca varılabilir. Bu iki örneğin ortak noktası kaynak metinden erek kültürün ihtiyaçları doğrultusunda büyük oranda uzaklaşıldığında ve çevirmenin kaynak metne müdahalede bulunduğu durumlarda erek kültürde oluşturulan metnin çeviri olarak değil te'lîf eser olarak nitelendirilmiş olmasıdır. Te'lîf eser üretimi sırasında kaynak metne yapılan müdahaleler ise çevirmenin konumunu yazarlığa taşımıştır.

Yorumlara ve eleştirilere bakıldığında kaynak metnin normlarına uygun olarak yapılan çeviriler dönemin takdir gören çeviri biçimi olarak karşımıza çıkar. Fakat kimi bakış açılarına göre kaynak odaklı yapılan çevirilerin bile asılları kadar edebi fevkaladelik seviyesine erişmeleri mümkün değildir. Diğer bir deyişle kaynak metin odaklı bir çeviri yöntemi tercih edildiğinde bile erek metnin özgün eser değerine erişemediği iddia edilebilir. Çeviriyi orijinal bir yapıtın kopyası olarak değerlendiren bu düşünceler, Neslihan Demirkol'un dönemin çeviri anlayışına ilişkin yaptığı "çeviri sonunda üretilen metinler[in], hep orijinal bir yapıtın bir kopyası olarak kalacağ[ı], başarılı olsalar bile ancak kopya olarak kaldıkları için değersiz görüleceğ[i]" çıkarımını hatırlatır (2015: 26).

Bu noktada bahsi geçen kaynak odaklı çeviri anlayışı, Ahmet Mithat Efendi'nin pek çok çeviri metnin önsözünde sözcüğü sözcüğüne çeviri anlayışına karşı olduğunu belirtmiş olmasına rağmen kaynak metinden uzaklaşarak, metni eksilterek, kendi düşüncelerini dâhil ederek oluşturduğu eserleri çeviri eser olarak nitelendirmiyor olmasıyla paraleldir. Benzer şekilde Nâmık Kemal'in *Atala* tercümesini te'lîf eser olarak yorumlaması da dönemin çeviride kaynak metne sadakat düşüncesiyle ilintilidir. Kaynak metnin biçem ve anlam açısından erek metne taşınmasını temel alan Osmanlı'daki sadakat kavramı, literatürde karşılaştığımız edebiyat ve dilbilim bakış açısıyla gelişen ve 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar ağırlığını hissettiren kaynak odaklı çeviri anlayışına benzer bir süreç izlemektedir. Kaynak metinden uzaklaşılarak yapılan, Nâmık Kemal tarafından çeviri olarak nitelendirilmeyen ancak özgün eser olarak da değerlendirilmeyen te'lîf eser anlayışı ise tercüme yollu yazma yöntemi olarak te'lîf başlığı altında irdelenecektir.

5. Tercüme yoluyla yazma yöntemi olarak "te'lîf"

Nâmık Kemal'in Recaizade Ekrem'in *Atala* çevirisini çevirmenin kaynak metne müdahalede bulunması nedeniyle çeviri olarak değil te'lîf eser olarak nitelendirmesi te'lîf eser ile özgün eser arasında da ayrıma gidildiğinin bir göstergesidir. Nâmık Kemal, te'lîf kavramını günümüzde olduğu gibi orijinal kavramının eş anlamlısı olarak kullanmamaktadır. Te'lîfi "tarzı has" olarak isimlendirdiği orijinal esere geçişte önemli bir rol oynayan, işlevsel ve tercümeden daha kıymetli bir eser üretme biçimi olarak ele almaktadır (Krş. Yetiş, 2006). Bu açıdan Nâmık Kemal'in bu düşünceleri dönemin milli edebiyat kaygılarını akıllara getirir. Benzer bir düşünceyi dönemin çevirmenlerinden Ali Kemal de paylaşmaktadır. Marcel Prévost'dan 1914 yılında *Yeni Kadın Mektupları* başlığıyla çevirdiği eserin önsözünde tercümeye ilişkin şu görüşleri kaleme almıştır:

> *Edebiyatımızda büsbütün tercümeye taraftar değilim, fil-hakîka edeb her tarafta birdir. Güzel Garb'da Şark'ta, nerede tecelli ederse etsin güzeldir. Sevilir. Temaşa olunur ama bizim meziyet-i edebiyemizi, harikamızı, dehâmızı âsâr-ı milliyemizde gösterebiliriz. En sade bir misal göz önüne*

> *alınsın: Küçük bir hikâye. Eşhas ecnebî olur ise, vak'a memâlik-i ecnebiyede cereyan ederse telezzüzât-ı fikriyemiz az olur, mahdûd olur, mahsûr olur. Lakin bu zemine reng-i milliyet verirseniz iş başkalaşır. Hâsılı, kendimize, mezâyâmıza, zekâmıza mahsus bir binâ-yı edeb te'sîsi, cerr-i hizâne-i bedâyi' teşkîli için vâsıta-i te'lîfe müracaat etmeliyiz. Tercüme bu yolda bize ancak rehberlik eder (Ali Kemal, 1914 aktaran Bozkurt, 2014: 44).*

Ali Kemal'in de ifadesinden çıkarılabileceği üzere sadece tercümeyle yetinmeyip kendi meziyetlerimizi, milli dehamızı gösterebilmemiz açısından te'lîfe başvurulması gerektiği düşüncesi dönemin milli edebiyat kaygısıyla ilintilidir. Daha önceki düşüncelerden hareketle Ali Kemal'in ve Nâmık Kemal'in tercüme ile kastettikleri kaynak metin odaklı aynen tercüme, te'lîf ile kastettiklerinin ise milli unsurların dâhil edildiği, kendi edebiyatımıza geçişte milli bir adım olarak görülen bir metin üretme yöntemi olduğu söylenebilir.

Bu noktada bahsi geçen dönemde mevcut çeviri ve özgün eser anlayışından yola çıkarak tercüme, te'lîf ve özgün kavramlarının üç ayrı kategoriye ayrıldığı düşünülebilir. İçerik, anlam ve biçem açısından kaynak metne sadık olarak üretilen metinlerin tercüme; içerik ve biçem açısından bir başka eserle benzerlik taşımadığı için tamamen yazar tarafından üretildiği düşünülen metinlerin özgün; ve kaynak metinden uzaklaştığı ve çevirmenin yaratıcılığını dâhil ettiği için tercüme sayılmayan ama kaynak metinle benzerlikleri bulunan metinlerin ise te'lîf olarak nitelendirildiği söylenebilir. Bu açıdan, Osmanlı döneminde te'lîfin çeviriden özgün esere geçişte bir köprü görevi üstlendiği gözlemlenmektedir.

Özellikle Tanzimat döneminde romanın edebiyat dizgemize girmesiyle birlikte te'lîf biçiminde üretilen eserler karşımıza çıkmaktadır. Paker, Ahmet Mithat'ın "terceme yollu yazma" deyimiyle te'lîf biçiminde ürettiği bu eserler arasında bir ilişki kurmaktadır:

> *Ahmed Midhat'ın daha önce Demircioğlu'nun araştırmasına dayanarak sözünü ettiğim gerek 'terceme yollu' gerek başka terimlerle kurduğu söyleminde, te'lîf biçiminde ürettiği eserlere, geleneksel terceme pratiğine eleştirel bir yaklaşımın izlerini taşıdığını, Avrupa kaynak metinlerini kullanmakla, özellikle 'klasik' olarak tanımladığı eserlerin yabancılığını, ötekiliğini kabul ettiğini, ama dönüştürdüğünü, kısmî aktarım stratejilerini, döneminin esinlediği bir eleştirel hassasiyetle bilinçli olarak kurduğunu ve bu nedenle bunların inceliklerini kendi aktarım söyleminde açıklamak ihtiyacı duyduğunu düşünüyorum (Paker, 2014: 51).*

Paker'in Ahmet Mithat Efendi'nin "terceme yollu yazma" ifadesinden yola çıkarak yaptığı bu saptama II. Meşrutiyet'te ortaya çıkan ilk te'lîf polisiye serilerini tercüme yoluyla yazma yöntemiyle üretilen eserler olarak incelememize imkân tanımaktadır. Bu noktada te'lîf kavramıyla tercüme pratiği arasındaki ilişki ortaya çıkar. Bahsi geçen dönemde sözlük anlamına bakıldığında te'lîf, 1935 yılında Tâhirü'l-Mevlevî tarafından kaleme alınan *Edebiyat Lügati*'nda "alışdırmak, imtizac ettirmek, bir şeyin sayısını bine çıkarmak" (1935: 156) ifadeleriyle tanımlanmaktadır. Kavramın ayrıntılı açıklaması ise şu şekildedir:

> *Bu itibarla, kitab yazmak, eser kaleme almak manasında kullanılır. 'Talim-i Edebiyat'ı Recâizâde te'lîf etmiştir' ibâresinde olduğu gibi [...] Müellifin, bahisleri biribirine ısındırmak suretiyle kitabına derc etmesi ve eserinde birçok malumat vermesi, kitab yazmaya 'te'lîf' denilmesine sebeb olsa gerekdir (Tâhirü'l-Mevlevî, 1973: 156).*

Paker bu tanımlamayı yapan Tâhirü'l-Mevlevî'nin, "Avrupa kaynaklı çevirilerin hareketlenmeye başlandığı bir dönemde, belki de te'lîf' teriminin 'çeviri'ye karşı 'orijinal' anlamında da kullanılmaya başlandığı bir ortamda, te'lîf kavramı ve pratiği bağlamında terceme'yi de düşünmüş olabil[eceğini]" ifade etmektedir (Paker, 2014: 55).

Fatih Altuğ da Nâmık Kemal'in edebî model anlamındaki "numune" sözcüğüyle genellikle birlikte andığı ve "tarz-ı has", "mahsus" ifadeleriyle Türkçeleştirilen orijinallik kavramına değinmektedir (2007: 118). Bu kavramın "bir başkasına model olabilmek için gerekli olan kendine özgülük, başkasına benzemezlik ölçütüyle ilişkili" olduğunu belirtmektedir (2007: 118). Paker ise te'lîfi Nâmık Kemâl'in "tarz-ı has'a bir yaklaşma, bir geçiş" olarak görmüş olabileceğini ifade etmektedir (2014: 58).

Paker dönemin te'lîf anlayışından hareketle bu kavramı "'terceme yollu' bir sahiplenme/temellük edimi" olarak değerlendirmektedir (2014: 56-57). Özgün ile te'lîf arasında da tanım olarak bir ayrıma gitmiştir: "te'lîf, çoğunlukla yabancı sayılabilecek kaynak ya da kaynaklara dayanan, kısmen terceme olabilen, kısmen yazarın katkılarıyla üretilen bir eser iken, günümüz anlayışında orijinal, yazarın tümüyle kendi ürettiği kabul edilen eserdir" (2014, 38). Daha önce de alıntıladığımız gibi temellük yöntemiyle üretilen metinlerde Paker, kaynak metin-erek metin ayrımının belirsizleşerek erek metin bir çeşit kaynak halini aldığından ancak, "bu kaynak-erek metinler karşılaştırıldıklarında benzerlik içinde benzemezlik, yani özgünlük alanları[nın] fark edil[diğinden]" bahsetmektedir (2014: 69).

Amanvermez Avni örneğine geri döndüğümüzde eserde Paker'in sahiplenme yöntemi olarak gösterdiği te'lîf kavramının özelliklerini görmek mümkündür. Metnin Sherlock Holmes öyküleriyle her ne kadar benzerlikleri olsa da metinler karşılaştırıldığında bu benzerlikler içerisinde Amanvermez Avni'nin özgün nitelikleri göze çarpmaktadır. Kendi döneminin bir kesitini sunan eser zaman içerisinde üretildiği erek dizgede başka Amanvermez serüvenlerinin üretilmesi için de kaynak metin haline dönüşmektedir. Eser, milli edebiyat oluşturma kaygısının başladığı II. Meşrutiyet döneminde basılmıştır. II. Meşrutiyet döneminde halkın her kesimi tarafından okunan polisiyenin ise milli edebiyat oluşturma kaygısıyla en çok başvurulan edebiyat türlerinden biri olduğu gözlemlenmiştir.

> *Milli edebiyatın doğmakta olduğu bir evrede her alanda "yerli malı" özendirilmiş, böylece Osmanlı okuru yerli dedektif romanlarıyla tanışmış [...] Osmanlı "avam"ı çevresiyle bağlantılı, günlük yaşamından kesitler içeren sürükleyici öyküler peşinde... Paşa komutanların kahramanlıklarından çok, kendine yakın, "mahalle"de kahramanlar beklemiş (Toprak, 2008: 60).*

Eserin yazıldığı dönemin şartları da göz önüne alındığında *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni Serüvenleri*'nin dönemin ihtiyaçları doğrultusundan uygun görülen Sherlock Holmes öykülerinin bir araya getirilmesi, eksiltilmesi, zenginleştirilmesi ve çevirmenin kendi fikirlerini dâhil etmesi yoluyla üretildiği, diğer bir deyişle, Holmes öykülerinin te'lîf edilerek çeviri yoluyla erek dilde yeniden yazıldığı söylenebilir.

6. Sonuç gözlemleri

Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni polisiye edebiyat türünün bir örneğini temsil eder. Günümüzde polisiye edebiyat yazıldığı dönemin kültürel, tarihsel, coğrafi, ideolojik, siyasi gibi pek çok açıdan bir kesitini sunabildiği için yeni gerçekçilik olarak anılmaktadır. Bu açıdan polisiye edebiyat, toplumların ulusal alegorilerini üretmek için kullanılabilecek en güçlü araçlardan biri olarak görülmektedir (Krş. Jemason, 2012 aktaran Rolls, 2016: 435).

Bu bağlamda polisiye edebiyatta ulusal alegori çevirisi, yalnızca kaynak metinde var olan alegorinin erek dile aktarımı ile sınırlandırılmamakta, aynı zamanda kaynak metindeki ulusal alegorinin erek toplumun ulusal alegorisine çevrilmesi olarak da ele alınmaktadır[7]. Polisiye edebiyat çevirisinde ikinci yolun tercih

[7] Polisiye edebiyatta ulusal alegori çevirisinin irdelendiği ve *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni* adlı eserin bir alegori çevirisi olarak ele alındığı bir tartışma için Bkz. Altıntaş & Karadağ, 2019.

edildiği durumda, kaynak metnin erek kültür tarafından "yeniden sahiplenildiği" ve erek toplumun ihtiyaçları ve mevcut gerçekliği çerçevesinde kaynak kültürdeki ötekinin erek kültüre "dönüştürüldüğü" bir çeviri süreci yaşanır (Krş. Rolls, 2016: 445).

Yurtdışındaki araştırmalarda polisiye edebiyatta alegori çevirisi açısından tartışılan bu çeviri yöntemi, aslında Osmanlı kültüründe çeviri yoluyla sahiplenme tekniği olarak te'lîf kavramının özellikleriyle benzerlik gösterir. Osmanlı'da te'lîf yoluyla üretilen polisiye eserlere bakıldığında benzer şekilde kaynak metnin ya da metinlerin ötekiliğinin kabul edildiği ama dönüştürüldüğü, kaynak metinlerin bir tür sahiplenme yöntemiyle erek dilde yeniden yazıldığı görülür. Bu noktada, polisiye edebiyatın önemli özelliklerinden biri olarak değerlendirilen "biçimin aynı kalarak anlamın yeniden üretilmesi" (Öztürk, 2012: 11) düşüncesini tekrar hatırlamak yararlı olacaktır[8]. Bu özelliği sayesinde polisiyenin diğer edebiyat türlerine nazaran ulusal alegorinin sahiplenme yöntemleriyle başka bir ulusal alegoriye çevrilmesine daha çok olanak tanıyan bir tür olduğu söylenebilir.

Araştırmalarda ele alınan tartışma konuları incelendiğinde farklı toplumlarda üretilen ve günümüzde özgünlük kavramı çerçevesinde tartışılan metinlerin aslında benzer metin üretme yöntemleriyle oluşturulduğu gözlemlenir. Bu metinlerin, günümüzde çeviribilim bakış açısıyla incelendiğinde, çeviri yoluyla oluşturulan metin türleri olduğu, fakat farklı kavramlarla açıklandığı fark edilmiştir (Krş. Altıntaş & Karadağ, 2019). Polisiye edebiyat çevirisi çerçevesinde literatürde, kaynak metni yeniden sahiplenmeyi ve erek toplumun mevcut gerçekliğinden yola çıkarak kaynak metinden yeniden bir alegori üretmeyi hedefleyen metinler için "düşünümsel yeniden çeviri" ("re-translation") (Krş. Rolls, 2016: 445) ya da kaynak metindeki anlamın erek dilde dönemin ihtiyaçları doğrultusunda yeniden yaratılmasını sağlayan çeviriler için "katalitik çeviri" ("catalytic translation") (Krş. Rolls & Sitbon, 2013: 43) gibi kavram önerilerinde bulunulmaktadır. Osmanlı döneminde bir metin üretme yöntemi olarak karşımıza çıkan "te'lîf" kavramında ise, Paker'in de altını çizdiği gibi, Batılı kaynak metinlerin yabancılığının kabul edilmesi ancak bunların erek kültüre dönüştürülmesi, diğer bir deyişle, kaynak metnin ya da metinlerin temellük yöntemiyle erek kültüre aktarılması dikkat çeker. Bu noktada, hem yurtdışında polisiye edebiyat çevirisine ilişkin yapılan kavramsal tartışmaların çıkış noktasını oluşturan polisiye metin üretme/çevirme biçimlerinin hem de ilk Türk polisiye serilerinin te'lîf olarak üretilmesinin özünde, "kaynak metnin ya da metinlerin erek kültürde yeniden sahiplenilmesinin" ve "çeviri yolluyla erek dilde yeniden yazılmasının" olduğu iddia edilebilir.

"Te'lîf" eser olarak sunulan fakat günümüzde "özgün" eser olarak değerlendirilen polisiye serilerinin kaynak metinle olan benzerlikleri nedeniyle özgünlüğü tartışılmaktadır. Bu açıdan ilk Türk polisiye serilerini çeviri yollu yazma yöntemiyle üretilen eserler olarak yeniden tartışmaya açmak, hem eserleri yeniden konumlandırmak hem de polisiye edebiyat çevirisine yeni bakış açıları sunmak açısından yararlı olabilir.

Kaynakça

Altıntaş, Özge & Ayşe Banu Karadağ. (2019). Polisiye Edebiyatta Ulusal Alegori Çevirisi: Amanvermez Avni'nin Serüvenleri. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 9, Sayı 17, 277-295.

Altıntaş-Balcı, Ayşe. (2005). *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Altuğ, Fatih. (2007). *Namık Kemal'in Edebiyat Eleştirisinde Modernlik ve Öznellik*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

[8] Polisiye edebiyatı biçimbilim açısından değerlendiren bir diğer çalışma için Bkz. Şahin, 2017.

Bassnett, Susan. (2002). *Translation Studies* (3. Baskı). New York: Routledge.

Bozkurt, Eshabil. (2014). *1908-1928 Yılları Arasında Batı Dillerinden Osmanlı Türkçesine Çevrilen Romanlarda Mukaddime Geleneği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Demircioğlu, C. (2005). *Geç-Dönem Osmanlı Edebiyatı Geleneğinde Tercüme ve Onunla İlişkili Metin Üretme Uygulamalarını Yeniden Düşünmek*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Demirkol, N. (2015). *1850-1900 Yılları Arasında Edebiyat Yayıncılığı Alanının Yeniden Biçimlenmesi ve Edebiyat Çevirileri Piyasasının Doğuşu*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Doyle, A. C. (1996). *Sherlock Holmes: The Complete Stories*. Hertfordshire: Wordsworth Editions.

Göktürk, Akşit. (1994). *Çeviri: Dillerin Dili*. İstanbul: Yapı Kredi.

Kaya, N. (2015). Amanvermez Avni ile Yeniden. Erişim 29 Mayıs 2019, http://t24.com.tr/k24/yazi/a1,194

Koç, İ. (2015). Polisiye Romanın "Kültü": Sherlock Holmes. Erişim 29 Mayıs 2019, https://yaakebikec.wordpress.com/2019/01/24/polisiye-romanin-kultu-sherlock-holmes/

Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Öner, I. (1990). *A Re-evaluation of the Concept of Equivalence in the Literary Translations of Ahmed Midhat Efendi: A Linguistic Perspective*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Öztürk, B. (2012). Sherlock Holmes'ün Türk Edebiyatındaki İzdüşümüne Bir Örnek: Amanvermez Avni'nin Serüvenleri. *Proocedings of International Symposium on Language and Communication: Research Trends and Challenges*, 10-13 Haziran, İzmir. Erişim 29 Mayıs 2019, https://www.academia.edu/2535086/Aman_Vermez_Avni

Paker, S. (2009). Terceme ve Nazire Olarak Çeviri: Kültüre Bağlı Kavramlar ve Osmanlı Çeviri Tarihi Araştırmalarına Bir Kavramsal Çerçeve Kurmak. *Journal of Turkish Studies = Türklük Bilgisi Araştırmaları: Cem Dilçin Armağanı II*, Cilt 33, Sayı 2, 92-5.

Paker, S. (2014). Terceme, Te'lîf ve Özgünlük Meselesi. *Metnin Hâlleri: Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh*, Ed. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, S. S. Kuru & A. E. Özyıldırım, 36-71. İstanbul: Klasik.

Recâizâde Mahmûd Ekrem. (1872). *Atala Tercemesi*. İstanbul: Terakki.

Rolls, A. & Sitbon, C. (2013). Traduit de l'Américain' from Poe to the Série Noire: Baudelaire's Greatest Hoax. *Modern and Contemporary France*, Cilt 21, Sayı 1, 37-53.

Rolls, A. (2016). Whose National Allegory Is It Anyway? Or What Happens When Crime Fiction Is Translated? *Forum for Modern Language Studies*, Cilt 52, Sayı 4, 434-448.

Sami, E. (2019). *Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni*. Çev. Erol Üyepazarcı. İstanbul: Ötüken.

Sayer, D. S. (2015). Bir Osmanlı Polisiyesi. Erişim 29 Mayıs 2019, http://t24.com.tr/k24/yazi/bir-osmanli-polisiyesi,381.

Şahin, S. ; Ardalı Büyükarman, D. ; Öztürk, B .; Şahin, A. & Şahbenderoğlu, İ. (2011-2014). *1884-1928'de Türkiye'de Yayımlanmış Telif Polisiye Eserlerin Tarihi*. TÜBİTAK Projesi, İstanbul.

Şahin, S. (2011). Taklit Orjinale Karşı: Cingöz Recai versus Sherlock Holmes. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Cilt 6, Sayı 1, 1831-1842.

Şahin, S. (2017). *Cinai Meseleler*. İstanbul: İletişim.

Tahirü'l-Mevlevî. (1973). *Edebiyat Lügati*. Ed. Kemal Edip Kürkçüoğlu. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Tellioğlu, B. (2019). Özgünün Kökeni ve Çeviride Telif Hakları Meselesi. *Çeviribilimde Araştırmalar*, Ed. Seda Taş, 123-148. İstanbul: Hiperlink.

Toprak, Z. (2008). 'Reel'den 'İmajiner'e Güvenlik Meselesi – Osmanlı Kolluk Kuvvetleri ve Marjinaller. *Toplumsal Tarih*, Sayı 175, 54-62.

Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes!. Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü*. Cilt 1-2. İstanbul: Oğlak.

Venuti, L. (2004). *The Translator's Invisibility - A History of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Yazıksız, N. A. (1983). *Kitap*. Ed. Türker Acaroğlu. İstanbul: İletişim.

Yetiş, K. (2006). *Belâgattan Retoriğe*. İstanbul: Kitabevi.

Geçmişin çeviri yoluyla anlatısında güç mücadeleleri

Hilal ÖZTÜRK BAYDERE[1]

APA: *Öztürk Baydere, H. (2019). Geçmişin çeviri yoluyla anlatısında güç mücadeleleri.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (15), 401-412. DOI: 10.29000/rumelide.606237.*

Öz

Bu çalışmanın amacı bir İngiliz'in Osmanlı esareti altındaki anılarını anlatan *Captured at Kut: Prisoner of the Turks*'ün (2008) Türkçeye yapılmış *Esir Bir İngiliz Doktorun Kûtülamare Anıları* (2018) başlıklı çevirisi üzerinden, kaynak metin ile çeviri metin arasında dipnotlar bağlamında var olduğu gözlemlenebilen karşıt anlatıları çeviribilimsel bir bakış açısıyla ele almaktır. Kaynak metin W. C. Spackman'ın Basra'nın işgali ile başlayan ve esir alındığı dönemi de kapsayan anılarını anlatmaktadır. Spackman, bu dönem içinde tuttuğu günlük ve notlardan yola çıkarak bu kitabı bir araya getirmiştir. Kendisi, doktorluk görevinden ötürü dolaşım serbestliğine sahip olduğu için, dönemi ve içinde bulunduğu ortamı "bir seyyah gibi" (W. C. Spackman, 2018) kaleme alma imkânı bulmuştur. Spackman bu kitabı ölmeden önce bir araya getirmiş olsa da yayımlanması kendisinin ölümünden sonra gerçekleşmiştir. Kitabı İngilizcede yayına hazırlayan yeğeni Anthony Spackman "anlatılanların akışındaki düzeni değiştirme[diğini]" ve "önemli ayrıntılara dokunmadı[ğını]", sadece olaylara açıklık getirmek amacıyla kimi cümlelerde "ufak tefek değişiklikler yaptı[ğını]" belirtmektedir (A. Spackman, 2018: xiv). Diğer taraftan, yayın danışmanı Mesut Uyar'ın metnin Türkçe çevirisine yazdığı önsözdeki otobiyografik özellikler taşıyan bu türden eserlerin "taraflı aktörler[ce]" (Uyar, 2018: xx) kaleme alındığı, dolayısıyla eksik bilgiler verdiği yönündeki iddiasının, metni çeviribilim bağlamında irdelemeye değer kıldığı düşünülmektedir. Bu çalışmada, Uyar'ın bu ifadesiyle ilişkilendirilebilecek dipnotlar üzerinden betimleyici bir çalışma yürütülerek, geçmişi anlatan metinlerde ve çevirilerinde anlatının nasıl bir güç mücadelesine dönüştüğü ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Güç mücadelesi, anı, yeniden yazım, metinsiz geri çeviri, tarih yazımı.

Power struggles in the narration of the past through translation

Abstract

This study seeks to analyze the counter narratives in *Captured at Kut: Prisoner of the Turks* (2008), which tells the memoirs of an Englishman captured by the Ottoman, and its Turkish translation titled *Esir Bir İngiliz Doktorun Kûtülamare Anıları* [Memoirs of Kut by a Captive British Medical Doctor] (2018) as manifested in footnotes from a Translation Studies perspective. *Captured at Kut* relates the experiences and observations of Regimental Medical Officer W. C. Spackman in the Mesopotamian Campaign, from the English invasion of Basra through the siege of Kut, as well as the seven months he was held as a prisoner of war. Since Spackman was a medical doctor, he was considered to be on parole, which gave him a chance to observe local people and customs in the region. He wrote about his experiences like a "traveler" (W. C. Spackman, 2018), and his memoirs were published posthumously by his nephew, Anthony Spackman. In his preface, Anthony Spackman states that he

1 Öğr. Gör. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü (Trabzon, Türkiye), hilalozturk@ktu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1167-8733 [Makale kayıt tarihi: 29.06.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606237]

did not alter "the structure of the narrative, nor any of its essential details" but "attempted to clarify [...] and rephrase" the narrative when necessary (2008, Preface). However, Mesut Uyar, the editorial consultant of the Turkish translation, states that authors of works of this nature are "biased actors" (2018: xx), and they offer incomplete information about the events. This statement of Uyar is considered significant to scrutinize the work within the context of Translation Studies. This study attempts to provide a descriptive account of how the narration of the past transforms into a power struggle in translation based on the footnotes that can be associated with Uyar's above-mentioned claim.

Keywords: Power struggle, memoir, rewriting, textless back translation, historiography.

1. Giriş

Çeviri kuramı, yüzyıllar boyunca nesnel ve sabit olan anlamların (Chesterman ve Arrojo, 2017: 17) yazarının kontrolünde bulunduğu anlayış çerçevesinde şekillenmiştir. Bunun sonucu olarak da çeviri olgusu "çeviri" – "özgün" ve "çevirmen" – "yazar" gibi ikili karşıtlıklar çerçevesinde ele alınmış, çeviri de ikincil konuma itilmiştir. Ancak, yapısalcılık sonrası süreç içinde gelişen bakış açısıyla çeviriye yönelik bu geleneksel bakış açısı da sorgulanmaya başlamıştır. "The Revision of the Traditional Gap between Theory & Practice & the Empowerment of Translation in Postmodern Times" (1998) isimli makalesinde Rosemary Arrojo, çevirilerin ve çevirmenlerin gerçek koşullarının göz ardı edildiğini belirtmekte ve tüm yönleriyle gerçekleştirilmesi imkânsız olan eşdeğerlik arayışının çeviri ve çevirmenlere yönelik bakışa yansımasını şu sözlerle açıklamaktadır:

> *Çevirmenin yaptığı işin görünmez ve ideal olarak tarafsız olması gerektiği şeklindeki çok eski ilkeyi tekrar tekrar tasdik eden yaklaşımlarda mantıksallık ve sözde evrensel etik gereği gerçek çevirmenlere ve onların koşullarına neredeyse hiç yer verilmemesi mutlak değerlerin ve evrensel modellerin peşinde gidildiğinin kesin bir göstergesidir [...] Anlam eğer tıpkı hakikat gibi özünden herhangi bir şey kaybetmeden dolaştırabildiğimiz sabit bir öze benziyorsa çevirmen de temelde mekanik bir görevi (taşınan şeyin içeriğine müdahale etmeden anlam aktarımının güvenli şekilde sağlanması) bulunan görünmez bir taşıyıcı işlevi görecektir. Bu anlayışa göre çeviri esasen bir eşdeğerlik sağlama biçimidir[2] (39-40).*

Çeviriyi içinde bulunduğu koşullardan bağımsız bir şekilde sadece anlam aktarımı olarak gören bu anlayış kaynak metindeki anlamı odak noktasına aldığı için metnin anlamına ve oluşturulma sürecine ilişkin yetkiyi de yalnızca yazara vermektedir. Bu nedenle, bu bakış açısına göre çeviri özgünden, çevirmen de yazardan alt konumdadır.

Judy Wakabayashi de çevirinin genelde "pasif, otomatik ve [...] 'zaten söylenmiş olanı' aktaran sorunsuz bir süreç" (2010: 89) olarak görüldüğüne değinmektedir. Bu açıdan bakıldığında, çevirmenlerin sadece "yazarın sesini" aktaran bir aracı olarak görülmesi söz konusudur (89). Halbuki, çeviri bir anlatıda duyduğumuz sadece yazarın değil aynı zamanda çevirmenin de sesidir (Hermans, 1997: 65). Bunun yanı sıra, bir metnin çeviri sürecine girmesinden satışına sunulmasına kadar geçen süre içerisinde pek çok düzenlemeden geçtiği muhakkaktır. Bu düzenlemelerde rol oynayan eyleyicilerin "farklı öznellikleri, kişisel gündemleri ve kültürel politikaları" (Bush, 2012: 119) da belirli bağlamlar içerisinde gerçekleşen yayımlanma sürecinin bir parçası olmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde etkileşimde bulunmuş topluluklara ait ortak bir tarih anlatısının söz konusu olduğu eserlerde ise bahsi geçen "kültürel politikalar" ve "kişisel gündemler" çeviri sürecinde çok daha fazla ön plana çıkabilmektedir.

2 Kaynakçada aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafıma aittir.

2. Çeviribilimde otorite kavramı

"Çeviri" – "özgün" ve "çevirmen" – "yazar" arasındaki ilişkiler üzerine geliştirilen söylemlerde geleneksel olarak "otorite" ve anlamı kontrol hakkı yazara ve kaynak metne atfedilmiştir. Bu bağlamda çevirmenin üstlendiği rol ise kaynak metindeki anlamın aktarımına yardımcı olmak ve aracılık etmek olmuştur. Özcülük karşıtı anlayış ile birlikte ise yazarlar ve metnin yorumlayıcıları arasındaki ilişkinin bir "iş birliği" ilişkisi olmadığı iddia edilmiş, aksine, belirli bir bağlamda ve belirli koşullar altında (geçici olarak) neyin doğru ve kesin olduğuna karar verme hususunda iki taraf arasında gerçekleşen bir güç mücadelesi olduğu vurgulanmıştır (krş. Arrojo, 2002: 73). Bu güç mücadelesinin, tarihi metinler söz konusu olduğunda daha da ön plana çıktığı söylenebilir. Zira, aynı tarihi olayın müşterek paydaşları açısından bakıldığında, tarihi yazan kişinin aynı zamanda onu şekillendiren kişi olduğu ve çeviri sürecinde de aynı tarihin iki kez farklı eyleyiciler tarafından şekillendirilmesinin söz konusu olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, tarih anlatısında bulunan metinlerde sözü edilen güç mücadelesinin daha da ön planda olması beklenebilir.

Çevirmenler neyin nasıl olması gerektiğini bilen uzman kişiler olmalarına (Vermeer, 2000: 231) ve aldıkları kararların sorumluluğunu taşıyan özneler olarak metin üretim sürecinin aktif eyleyenleri arasında bulunmalarına rağmen, otorite açısından yapılan değerlendirmelerde bu hususlar çoğunlukla göz ardı edilmektedir. Özgün metni yazarların kastettikleri "gerçek" anlamları içeren "kapalı ve sabit bir alan" olarak gören anlayış, "bir metnin barındırdığı 'gerçeği' belirleme yolunda sergilenen güç mücadelesinde, anlamların ancak 'gerçek sahipleri' olan yazarlarca belirlenebileceğini" savunur (Arrojo, 2002: 73). Dolayısıyla, yazarların "metinsel 'mülkiyetlerine' girme cesaretini gösteren herkesin bu hak sahiplerine koşulsuz bir saygı göstermesi" gerektiği düşüncesi hala yaygınlığını korumaktadır (73-74).

"The Translator as Non-Author, and I am Sorry About That" (2009: 32) isimli makalesinde Anthony Pym, yazarlığın birkaç farklı şekilde ele alınabileceğine değinmektedir. Çevirmenlerin yazar konumunda görülmesi gerektiği düşüncesini irdeleyen çalışmada yazarlık kavramının, metnin otoritesine sahip olmanın, sadece yaratıcılık ve bireysellik bağlamında değerlendirilemeyeceği, etik bir sorumluluğu da beraberinde getirdiği belirtilmektedir. Araştırmacıya göre bu husus, çevirmenlere yazarlık statüsü atfetmeyi sağlayan edebi ideolojilerin göz ardı ettiği bir konudur (krş. 32). Pym, biçimsel edimbilimden ödünç aldığı çeşitli kavramlarla çevirmenlere ilişkin şöyle bir çıkarımda bulunmaktadır: çevirmenlerin, yazarın ya da kaynak metnin doğruluğuna ya da haklılığına ilişkin herhangi bir iddialarının olması beklenmez. Bu yüzden çevirmenler, kaynak metinlerin doğruluğunu ispatlamakla yükümlü değildir. Zaten çevirmenliği yazarlıktan ayıran şey de budur (krş. 36). Diğer bir deyişle, Pym'e göre, metnin anlamına ilişkin otorite de yazarın elindedir. Ancak burada, Pym'in argümanlarını dayandırdığı kuramın dilbilimle ilişkili olması dikkat çekicidir. Çeviribilim özerk bir bilim dalı haline gelmeden önce dilbilimin sağlam bilimsel prensiplerinden faydalanmış, bunun sonucu olarak da dilbilim temelli pek çok çeviri kuramı ortaya çıkmıştır (Karadağ, 2006: 254-255). Bu kuramların ortak odak noktalarından biri de bir iletişim biçimi olarak gördükleri çeviride eşdeğerliğin amaç olarak benimsenmesi olmuştur ve bu da "çeviri uygulamasından kopuk bir görüntü[nün]" ortaya çıkmasına neden olmuştur (Bulut, 2000: 74). Bu bakış açısının da çevirmenlerin yazar ve otorite sahibi olarak görülmelerini imkânsız kıldığı savunulabilir. Buna paralel şekilde, çeviri metinler bağlamında kaynak metnin doğruluğu değil çeviri metnin kaynak metni temsiliyeti ve bu temsiliyetin derecesi sorgulanmaktadır.

Odağında eşdeğerlik kavramı yer alan bu bakış açısına karşı çıkan çağdaş çeviribilimciler çevirinin tarihsel bağlamından kopuk bir olgu olarak ele alınmasına karşı çıkmışlar (Hermans, 2014: 11), çevirinin bir "yeniden yazım" (Lefevere, 1992: 9) olduğunu belirtmişlerdir. Bu görüşe göre, "her tür yeniden yazım

manipülasyon içer[mekte]" (9) ve "yeniden yazarlar çoğunlukla özgün metinleri üretildikleri dönemin baskın ideolojik ve poetik akımına ya da akımlarından birine uygun hale getirmek üzere" onları uyarlamakta ve manipüle etmektedir (krş. 8).

Çevirinin ideolojik doğasının dikkate alınmaması ve çevirinin şeffaf, bire bir aktarım süreci olarak görülmesi ise çeviri metnin üretim sürecinde aktif rol oynayan koşulların göz ardı edilmesine neden olmaktadır. Bu anlamda, çeviriyi bir aktarımdan ziyade "dönüştürüme" (Derrida, 1982: 20) dayanan "yeniden yazım" olarak değerlendirmek, metnin üretildiği kültürel ve tarihsel koşulların ve üretim sürecine dahil olan eyleyicilerin bütüncül olarak değerlendirilmesini sağlayabilecektir. Özetlemek gerekirse, "çağdaş çeviribilim çerçevesinde ileri sürülen kuramsal görüşlerde [...] vurgunun özellikle 'kültür' ve 'ideoloji' üzerinde yoğunlaştığı, [...] belli bir 'ideolojiyi' benimsemiş bir 'kültür' aracısı olarak çevirmenin yaptığı çeviriyle 'görülebilir' olduğu" (Karadağ, 2003: 29) söylenebilir.

3. Bir anı olarak *Captured at Kut: Prisoner of the Turks* ve metinsiz geri çevirisi

Captured at Kut: Prisoner of the Turks, W. C. Spackman'ın 48. Savaş İstihkâm Taburu'nun doktoru olarak görev yaptığı dönemde Mezopotamya Harekâtı'nın Kûtülamare'nin Halil Paşa tarafından kuşatılıp teslim alınmasına kadarki sürecini anlattığı günlük ve tuttuğu notlardan oluşturulmuş bir kitaptır. Spackman'ın savaş sırasında günlük tuttuğu, günlük tutamadığı zamanlarda ise notlar aldığı belirtilmektedir. Savaş sonrasında İngiltere'ye geri dönen Spackman, diğer askerlerin anılarını okuyarak ve gerektiğinde onlarla görüşmeler yaparak kendi metnine eklemeler yapmış ve anılarını derlemiştir. Ancak bu anıların kitap olarak basılması W. C. Spackman'ın ölümünden sonra, anıların yeğeni Anthony Spackman tarafından keşfedilmesiyle gerçekleşmiştir.

Anthony Spackman bu derlenmiş haliyle amcasının kitabını ölümünün ardından bastırmış ve kitaba yazmış olduğu "Sunuş" yazısında bu sürece olan dâhiliyetini şu şekilde açıklamıştır:

> *Anlatılanların akışındaki düzeni değiştirmediğim gibi önemli ayrıntılara da dokunmadım [...] Ara sıra hikâyeye açıklık getirmek gayesiyle kimi cümlelerinde ufak tefek değişiklikler yaptım. Ancak bunu yaparken amcamın okuyucuya aksettirmek isteyeceği tarzı bozmadığıma inanıyorum. Ne yazık ki kendisi hayattayken bu günlükten haberim yoktu, dolayısıyla hiçbir ayrıntıyı karşılıklı konuşma fırsatım olmadı (A. Spackman, 2018: xiv-xv).*

Eserin Türkçe çevirisi ise *Esir Bir İngiliz Doktorun Kûtülamare Anıları* ismiyle İş Bankası Kültür Yayınları tarafından "anı" kategorisinde yayımlanmıştır. Türkçe çevirisi Derin Türkömer tarafından yapılan kitabın yayın danışmanlığını askeri tarih uzmanı Mesut Uyar yapmıştır. Uyar'ın 'Türkçe Baskıya Önsöz" kısmındaki ifadelerinin Türk okuyucuların bu kitaba karşı ne tür bir tutum sergilemeleri gerektiğine ilişkin bir uyarı niteliğinde olduğu söylenebilir:

> *Türkiye'de Birinci Dünya Savaşı'nda meydana gelenleri* ***bütün boyutlarıyla ve tarafsız bir şekilde***[3] *kaleme alan bilimsel eserler az olduğu ve resmi tarih kitapları okuyucuların istek ve beklentilerini karşılamadığı için* ***hatıralar birer tarih kitabı muamelesi görmektedir****.* ***Anı yazarlarının tarafsız tarihçiler değil tam tersine oldukça taraflı aktörler oldukları, küçük bir pencereden büyük bir savaşa baktıkları, bazı konuları bütün detaylarıyla aktarırken en az onun kadar önemli diğer konuları ihmal ettikleri unutulmaktadır****.* *Üstelik anı yazarlarının isteseler bile olayların hızlı akışı içinde bütün hadiselere şahit olup ve deneyimlerini* ***tamamıyla ve dürüstçe*** *kaleme almalarını beklemek* ***büyük bir yanılgıdır*** *(Uyar, 2018: xx).*

3 Alıntı ve örneklerdeki vurgular bana aittir.

Bu alıntıdan anlaşılabileceği üzere, yayın danışmanı Uyar tarih kitaplarının tarafsız olabileceğine ilişkin inancına karşın söz konusu kitabın "tarafsız" bir "tarih kitabı" olarak görülmemesi gerektiğine dikkat çekmektedir. Uyar'ın, metnin ait olduğu tür itibarıyla "dürüst[lükten]" ve nesnellikten uzak olabileceğini vurgulayarak okuru belirli bir doğrultuda yönlendirdiği iddia edilebilir.

İlgili metinlerin üretim süreçlerine bakıldığında hem kaynak metnin hem de erek metnin birden fazla kişinin müdahalesine tabi olduğu görülmektedir. Kaynak dizgedeki metnin şekillenmesinde William C. Spackman'ın kendi anılarının yanı sıra, kendisine yakın tarihlerde ilgili bölgede görev yapmış olan diğer askerlerin anılarından faydalanmış olması dikkat çekicidir. Ayrıca, Anthony Spackman'ın metne yapmış olduğu müdahaleler de söz konusudur. Bu anlamda, Anthony Spackman bu değişiklikleri "ufak tefek" olarak nitelendiriyor olsa da İngilizce metnin Türkçeye çevrilmeden önce bir diliçi çeviri sürecinden geçtiği söylenebilir. Bu durum kendi içinde değerlendirilebilecek olsa da belirtilen günlükler ve notlar genel okuyucu kitlesi tarafından ulaşılabilir olmadığından kaynak metnin üretim sürecindeki müdahaleler bu çalışmanın kapsamının dışında tutulmuştur.

Yan metinlerinden elde edilen bu bilgiler ışığında kaynak metnin bir "anı" ve çevirisinin de bir "metinsiz geri çeviri" (Wang, 2015; aktaran Tu ve Li, 2017: 2-3), olması itibarıyla bu kavramlara kısaca değinmenin yerinde olacağı düşünülmektedir.

3.1. Bir metin türü olarak "Anı"

Nazan Aksoy *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet* (2018) isimli kitabında anıyı otobiyografinin bir türü olarak ele almaktadır (9). Aksoy otobiyografiyi ise şu şekilde tanımlamaktadır: "Otobiyografi yazarın yazma işine koyulduğu noktadan geçmişine bakması ve hafızanın yardımıyla o güne kadarki hayatını metinleştirmesi, yani geçmişini kalıcı kılma gayretidir" (13). Buradan da anlaşılacağı üzere, otobiyografinin neyi, nasıl kapsayacağı yazarın hafızası ile ilişkilidir. Yazar metnini kaçınılmaz şekilde bazı seçimler yaparak şekillendirecektir. Zira Aksoy'a göre kişi "yazım sürecinde hayatına geri dönüp baktığında onu bir bütün olarak göremez" (14). Diğer bir ifade ile "bu süreçte yazarın okura sunmak istediği portre belirleyici olacaktır. Çoğunlukla, toplumca tanınmış kişilerin hayat hikayelerini yazdığı düşün[ül]ecek olursa, yazarın kendini nasıl kurgulamak istediği, yani nasıl bir 'ben'in hikayesini anlatmak istediği daha da önem kazanır" (14).

Aksoy'un da vurguladığı üzere, otobiyografinin bir türü olarak anı yazarları da birtakım tercihlerde bulunarak var olan gerçeklikleri kendi süzgecinden geçirerek okuyucuya aktarmaktadır. Nitekim,

> *bir otobiyografide kendini gösteren gerçeklik geçmişe bugünden bakarak, o geçmişi bugünün bakış açısından yeniden kurgulayan bir gerçekliktir.* ***Otobiyografide yaşantı yeniden şekillenir, gözden geçirilir, sınırlandırılır, dönüştürülür. Bu yüzden, anlatılan "ben"in arkasındaki yazan "ben"in her zaman dikkate alınması gerekir****. Çünkü anlatılan "ben"i kurgulayan kişi kimi ayrıntıları seçip kimilerini görmezden gelen o arkadaki, yazan "ben"dir. Sonuç olarak, otobiyografinin konusu tekil bir bütünlükten çok, metnin içinde kendini gösteren söylemler, o söylemlerden çıkan anlamlardır (Aksoy, 2018: 36).*

Anı türüne ilişkin bu söylemlere dayanarak, Mesut Uyar'ın "Türkçe Baskıya Önsöz"de vurguladığı noktaların türün özellikleriyle son derece ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda, ilgili metnin çeviri sürecinde, türün bu özelliklerinden kaynaklanan "taraflı" ve "öznel" anlatının nasıl ele alınacağı da önem kazanmaktadır. Zira, çeviri metnin kendisi de bu taraflılığı ve öznelliği devam ettirerek anlatının bir parçası olabilir. Bu bağlamda, çeviri metnin üretiminde aktif bir rol oynadığı görülen Uyar'ın metin boyunca düşmüş olduğu dipnotlar da ayrı bir önem kazanmaktadır. Söz konusu

dipnotlar üzerinden yapılacak incelemeye geçmeden önce, metnin çeviribilim bağlamında bir "metinsiz geri çeviri" örneği olarak ele alınabileceğinden hareketle, kısaca "metinsiz geri çeviri" kavramına değinilecek ve kavramın yapılan gözlemlere nasıl bir katkı sağlayabileceği tartışılacaktır.

3.2. Bir "Metinsiz Geri Çeviri" örneği olarak *Esir Bir İngiliz Doktorun Kûtülamare Anıları*

"Metinsiz geri çeviri" ("textless back translation") kavramı ilk olarak "kökensiz geri çeviri" ("rootless back translation") şeklinde Çinli çeviribilimci Hongyin Wang (2009) tarafından ortaya atılmıştır (krş. Wang, 2009; aktaran Guo, 2017: 1355). İngilizce yazılmış Çin kültürünü anlatan bir romanın Çinceye çevirisi önce "kökensiz geri çeviri" olarak adlandırılmıştır. İngilizcede oluşturulan ilk metinse Çin kültürünü anlatmasına rağmen İngilizce yazılması nedeniyle "yabancı dil yaratımı" olarak kavramsallaştırılmıştır. "A Review on Textless Back Translation of China-Themed Works Written in English" (2017) isimli makalelerinde Tu ve Li, Wang tarafından "kökensiz geri çeviri" kavramının neden "metinsiz geri çeviri" olarak değiştirildiğine değinmektedir. Sözü geçen çevirilerin dilsel değil de kültürel bir geri dönüş anlamına geldiği için geri çeviri olarak adlandırıldığını ve kültürel kökenlerin korunmasından ötürü "kökensiz" değil de "metinsiz" olarak adlandırıldığı belirtilmektedir (krş. 2-3).[4]

Bu bilgiler ışığında *Captured at Kut: Prisoner of the Turks* isimli kitabın bir "yabancı dil yaratımı" örneği, Türkçeye çevirisi olan *Esir Bir İngiliz Doktorun Kûtülamare Anıları*'nın ise bir "metinsiz geri çeviri" örneği olduğu söylenebilir. Zira, ilgili kitap, her ne kadar bir askerin esaret dönemini anlatıyor olsa da aslında W. C. Spackman'ın dolaşım serbestliğine sahip olmasından dolayı sadece içinde bulunduğu ortamı ve koşulları değil, bölge toplumunu, kültürünü ve ilgili dönemi adeta bir seyyah gibi anlatmaktadır. Mesut Uyar da bu konuya yazmış olduğu önsözde değinmiştir:

> *Spackman **bir seyyah gibi**, gördüğü yeni yerleri ve insanları renkli bir şekilde okuyuculara aktarmaya çalışmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun çokuluslu çok kültürlü yapısı ve büyük coğrafyası **bir yabancı gözünden sunulmaktadır**. Bildiğimizi düşündüğümüz bir ülke ve savaş hakkında Spackman sayesinde yeni şeyler öğrenme ve farklı bakış açıları görme şansı elde etmekteyiz (Uyar, 2018: xix).*

İnceleme nesnesi olarak metinsiz geri çevirileri çalışmaya değer kılan önemli noktalardan bir tanesi de bu türden metinlerin çeviri süreçlerinde geleneksel anlamda kaynak ve erek metin arasında kurulan ilişkilerin konum değiştirmesidir. Ayşe Banu Karadağ'ın da vurguladığı üzere, "genelde çeviri bağlamında otoritenin telif metinlere verildiği bilinir" ancak geri çeviriler söz konusu olduğunda "otoritenin çeviri metinlerde ve bu metinlerin başlıca eyleyicileri olarak çevirmenlerde, redaktörlerde/editörlerde ve yayınevlerinde olduğu söylenebilir" (2019: 55). Dolayısıyla, incelenen bu eser bağlamında, erek kültüre ait bir geçmiş anlatısının anı türünün öznelliği dahilinde İngiliz okura sunulmasının, bir anlamda da "çevrilmesinin" ardından Türk erek dizgesine olan metinsiz geri çevirisinin de kaçınılmaz olarak erek kültürü yansıtan öznellikle şekillenmesi beklenebilir.

4. Geçmişin anlatısında güç mücadelesinin sergilendiği bir alan olarak *Esir Bir İngiliz Doktorun Kûtülamare Anıları*

Esir Bir İngiliz Doktorun Kûtülamare Anıları'na ait yan metinlerin metne nasıl yaklaşılması gerektiği hususunda okuru yönlendirici nitelikte olduğu söylenebilir. Öncelikle, metnin yayımlanma serüvenini anlatan yazar W. C. Spackman'ın yeğeni Anthony Spackman'ın, kendisinin bu anlatıdaki rolünü

[4] Geri çeviri alanında Türkçe çeviribilim literatüründe yürütülmüş çalışmalar için bkz. Avşaroğlu ve Karadağ (2018); Baydere (2018); Gökduman (2018); Karadağ (2019).

açıklayan –kendi görüşüne göre metne müdahalesi minimumdadır– bir önsöz ile karşılaşan okur, elindeki eserin oluşumunda yazar olarak adını gördüğü kişi dışında eyleyicilerin de var olduğunu görmektedir. Eserin Türkçe baskısına önsöz yazan yayın danışmanı Mesut Uyar'ın da Türk okuyucuların metne bakışını yönlendirecek bilgiler sunduğu söylenebilir. Uyar, öncelikle metnin esaret anılarından oluştuğu bilgisinden hareketle, esaret anılarının normal askerlik anılarından çok farklı olduğunu, esaret anılarında –kişilerin kahramanca davranışlarının anlatıldığı klasik asker anılarının aksine– askerlerin esir düşme travmasıyla baş etme ve bir nevi savunma yapma çabasında olduklarını belirtir:

> *Esaret anılarının normal asker anılarından önemli farkları vardır. Klasik asker anıları temelde savaşın ağır koşulları altında bireylerin nasıl kahramanca görevlerini yapıp düşmana üstünlük sağladıklarına odaklanırlar. Görevleri ve rütbeleri ne olursa olsun bu tarz anı yazarlarının ana gayesi kahramanlıkların ve fedakarlıkların unutulmamasını sağlamaktır.* ***Eski savaş esirleri[nin] ise bu açıdan önemli bir sıkıntıları vardır. Silah arkadaşlarının aksine onların savaş deneyimleri düşmanın eline sağ olarak düşerek aniden ve utanç verici bir şekilde kesilmiştir. Artık düşmana karşı savaşma imkanları ellerinden alındığı gibi, cephede her gün ölümle yüz yüze gelen arkadaşlarının aksine savaş yıllarını cephe gerisinde emniyet içinde geçirmişlerdir****. Bu esaret deneyimini çoğunluk için travmaya dönüştüren süreç savaşın ve esaretin bitmesiyle başlar. [...] Esaret utancı ve savaşı tehlikeden uzak geçirme* ***travmatik*** *olgulardır. [...] Kût gazileri için ise durum daha da kötü bir şekilde cereyan etmiştir.* ***Çünkü onlar sadece düşman eline düşmemişler aynı zamanda İngiliz tarihinin en utanç verici yenilgilerinden birinin aktörleri olmuşlardır*** *(Uyar, 2018: xviii-xix).*

Uyar'ın bu ifadeleri yazarın aktaracağı olayların ve dönemin Türk toplumuna ilişkin sunacağı fotoğrafın nesnel doğrular olarak kabul edilmemesi yönünde bir telkin olarak değerlendirilebilir. Zira, Uyar'a göre yazar bu eserini ortaya çıkarırken arka planda işleyen farklı kaygıları söz konusu olmuştur. Aslında bu durum anı türünün özellikleri arasında da ifade edilmiştir. Ancak Uyar esaret anılarını anı türü içinde ayrı bir yere koymaktadır. Uyar, herhangi bir anıdan farklı olarak, esaret anılarını yazan kişilerin, tecrübe edilen yenilginin etkisini bir nebze olsun hafifletebilmek için çaba sarf ettiğini iddia etmektedir. Esir düşen bu askerlerin yazma eylemlerinin "prestij ve onurlarını savunma" (Uyar, 2018: xix) amacı güttüğü söylenebilir. Kût anılarında askerlerin temel iddiasını Uyar şu sözlerle özetlemektedir:

> *Evet esir düşmüşlerdir, ama Türklerin elinde esaret hayatı en az cephedeki kadar meşakkatli ve tehlikelidir. Yüzlerce arkadaşları çok kötü koşullar altında ölmüştür. Üstelik düşmana boyun eğmemişler ve onunla mücadeleye kahramanca devam etmişlerdir. Dolayısıyla diğer gazilerin sahip olduğu prestij ve imtiyaza kendilerinin de sahip olduklarını iddia etmektedirler (Uyar, 2018: xix).*

Bu sözlerle Uyar'ın okuru metinde karşılaşacağı bilgileri sorgulamaya yönlendirdiği iddia edilebilir. Ancak Uyar aynı zamanda W. C. Spackman'ın anılarının klasik Kût anılarından önemli farklar içerdiğini, diğerlerinin aksine Spackman'ın bütün Türkleri "kötü, tehlikeli, acayip veya fırsatçı" (Uyar, 2018: xix) olarak görmediğini de belirtmektedir.

Önsöze ek olarak, ilgili esere düşülen toplam 80 dipnot bulunmaktadır. Bu dipnotlardan 38'i yayın danışmanı Mesut Uyar'a aitken, kalanlar çevirmen Derin Türkömer'e ve şiir çevirilerine ilişkin kısımlarda da editör Pınar Güven'e aittir[5]. Ayşe Banu Karadağ "Çevirmen ve Düzeltmen/Yayın Yönetmeni Dipnotlarıyla *Osmanlı Tarihi*'ni Yeniden Yazmak: Dil-içi ve Dillerarası Çeviri Örneği" (2011) isimli çalışmasında dipnotların birer diliçi çeviri örneği olarak ele alınabileceğini belirtmektedir (220). Bunun yanı sıra çeviri metindeki dipnotlar özellikle bilgilendirici olmaktan ziyade eleştirel bir nitelik

5 2 Nisan 2019 tarihinde İş Bankası Kültür Yayınları ile yapmış olduğum yazışmadan elde ettiğim bilgilere göre, metnin içeriği ile ilgili ek bilgiler içeren dipnotlar Mesut Uyar tarafından, şiir çevirilerine ilişkin dipnotlar editör Pınar Güven tarafından, ç.n. kısaltması ile verilmiş dipnotlar çevirmen Derin Türkömer tarafından düşülmüş, kaynak metinde var olan dipnotlar ise erek metne * işareti ile taşınmıştır.

taşıdıklarında karşıt iki anlatıdan oluşan bir metni doğurabilmektedir. Bu bağlamda, tarih anlatısı bağlamındaki "doğru" arayışının ve güç mücadelesinin *Esir Bir İngiliz Doktorun Kûtülamare Anıları* başlıklı çeviri metindeki yansımaları tüketici olmamakla birlikte aşağıda sunulan ve "yayın danışmanı" Uyar tarafından düşülmüş dipnot örnekleri üzerinden irdelenecektir.

Örnek 1:

E.M. *"Ancak engebeli çöle inince telgraf direklerinden birine çarpmıştı ve gözlemcisiyle birlikte yaya olarak kaçmaya çalışırlarken fellahlar tarafından vurulmaktan kıl payı kurtulup yakalanmışlardı[45]." (102)*
45. Dipnot*: Burada bahsedilen hadise, 13 Kasım 1915'te Osmanlı telgraf hatlarını imha etmek için yere inmiş bir İngiliz keşif uçağı ve mürettebatının yerel jandarma ve halk tarafından yakalanmasıdır.* ***Burada bir yanlış hatırlama söz konusu****: Farman modeli uçağın pilotu Avusturalyalı Yüzbaşı Thomas W. White ve İngiliz Yüzbaşı Francis Yeats-Brown ise gözlemciydi. Her ikisi de Osmanlı askerlerince sağ olarak ele geçirilmiştir. Savaş sonrasında her iki subay da anılarını yayımlamıştır.* ***Bkz. T. W. White,*** **Guests of the Unspeakable*****, Londra: John Hamilton, 1928, s. 44-53. Francis Yeats-Brown,*** **Caught by the Turks*****, New York: The Macmillan Company, 1920, s. 1-25. Francis Yeats-Brown, Golden Horn, Londra: Victor Gollancz, 1932, s. 108-119. (102)***
K.M. *"…but on landing on the rough desert the machine unluckily collided with one of the telegraph poles and he and his observer were captured, barely avoiding being shot by fellahin during their attempted flight on foot." (9. Bölüm 10. Paragraf)*

Yukarıdaki örnekte yazar W. C. Spackman, Türkler tarafından öldürülmek üzereyken hayatlarını kurtaran iki İngiliz'in durumuna ilişkin bilgi vermekteyken, bu bilgiye düşülen dipnotta olayın yazarın hatırladığından farklı cereyan ettiği, bahsi geçen uçak mürettebatından sadece birinin İngiliz olduğu ve her ikisinin de Osmanlı askerleri tarafından sağ ele geçirildiği belirtilmektedir. Bu örneğin önemli bir özelliği de dipnotta verilen diğer kaynaklardır. Çeviri metne düşülen bu dipnotlarda, konuyla ilgili görüldüğü yerlerde farklı kaynaklara göndermede bulunularak yazarın söylediğinin değil de dipnotta verilen bilginin doğru olduğuna vurgu yapılmaktadır. Bu bağlamda, dipnotlarda verilen bilgilerin kaynak metinle çeliştiği ve "mücadele" içinde olduğu durumlarda farklı kaynaklara göndermede bulunulması anlatıdaki "güç mücadelesinde" üstünlüğü elde etmeye yönelik bir teşebbüs olarak değerlendirilebilir. Diğer bir ifade ile, burada özgün metinde verilen bilgiye karşı "doğru" bilginin ne olduğuna yönelik bir arayışın söz konusu olduğunu söylemek mümkündür.

Örnek 2:

E.M. *"Askerler ise bütün temel ihtiyaçlarının karşılanmasına alışık olduklarından, ellerinde bulunan nakit parayı ilerideki daha vahim zorlukları düşünmeden, keyfi veya anlık isteklere harcanabilir görüyorlardı[51]." (121)*
51. Dipnot*: "****Yazar bilerek veya bilmeyerek****; subayların dönemin savaş hukuku kuralları gereğince astsubay ve erlere göre daha iyi muamele gördüğünü, kendilerine eşiti Osmanlı rütbesi karşılığında maaş verildiğini, daha çok ve daha iyi yiyecek sağlandığını, isterlerse hizmetçi asker verildiğini* ***ihmal etmektedir****. Gerçekten de Kût esirlerinin nakliyesinde ve Anadolu'daki esaret dönemlerinde subay zayiatı, astsubay ve erlerle mukayese edilmeyecek ölçüde az olmuştur." (121)*
K.M. *"The troops were used to being provided with all their basic needs and were inclined to regard any loose cash as to be spent on their fancies or urges of the moment, without regard to the desperate hardships ahead." (10. Bölüm 19. Paragraf)*

Yukarıdaki örnek yazarın subaylar ve rütbesiz askerler arasında zayiat açısından bir karşılaştırma yaptığı kısımdan alınmıştır. Özellikle maddi durumla ilgili verilen detaylar ile subay sınıfının daha avantajlı bir konumda olduğunu belirtmektedir. Ancak bunu savunurken de altında yatan sebepleri kendi entelektüel birikimleriyle ilişkilendirerek anlatmaktadır. Bu konuda çeviri metne düşülen dipnotta ise aslında subayların bu nispeten avantajlı konumunun dönemin savaş hukuku kuralları uyarınca sağlandığı ve Osmanlı askerlerinin sahip olduğu haklara kendilerinin de sahip olduğu bilgisi

verilmektedir. Yazarın bu bilgiyi "bilerek ya da bilmeyerek" atladığını belirten dipnot, metin boyunca yazarın anlattığı şartların ifade ettiği kadar kötü olmadığını gösterme ya da söz konusu durumun sebebini ortaya koyma amacını taşıması açısından son derece önemlidir.

Örnek 3:

E.M. *"Ancak oradaki Türk komutanın kömür kıtlığını ileri sürerek yaptığı baskıdan dolayı askerlerin çoğu, yürüyerek on dört kilometre uzaktaki başka bir kampa gitmek zorunda kaldı[52]." (122)*
52. Dipnot*: "Teslim görüşmelerinde Halil Paşa esirlerin geriye sevkiyatı için İngiliz tarafından kömür talep etmişti.* ***Eğer kömür verilmeyecek olursa esirleri yürütmekten başka çaresi olmadığını belirtmesine rağmen İngiliz tarafı bu teklifi reddetmişti****.* ***Yazarın iddiasının aksine, bu uygulama sadece İngiliz savaş esirlerine yapılmamıştır. Gerçekten kömürün az olması nedeniyle Osmanlı askerleri ve yaralıları da çoğu zaman karadan sevk edilmekteydi.*** *" (122)*
K.M. *"However, under pressure from the local Turkish commander, who pleaded shortage of coal, most of the men were made to march the nine miles to the camp." (10. Bölüm 21. Paragraf)*

Yukarıdaki örnekte yazarın ilgili bölgede karar alıcı konumda olan Türk komutana ilişkin bir suçlaması söz konusudur. Esir alınan askerlerin kamplara sevkiyatının trenle gerçekleşmesi beklenirken, treni çalıştıracak kadar kömür olmadığından ötürü askerlerin yürümesi gerekmiştir. Çeviri metindeki dipnotta ise bu bilginin doğru olduğu, ancak sonucun böyle olmaması için Türk tarafının belirli girişimlerde bulunduğu, buna rağmen İngilizlerin bu taleplere karşılık vermemesinden dolayı sonucun yürüyerek sevkiyatla son bulduğu belirtilmektedir. Bu noktada Uyar'ın kaynak metinde sunulan ve suçlama içeren bilginin doğruluğuna çeviri metne koyduğu dipnotla karşı çıktığı söylenebilir.

Örnek 4:

E.M. *"Savaş esirleriyle ilgili konularda subayları askerlerinden ayırmak, kabul edilmiş prensiptir. Türkler, itirazlarımıza rağmen bu prensibi esaretimiz boyunca uyguladılar[53]." (124)*
53. Dipnot*: "Savaş hukuku kurallarına göre, savaş esirlerinin askeri statülerine (subay-erat) ve cinsiyete göre ayrılıp ayrı kamplarda savaş boyunca muhafaza edilmeleri gerekmektedir.* ***Osmanlı Ordusu, yazarın istediği gibi davranması halinde hukuk kurallarını çiğnemiş olurdu****. Astsubay ve erler savaşla doğrudan ilgili olmayan işlerde çalıştırılabilirken, subayların çalışma mecburiyetleri bulunmuyordu. Subay savaş esiri kampları daha rahattı ve istihkakları daha çoktu." (124)*
K.M. *"It is an accepted principle in dealing with prisoners of war to separate the officers from their men. The Turks did this despite our protests and they continued this practice throughout our captivity." (10. Bölüm 25. Paragraf)*

Yukarıdaki örnekte yazarın vurgusu subaylar ile askerlerin ayrı kamplarda tutulmasına ilişkindir. Burada, Türklerin ilgili kararı uygulaması askerlerin subaylardan ayrı tutularak daha kolay disipline edilmesi ve emir altına alınabilmesi ile ilişkilendirilmektedir. Subay olarak kendilerinin bu duruma itiraz etmelerine rağmen uygulamanın sürdürüldüğünden yakınılmaktadır. Ancak dipnotta verilen bilgi, ayrı tutulma olayının gerçekten var olmasına rağmen, yazarın ithamlarının doğru olmadığı şeklindedir. Zira, askerlerin statü ve cinsiyete göre ayrı tutulması, savaş hukuku kuralları gereği olduğu için, Uyar'a göre aksi şekilde davranılması Osmanlı Ordusunun bu kuralları çiğnemesine sebep olacaktır. Ayrıca, subayların esir bile olsalar çalışma mecburiyetleri olmadığı, oysa diğer statüdeki askerlerin çeşitli işlerde kullanılabileceği bilgisi verilerek, yazarın ithamının aksine, bu uygulamanın askerleri emir altında tutmayı kolaylaştırma adına yapılmadığı da vurgulanmaktadır.

Sonuç olarak, çeviri metin boyunca düşülen eleştirel amaçlı dipnotların yazarın anlattığı geçmişin onun anlattığı şekilde olmayabileceğini yahut öyle olsa bile bahsedilen olaylara ilişkin sebeplerin farklılık arz edebileceğini gösterme amacını taşıdığı söylenebilir. Bu bağlamda, çeviri metinde, kaynak metinde şekillenen anlatıya karşıt bir başka anlatının daha söz konusu olduğu iddia edilebilir. Yayın danışmanı

Mesut Uyar'ın çeviri sürecinde hem kaynak metnin "doğruluğunu" sorgulamaya açtığı, hem de gerekli gördüğü kısımlarda kendi bilgi ve kaynaklarına dayanarak ilgili durumlara açıklama getirmeye çalıştığı görülmektedir. Dolayısıyla, ortak bir geçmişe yönelik bu tarihsel anlatı bağlamında çeviri metnin bir güç mücadelesi alanına dönüştüğünü söylenebilir.

5. Sonuç gözlemleri

Çeviriye geleneksel bakışın ikili karşıtlıkları beraberinde getirdiği ve çeviri metinlerdeki otoriteyi yazara verdiği bilinmektedir. Kaynak metindeki bilgilerin doğruluğunu sorgulamak gibi etik sorumlulukları olmadığı için çevirmenlerin bir yazar olarak görülemeyeceği iddia edilmektedir (Pym, 2009). Çevirilerin üretildikleri zaman ve koşullardan bağımsız düşünülerek çeviri sürecinde etkin rol oynayan ideolojik etkenlerin yeterince dikkate alınmamasına neden olan bu bakış açısı dahilinde çevirmenler ile yazarların iş birliği içinde olmasının ve kaynak metinde yakalanması beklenen "sadık" mesajın erek okuyucuya iletilmesinin idealize edildiği söylenebilir. Bu çalışmanın bulgularının ise çeviri ürünlerin oluşumunun tek boyutlu olmadığını ve geleneksel olarak kaynak metin ile çeviri metin arasında yazarlık ve otorite bağlamında kurgulanan yapıların genel geçer bir niteliğinin bulunmadığını ortaya koyduğu söylenebilir.

Anı yazılarının kaynağının gerçek hayat olması bu türden metinlerin belirli dönemlerde olan biteni farklı bir perspektiften değerlendirme imkânı vermesi açısından önem kazanmasına neden olmaktadır. Ancak, türün özelliklerinden ötürü, son derece öznel metinlerin oluşturulduğu, bu bağlamda metinleri üreten kişilerin kişisel gündemlerinin de ilgili metinlerin değerlendirilmesinde dikkate alınması gerektiği iddia edilmektedir (Aksoy, 2018; Uyar, 2018). *Esir Bir İngiliz Doktorun Kûtülamare Anıları* başlıklı çeviri metin ve kaynak metni için de bu tespitlerin geçerli olduğu söylenebilir. Zira, kaynak metin uzun yıllar sonra düzenlenip kitap haline getirilmiş; hem yazarın hem de yazarın yeğeninin ve diğer esir düşmüş askerlerin de aralarında bulunduğu bir grup kişinin perspektifiyle şekillenmiştir. Metnin üretim sürecinde bahsi geçen eyleyicilerin aktif bir rol oynadığı söylenebilir. Bunun ise geleneksel bakış açısıyla otoriteyi yazara atfeden anlayışın sorgulanmasını gerektirdiği iddia edilebilir. Nitekim kolektif bir şekilde üretilen bu metnin otoritesinin sadece W. C. Spackman'da olduğunu söylemek, metnin üretim sürecini şekillendiren diğer eyleyicileri göz ardı etmek anlamına gelecektir. Bu anlamda, "doğruyu" bilen ve onun kontrolüne dair otoriteyi elinde bulunduran tek bir yazardan söz etmenin mümkün olmadığı söylenebilir.

Metnin İngilizce dilinde yazılmış olmakla birlikte dönemin Türk toplumu ve kültürüyle Türk topraklarında olanları anlatması bir "metinsiz geri çeviri" olarak ele alınmasını sağlamaktadır. Geleneksel açıdan bakıldığında durum bu şekilde olmasa da metinsiz geri çevirilerde otoritenin özgün metinlerde değil de çeviri metinlerde olduğu belirtilmektedir (Karadağ, 2019: 55). Farklı bir dilde yazılmış olan bu metinler çeviri süreciyle anlattıkları dile ve kültüre bir geri dönüş yaşadığı için, çeviri sürecinin eyleyicileri bahsi geçen kültürün temsilcileri olarak kendilerini "kültürel özgünlük konusunda yetkili, otorite sahibi" (55) olarak görmektedir. Bu anlamda, Uyar'ın *Esir Bir İngiliz Doktorun Kûtülamare Anıları*'na yazdığı önsöz ve metin boyunca düştüğü dipnotlar, bahsi geçen "otorite sahipliği" iddiasının yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Arrojo'ya göre "'üst-alt' ya da 'güçlü-zayıf' karşıtlığı içerisindeki dil ve kültürleri içerip de 'şeffaf' olmayı ve 'özgün'e ve sahip olduğu bağlama körü körüne bağlı kalmayı taahhüt eden her çeviri kaçınılmaz şekilde bu karşıtlıkları yapılandırmış olan genel asimetrik örüntüyü yeniden üretmekte ve güçlendirmektedir" (krş. 1997: 18). *Esir Bir İngiliz Doktorun Kûtülamare Anıları*, esir düşen bir İngiliz tarafından, kendisini esir alan tarafa ilişkin yazılmış bir eserdir. Güç ilişkileri bakımından

değerlendirildiğinde, alt konumda olanın üst konumda olana yönelik düşüncelerini ve tecrübelerini anlatan bir eser olduğu söylenebilir. Oysa ki, geleneksel anlayış dahilinde, çeviri sürecinde kaynak metin üst konumda, çeviri metin ise ikincil konumda görülmektedir. Bu anlayış dahilinde, kitabın çeviri sürecinden geçmesinin ast-üst konumlarını tam tersi yönde değiştirmesi beklenebilecektir. Ancak, hem metin türünün beraberinde getirdiği özellikler nedeniyle hem de ilgili döneme ve olaylara ilişkin farklı kaynakların var olmasından dolayı, bu metin özelinde çeviri süreci beklenen şekilde bir konum değişikliğine sahne olmamıştır. Zira, çeviri metnin üretim sürecine dahil olan eyleyicilerinden biri olan yayın danışmanı, metne yazmış olduğu önsöz ve metin boyunca düşmüş olduğu dipnotlarla bir karşıt söylem oluşturarak sürece müdahil olduğunu görünür kılmıştır. Diğer bir ifade ile, çeviri eserin "şeffaf" olmayarak ve özgüne "körü körüne" bağlı kalmayarak kaynak metnin içeriğini sorgulamaya açtığı ve okuyucuları da bu sorgulamaya davet ettiği söylenebilir.

Arrojo, "rolünün farkında olan ve yorumunun altında yatan sebepleri, bağlılıkları ve tavizleri mümkün olduğunca net bir şekilde ortaya koyan görünür çevirmen[in], ürettiği metin için sorumluluk alması gerek[tiğini]" savunmaktadır (1997: 18). Çevirmen tarafından olmasa da çeviri sürecinin bir diğer eyleyicisi olarak yayın danışmanı tarafından okuyucuya ek bilgiler sunulması ve metnin okur üzerindeki etkisinin dipnotlar ile yönlendirilmesi belirtilen türden bir sorumluluğun yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu da çevirilerin saydam aktarım süreçleri olarak değil, üretim süreci içerisindeki koşulları göz önünde bulundurularak değerlendirilmesinin önemini bir kez daha ortaya koymaktadır. Zira, kişinin belki de üzerinde en çok hak talep edebileceği anı türündeki bir metnin ve çevirisinin oluşumunda dahi hem kaynak hem de erek dizgede çok sayıda eyleyicinin rol oynadığı görülmektedir. Bu anlamda, özellikle kendisi de bir "yeniden yazım" olan tarih yazımının (Lefevere, 1992: 9) bir parçası olarak değerlendirilebilecek anı yazılarında "doğru" olana ilişkin otoritenin tek bir kişinin mahiyetinde olmadığı ve hem bu türdeki kaynak metinlerin hem de çevirilerinin farklı düzey ve niteliklerde güç mücadelelerine ve otorite sahipliği iddialarına sahne olduğu savunulabilir.

Kaynakça

Aksoy, N. (2018). Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet. İstanbul: İletişim Yayınları.

Arrojo, R. (1997). Asymmetrical Relations of Power and the Ethics. Text-Context, 11, 5-24.

Arrojo, R. (1998). The Revision of the Traditional Gap between Theory & Practice & the Empowerment of Translation in Postmodern Times. The Translator, 4 (1), 25-48.

Arrojo, R. (2002). Writing, Interpreting and the Control of Meaning. E. Gentzler ve M. Tymoczko (Ed.), Translation and Power (ss. 63-79). Amherst: University of Massachusetts Press.

Avşaroğlu, M. ve Karadağ, A. B. (2018, Aralık). Tarihsel Romanların (Geri) Çevirileri Üzerine Betimleyici Bir Çalışma. V. Yıldız Sosyal Bilimler Kongresi'nde Sunulan Sözlü Bildiri, İstanbul.

Baydere, M. (2018). Geri Çevirilerde Çevirmenin İzini Sürmek. S. Taş (Ed.), Çeviribilimde Güncel Tartışmalardan Kavramsal Sorgulamalara (ss. 317-347). İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Bulut, A. (2000). Çeviri Metnin Değerlen(dir)mesi: Metinsel (Eş) değer(lik) Anahtarları. Hacettepe Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi, (10), 73-88.

Bush, P. (2012). Toil, Trouble and Jouissance: A Case Study – Editing Juan the Landless. R. Wilson ve L. Gerber (Ed.), Creative Constraints: Translation and Authorship (ss. 119-135). Victoria: Monash University Publishing.

Chesterman, A. ve Arrojo, R. (2017). Shared Ground in Translation Studies. A. Chesterman (Ed.), Reflections on Translation Theory: Selected papers 1993 – 2014 (ss. 17-24). Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins.

Derrida, J. (1982). Positions (A. Bass, Çev.). Chicago: The University of Chicago Press.

Gökduman, U. C. 'Yabancı Dil Yaratımı' ve 'Kökensiz Geri Çeviri' Kavramları Üzerinden Bir Çeviriyi Okumak. S. Taş (Ed.), Çeviribilimde Güncel Tartışmalardan Kavramsal Sorgulamalara (ss. 347-378). İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Guo, T. (2017). On Foreign Language Creation and Rootless Back Translation - A Case Study of Snow Flower and the Secret Fan. Journal of Literature and Art Studies, 7 (10), 1354-1364.

Hermans, T. (1997). Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi (A. Bulut, Çev.). Kuram, (15), 63-68.

Hermans, T. (2014). Translation Studies and a New Paradigm. T. Hermans (Ed.), The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation (ss. 7-15). New York: Routledge.

Karadağ, A. B. (2003). Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmede 'İdeolojik' Açıdan Çevirinin ve Çevirmenin Rolü. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karadağ, A. B. (2006). Disiplinlerarası Etkileşim Bağlamında Dilbilim-Çeviribilim İlişkisine Genel Bir Bakış. Dilbilim, 15 (1), 251-262.

Karadağ, A. B. (2011). Çevirmen ve Düzeltmen/Yayın Yönetmeni Dipnotlarıyla Osmanlı Tarihi'ni Yeniden Yazmak: Dil-içi ve Dillerarası Çeviri Örneği. İ. Sığırcı, A. Güneş ve Z. Tok (Ed.), I. Uluslararası Çeviribilim ve Terimbilim Kurultayı Bildiri Kitabı (ss. 212-222). Kırıkkale: Vizyon Ofset.

Karadağ, A. B. (2019). Çeviri Yoluyla Geçmiş, Şimdi ve Gelecek Arasında Köprüler Kurmak. S. Taş. (Ed.), Çeviribilimde Araştırmalar (ss. 31-59). İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Lefevere, A. (1992). Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. Londra ve New York: Routledge.

Pym, A. (2009). The Translator as Non-Author, and I am Sorry about That. C. Buffagni, B. Garzelli ve S. Zanotti (Ed.), The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation (ss. 31-45). Berlin: Lit Verlag.

Spackman, A. (2008). Preface. W. C. Spackman, Captured at Kut, Prisoner of the Turks: The Great War Diaries of Colonel Wiliam. South Yorkshire: Pen & Sword Military.

Spackman, A. (2018). Sunuş. W. C. Spackman, Esir Bir İngiliz Doktorun Kutülamare Anıları (Derin Türkömer, Çev.) (ss. xiii-xv). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Spackman, W. C. (2008). Captured at Kut: Prisoner of the Turks. South Yorkshire: Pen & Sword Military.

Spackman, W. C. (2018). Esir Bir İngiliz Doktorun Kûtülamare Anıları (Derin Türkömer, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Tu, Q. ve Li, C. (2017). A Review on Textless Back Translation of China-Themed Works Written in English. Studies in Literature and Language, 14(1), 1-7.

Uyar, M. (2018). Türkçe Baskıya Önsöz. W. C. Spackman, Esir Bir İngiliz Doktorun Kutülamare Anıları (Derin Türkömer, Çev.) (ss. xvii-xxi). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Vermeer, H. J. (2000). Skopos and Commission in Translational Action. L. Venuti (Ed.), The Translation Studies Reader (ss. 221-232). Londra: Routledge.

Wakabayashi, J. (2010). Fictional Representations of Author–Translator Relationships. Translation Studies, 4 (1), 87-102.

"Kitle kaynaklı çeviri" ["crowdsourced translatıon"] ile çeviriye ilişkin kavramların ve rollerin yeniden tanımlanması

Öznur YANAR TORBALI[1]

APA: *Yanar Torbalı, Ö. (2019). "Kitle kaynaklı çeviri" ["crowdsourced translatıon"] ile çeviriye ilişkin kavramların ve rollerin yeniden tanımlanması.* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 413-424. DOI: 10.29000/rumelide.606251.*

Öz

Hızla gelişen ve değişen dünyada neredeyse her alana nüfuz eden teknoloji, çeviri alanında da makine çevirisi ve çeşitli çeviri araçlarının da içinde bulunduğu çeviri teknolojileri ile değişen koşullara uygun çözümler sunmuş ve çeviride yeni uygulamalara ortam sağlamıştır. Çeviri hizmeti sunan ya da çeviri hizmetine ihtiyaç duyan firmaların çevrimiçi gruplardan/bireylerden gönüllü ya da ücret karşılığı aldığı çeviri fikirlerinden yararlandığı "kitle kaynaklı çeviri" [crowdsourced translation], son yıllarda teknolojinin sunduğu bu uygulamalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Eğitim, pazarlama, medikal ve teknik alanlar gibi birçok alanda çeşitli amaçlarla yararlanılan "kitle kaynaklı çeviri"nin özellikle yerelleştirme stratejilerine sıklıkla ihtiyaç duyan ticari şirketler ya da ticari olmayan kuruluşlar tarafından sağladığı kolaylıklar nedeniyle bir tercih sebebi haline geldiğini söylemek mümkündür. Günümüz iletişim ya da pazarlama stratejilerinin boyut değiştirdiği ve iletişimin/pazarlamanın, alıcının (okur/izleyici/kullanıcı) bizzat kendisinin dahil edilerek yapıldığı bu yeni ortam, yerelleştirme sürecinde de "kitle kaynaklı çeviri" sayesinde bizzat alıcının kendisinden yararlanmaktadır. Bu çalışmada, bir "insan makine çevirisi" görevi üstlenen "kitle kaynaklı çeviri" Skopos Kuramı çerçevesinde ele alınacaktır. Bu bağlamda "kitle kaynaklı çeviri" ile kimliklerin nasıl iç içe geçtiği, dijital araçların gelişimi ile birlikte çeviriye dair tanımlar, roller ve süreçlerde nasıl değişimler yaşandığı/yaşanacağı, bunların muhtemel avantaj ve riskleri ve bu değişimlerin etkisinde ortaya çıkması muhtemel yeni kavramlar tartışılacaktır.

Anahtar kelimeler: "kitle kaynaklı çeviri", çeviri teknolojileri, yerelleştirme, insan makine çevirisi, skopos.

Redifining of concepts and roles of the translation with crowdsourced translation

Abstract

In the rapidly developing and changing world, the technology that penetrates almost every field has provided solutions for changing needs and conditions with new translation technologies including machine translation and various translation tools. It has also created a new environment for translation with new applications. As one of these applications, the "crowdsourced translation" that utilizes the translation ideas of the volunteer/paid (online) groups/individuals provides data for the companies or institutions who need translation services or work as a translation service provider itself. The "Crowdsourced Translation, which is used for various purposes in many fields such as education, marketing, medical and technical fields, has become popular especially for the convenience it provides for commercial companies or non-profit organizations that frequently use

1 Arş. Gör., KTO Karatay Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim-Tercümanlık (İngilizce) Bölümü, oznur.yanar.torbali@karatay.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2446-2889 [Makale kayıt tarihi: 29.06.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606251]

localization strategies. In today's new environment, communication or marketing strategies change dimension and involve the receiver (reader / viewer / user) himself / herself in the process. In this context, they benefit from the receiver in the localization process through the crowdsourced translation. In this study, "crowdsourced translation" as "human machine translation" will be discussed within the framework of the Skopos Theory. In this context, the topics such as how the identities are intertwined with each other, what kinds of changes have been /will be experienced in the definitions, roles and processes of translation and the possible advantages and risks of the crowdsourced translation will also be discussed beside the new concepts likely to arise under these changes.

Keywords: Crowdsourced translation, translation technologies, localization, human machine translation, skopos.

Giriş

Teknoloji neredeyse her alana nüfuz ederken çeviri alanında da değişen koşullara uygun olarak yeni çözümler ve fırsatlar sunmuş ve bu durum çeviride yeni uygulamaların gündeme gelmesine olanak sağlamıştır. İşte bu uygulamalardan biri olan ve bir insan makine çevirisi olarak görülen "kitle kaynaklı çeviri" [crowdsourced translation], çeviri hizmeti sunan ya da çeviri hizmetine ihtiyaç duyan firmaların çevrimiçi gruplardan/bireylerden çeviri fikirleri edinmesi olarak özetlenebilir. Bu uygulama gönüllü ya da ücret karşılığı olmak üzere farklı şekillerde olabilir.

"Kitle kaynaklı çeviri" öncelikle yazılım şirketlerinin yerelleştirme ihtiyacını karşılamak amacıyla başvurduğu bir uygulama iken son yıllarda çeviriye dair neredeyse her alanda kullanımı olan bir uygulama haline gelmiştir. Eğitim, ticaret, medikal ve teknik alanlar gibi birçok alanda yerelleştirmeden pazarlamaya birçok amaçla ticari şirketler ya da kâr amacı gütmeyen kuruluşlar tarafından "kitle kaynaklı çeviri"den yararlanılmaktadır.

Sağladığı kolaylıkların yanı sıra "kitle kaynaklı çeviri", boyut değiştiren günümüz iletişim ve pazarlama stratejilerine etkin bir araç sunmaktadır. Bu yeni nesil iletişim ve pazarlama stratejilerinde, alıcı (okur/izleyici/kullanıcı) bu sürece bizzat dahil edilmeye başlanmıştır. Reklamlarda sıkça görmeye başladığımız "kendi tarzını kendin yarat", "kendi hikayeni kendin yarat" gibi kampanyalar bunun en iyi örneklerinden biri olarak gösterilebilir. En iyi pazarlama/iletişim stratejisi olarak alıcı/kullanıcı kitlenin kendisinden yararlanılmasının gündemde olduğu teknoloji çağında, aynı stratejiden hareketle yerelleştirme sürecinde de "kitle kaynaklı çeviri" sayesinde bizzat alıcının kendisinden yararlanılmasının söz konusu olduğu ve bu sayede etkin bir araç olarak kullanıldığı söylenebilir.

1. Kitle kaynaklı çalışmadan "kitle kaynaklı çeviri"ye

2000'lerin ortalarında, Web 2.0'ın gelişmesi ve internet erişiminin kolaylaşmasıyla internet kullanımı önemli oranda artmış ve dijital dünyada çeviri girişimlerine ortam hazırlamıştır. Bu dönem çeşitli kitle kaynaklı çalışmalara[2] ve onların yankı uyandıran başarı hikayelerine tanık olmuştur. 2000'lerin sonlarındaysa bu uygulamalar yazılım şirketlerinin yerelleştirme çalışmaları ile devam etmiştir (Jiménez-Crespo, 2017, s. 52-5). Gelişmiş online platformlar, web bulut servisleri, akıllı telefon uygulamaları gibi teknolojik imkanlarla, birkaç çevirmenin, senkronize veya asenkron olarak çeviri

[2] Kitle kaynaklı çalışma [crowdsourcing] kavramı ilk olarak akademisyen, yazar ve editör Jeff Howe (2006) tarafından kullanılmıştır (Jiménez-Crespo, 2017, s.15).

öncesi ya da sonrası terminoloji veri tabanları, kaynak metin düzenleme ya da son okuma gibi konularda iş birliği yapması mümkün hale gelmiştir (a.e.,58-61).

2. "Kitle kaynaklı çeviri" örnekleri

"Kitle kaynaklı çeviri" yazılım şirketlerinin yerelleştirme uygulamalarının sınırlarından çıkmış ve son yıllarda neredeyse her alanda kendine bir yer edinmiştir. Eğitimden pazarlamaya birçok amaçla ticari şirketler ya da kâr amacı gütmeyen kuruluşlar tarafından yaygın bir şekilde yararlanılan bir uygulama haline gelmiştir. "Kitle kaynaklı çeviri"den yararlanan bu kuruluşlardan bir tanesi çevreyi koruma ve çevre bilinci oluşturma hedefiyle çalışmalar yürüten küresel örgüt Greenpeace'tir. 2012 yılında Shell'in kuzey kutbunda petrol arama çalışmaları girişimlerine karşı dünya çapında başlattığı "Kuzey Kutbunu Kurtar" kampanyasında Greenpeace sosyal medya yoluyla büyük bir katılım sağlamıştır. Kampanya kapsamında katılımcıları sürece aktif bir şekilde dahil ederek kendi kampanyalarını kendi dillerinde ve kendi söylemleriyle oluşturmalarını sağlamış ve "kitle kaynaklı çalışma"yı ["crowdsourcing"] hem çeviri hem de kampanyayı yürütme faaliyetlerinde etkin bir şekilde kullanmıştır.

Resim 1: Greenpeace'in 2012'deki "Kuzey Kutbunu Kurtar" kampanyası kapsamında hazırlanan bir "kitle kaynaklı çeviri [crowdsourced translation] örneği[3]

Bir diğer "kitle kaynaklı çeviri" kullanıcısı ise ticari bir firma olan, uzun yıllardır faaliyet gösteren ve reklam çalışmalarına büyük bütçeler ayırdığı bilinen CocaCola'dır. CocaCola, reklamlarında kullandığı dillerin birinden diğerine çevirisinin yapılmasının kendileri için her zaman mümkün olduğunu ancak istenilen etkiyi yaratacak olan bazı nüansların çeviride kaybolmasının önüne geçmek istediklerini söyleyerek kitle kaynağından yararlandığını açıklamıştır. "Kitle kaynaklı çeviri" uygulamasında firma görevi kitleye mail aracılığıyla gönderdiği bir link üzerinden vermiş ve bu link ile uygulamaya giriş yaparak uygulamada verilen metne uygun buldukları çeviri önerisini yazmalarını istemiştir. Görev için kullanıcılara 2 gün süre tanınmış ve bu sürenin sonunda kullanıcılara tekrar bir mail gönderilmiştir. Bu kez verilen linkte en çok öne çıkan öneriler yer almış ve kullanıcılardan bu önerilerden en uygun buldukları çeviriyi seçmeleri istenmiştir. Böylece işlem sonunda firmanın çok kültürlü pazarlama

3 Resim 1 "Greenpeace Türkiye"nin "twitter" paylaşımından alınmıştır.

ekibinin de son seçimi yapmış ve istenilen nüanslara sahip, incelikle hazırlanmış bir reklam metni ortaya çıkarılmıştır (Nowak, 2018). İngilizce "Fresh Made, Meet Ice Cold." şeklinde oluşturulan orijinal reklam sloganı "kitle kaynaklı çeviri uygulaması ile İspanyolca'ya çevrilmiş ve ortaya ince detaylar içeren "Recién hecho... recién helada." ["Sizin için az önce üretilmiş ve buza yatırılarak soğutulmuş yepyeni bir ürün."] sloganı çıkmıştır.

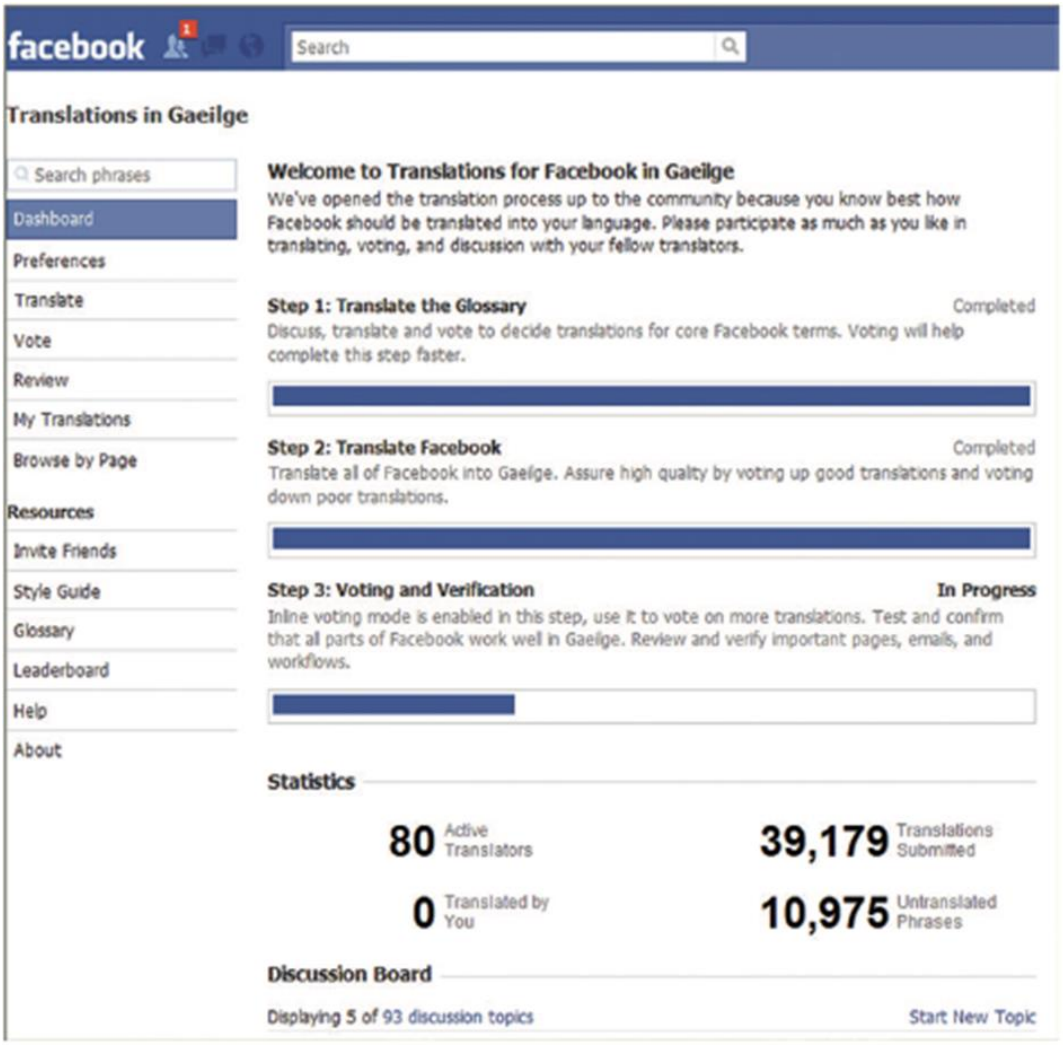
Resim 2: Coca Cola'nın [crowdsourced translation] "kitle kaynaklı çeviri"den yararlandığı reklamı[4]

Ayşe Nihal Akbulut'un değerlendirmesine göre "Çevirinin kendi dizgesinde, metnin özgün dizgedeki ileti başarısını nasıl farklılaştırdığının, metnin bu yeni dizgede yeniden üretildiğinde nasıl yepyeni ve kişilikli bir özgün kimliğe büründüğünün bir örneği." olarak görülebilecek bu çeviride, sloganın her iki "kefesinde" de değişik sözcükler yerine aynı zarfın kullanılması, farklı yan anlamlara kayma riskini azaltırken, sloganın kolay hatırlanması ve başarılı bir reklam olanağı sunması için gerekli ritmi de sağlamıştır. Diğer sözcüklerin ise fiilden türemiş sıfatlar olması ve kısa ve öz bir söylem sunması sayesinde yine "terazinin her iki kefesindeki" ritmi koruyarak akıllarda yer etmesini sağlamıştır. Anlambilimsel açıdan "özel" bir ürün sunulduğu vurgulanmış ve böylece iletinin başarısı "Sizin için az önce üretilmiş ve buza yatırılarak soğutulmuş yepyeni bir ürün." söylemiyle sağlanmıştır. Yine bu dilde "soğutmak" fiilinin "buz" sözcüğüyle aynı olmasının yarattığı etki ve zihinde uyandırdığı imgenin göz önünde bulundurulmasıyla Latin Amerika ülkelerinin sıcak iklimine uygun bir gönderme yapıldığını söylemek mümkündür. Çeviri sloganın özgün slogandan "daha geniş bir anlam skalası yakalaması", iletinin "bir üst bakışla ele alınması", ayrı bakış açılarının, kültürel ve dilsel farklılıkların gözetilmesi ve "bölgesel anlam çeşitliliğine meydan vermeyecek sözcüklerin seçilmiş olması"nın yanı sıra akılda yer tutan ve dile takılan bir slogan yaratılması bu uygulamanın göze çarpan sonuçları olarak ele alınabilir (Akbulut. Kişisel iletişim. 05.04.2019).

"Kitle kaynaklı çeviri"yi en fazla kullananlardan birisi olarak bir sosyal medya uygulaması olan Facebook örnek gösterilebilir. Facebook, 2007 Ağustos'unda yalnızca İngilizce olarak kullanılabilir bir uygulama iken 2007 Aralık'ında başlattığı "kitle kaynaklı çeviri" projesiyle 2008 Ağustos'unda 63 farklı dil seçeneği sunabilen bir uygulamaya dönüşmüştür. Temel olarak projeyi çeviri, oylama, işbirliği ve yeniden gözden geçirme süreçleri ile yürütmüştür (DePalma & Kelly, 2011, s. 382-3). Facebook'un buradaki motivasyon ve odak noktasının "kitle kaynaklı çeviri"nin ekonomik yönü değil, katılım yönü olduğunu söylenebilir (Mesipuu, 2012). Facebook gibi şirketler için "kitle kaynaklı çeviri" girişimi

4 Resim 2 www.amazon.com adlı web sitesinden alınmıştır.

başlatma ve yürütmenin altyapısını sağlamanın maliyetinin yüksek oluşu bunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir.



Resim 3: Facebook çeviri uygulaması ana sayfası (DePalma & Kelly, 2011, s. 384).

3. "Kitle kaynaklı çeviri"de girişim ve motivasyon türleri

Kitle kaynaklı çeviri" uygulaması gönüllü ya da ücret karşılığı, herkese açık ya da sadece seçilmiş bir gruba yönelik olmak üzere içerik turu, çeviri amacı ve okur kitlesi gibi çeşitli parametrelere bağlı olarak farklı şekillerde olabilmektedir. Bu ayrım "kitle kaynaklı çeviri"de seçilmiş kitle oluşturabilme imkânı ve bu özel kitleyle çalışabilme anlamına gelmektedir. Burada önemli olan her sektörün kendi içinde kendi gerçekliğinin olduğunun göz önünde bulundurulması gerektiğidir. Örneğin reklam sektöründe odak gruplar [focus groups] oluşturularak kitleden yararlanılmaktadır. Hedeflenen kitleye doğrudan ulaşılması adına eğitim seviyesi, yaş grubu gibi unsurlar önceden belirlenebilmektedir. Bu sayede hedef kitle seçiminde bağlayıcı unsurlar söz konusu olmaktadır. Firmanın tercihine göre gönüllerle çalışılan herkese açık platformlar ya da yalnızca önceden belirlenmiş seçilmiş bir kitleye açık platformlar kullanılabilmektedir. Bazı durumlarda herkese açık platformlarda isteyen herkesin çeviri yapmasına olanak sağlanırken işlem sonunda bir seçim de yapılabilmektedir. Aynı şekilde ücret karşılığı alınan

hizmetlerde, yararlanılan kitlenin özelliğine ve çeviriye dair hangi hizmetlerin dahil edileceğine bağlı olarak fiyatlandırma farklılıklarının belirlenmesi de söz konusudur.

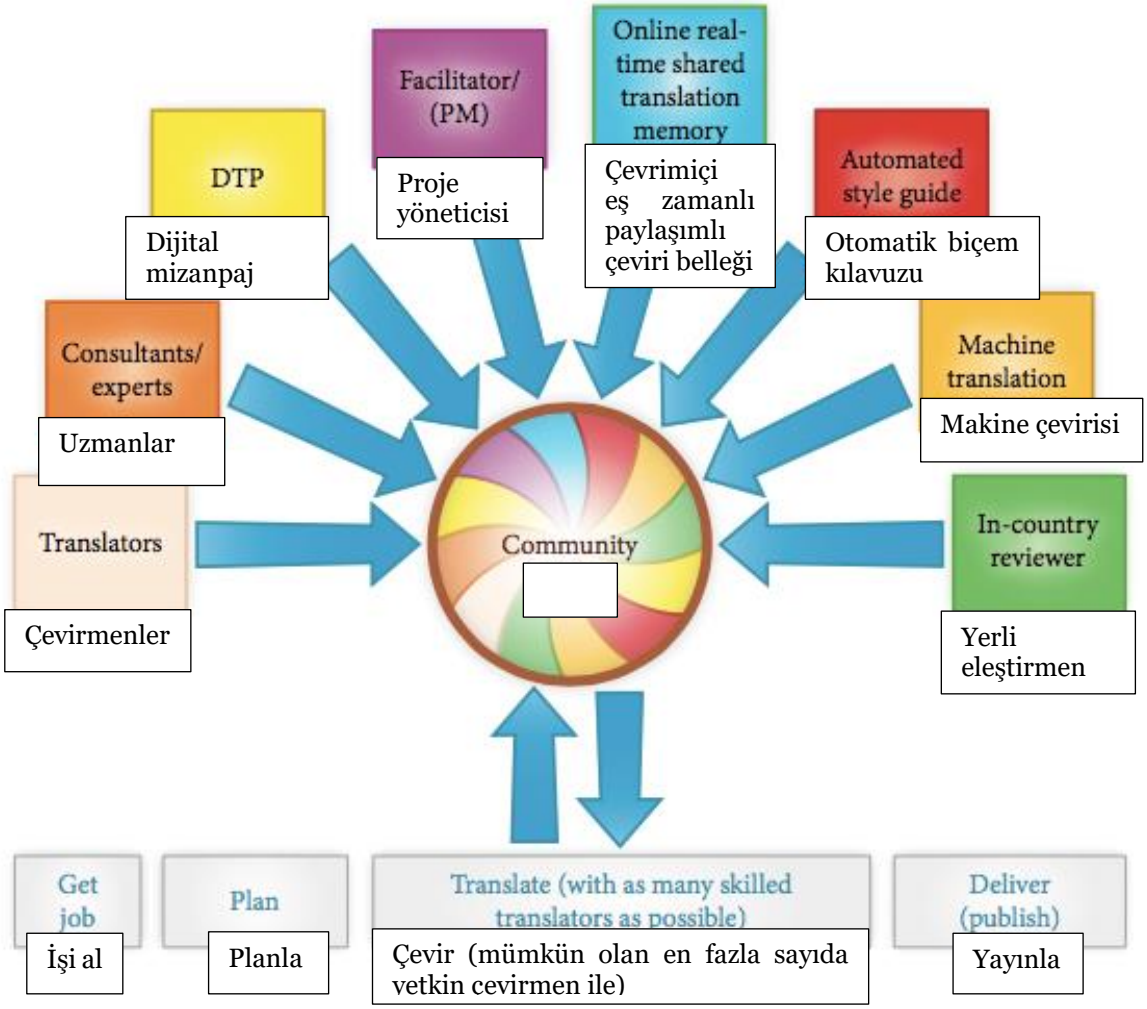
Ray ve Kelly'nin (2011) sınıflandırmasına göre "kitle kaynaklı çeviri girişimleri ürün odaklı, sebep odaklı ve dış kaynak kullanımı odaklı olmak üzere 3 ana başlıkta toplanır. Yazılım şirketlerinin yerelleştirme amaçlı uygulamaları ürün odaklı, kâr amacı gütmeyen kuruluşların başlattığı "kitle kaynaklı çeviri" girişimleri sebep odaklı ve ticari şirketlerin bu yöndeki girişimleri ise dış kaynak kullanımı odaklı olarak değerlendirilir. Ancak bir girişim bu başlıkların sadece birini değil bir bileşimini de içeriyor olabilir (McDonough Dolmaya, 2012, s. 176). Bu bağlamda değerlendirildiğinde, örneğin Greenpeace gibi kâr amacı gütmeyen bir kuruluşun başlattığı "kitle kaynaklı çeviri" girişimleri sebep odaklı girişimlere bir örnek teşkil edebilir. Kâr amacı gütmeyen bir kuruluş olarak Greenpeace'in girişiminin sebep odaklı olduğu düşünüldüğünde temelde yerelleştirme ve katılım amaçlayan Facebook ve ticari bir firma olan Coca Coca'nın "kitle kaynaklı çeviri" girişimlerinin hem ürün hem de dış kaynak odaklı olduğunu söylemek mümkündür.

Katılımcılar açısından bakıldığında, neden bu uygulamalara katıldıkları ve neden çeviri yaptıkları sorgulandığında "kitle kaynaklı çeviri" girişimlerine katılım sağlayan bireylerin kendi içlerinde farklılaşan motivasyonlara sahip olabildiği söylenebilir. McDonough Dolmaya 2012'de yaptığı çalışmada bu uygulamalara katılan bireylere uyguladığı ankete dayanarak bu motivasyonları iç ve dış motivasyonlar olmak üzere iki farklı boyutta ele almıştır. İnsanlara fayda sağlama, gönüllü oldukları kuruluşlara yardım etme amaçları ve projeyi entelektüel açıdan yararlı bulma gerekçelerini iç motivasyonlar olarak belirlemiştir. Çeviri konusunda daha fazla deneyim kazanma gerekçesini ise temel dış motivasyon olarak belirlemiş ve bunu kariyer, para ya da ürün odaklı nedenlerle ilişkilendirmiştir. Ancak çoğunlukla ankete verilen birçok yanıtın tek bir nedene bağlı olmadığı ve nedenlerin iç ve dış motivasyonların karışımı ile oluştuğu sonucuna varmıştır (s. 180).

4. "Kitle kaynaklı çeviri"de iş akışı

Çeviri sektöründe günümüze kadar çoğunlukla geleneksel çeviri modelinin yani çeviri-yeniden düzenleme-son okuma (TEP[5]) süreçlerinin yaygın olarak kullanımda olduğu söylenebilir. Çeviri basamağı çoğunlukla tek bir çevirmen tarafından gerçekleştirilir ve ardından editör olarak bilinen kıdemli bir çevirmen tarafından çevirinin incelenmesi süreci gerçekleşir. Son olarak, üçüncü bir kişi, hiçbir ihmalin olmadığını doğrulamak için metnin son incelemesini, son okumasını gerçekleştirir (Jiménez-Crespo, 2017, s. 75).

5 Translation-Editing-Proofreading

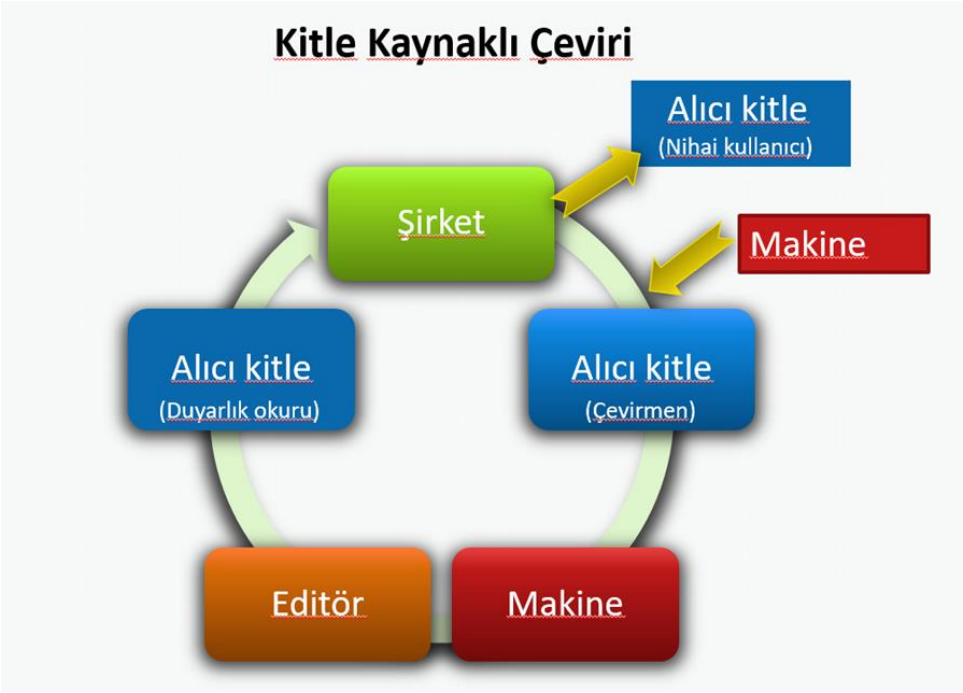


Tablo 1: "Kitle kaynaklı çeviri" iş akışı (DePalma & Kelly, 2011, s. 380) (Çeviri bana aittir)

"Kitle kaynaklı çeviri"de sürece bakıldığında kolektif çeviri projeleriyle benzer şekilde, yapılacak iş paketleri arasında beklemeye gerek olmaksızın seri bir şekilde sonuca ulaşılabildiği söylenebilir. "Kitle kaynaklı çeviri"de Web 2.0 hizmet ve kavramları, Web-tabanlı çeviri belleği araç ve sunucuları kullanılmaktadır. Bu tür bir çeviri girişiminin başlıca avantajları olarak hızı sayesinde zamandan tasarruf, kolayca insan kaynağına ulaşılabilirlik sağlaması sayesinde maliyetten tasarruf ve kısa zamanda ve başka bir şekilde edinilemeyecek kadar fazla kaynağa ulaşımı mümkün kılması ile hacimce yüksek içerikleri bile işleme olanakları sayılabilir (DePalma & Kelly, 2011, s. 381). Kitle kaynaklı çeviride işin yürütülmesindeki tüm görev ve süreçlerin çeviriyi üstlenen kitlenin dahli ile sonuca ulaştırıldığı söylenebilir.

"Kitle kaynaklı çeviri" sürecinde çeviri hizmetine ihtiyaç duyan şirket çevirisi istenen metni doğrudan alıcı kitleye vermekte ve böylece müşterinin/alıcının bizzat kendisi çevirmen rolünü üstlenmektedir. Profesyonel ya da gayri profesyonel kişiler bu sürece dahil edilebilmektedir. Bu sürece dahil olan alıcının çeviri ürününü seçme ve değerlendirme sürecine makinelerin dahil olmasıyla ortaya "human machine translation" [insan makine çevirisi] kavramının kullanımını açıklayan insan ve makine iş birliği ile elde edilen sonuçlar çıkmaktadır. Makine, bu süreçte çeviriler arasında en yüksek orana [rate] sahip olanları

belirleyip editöre gönderir. Editör bu bağlamda post editör konumundadır. Burada en başta doğrudan hedeflenen müşteri/alıcı kitlesi ile çevirmen kitlesi ayni olduğundan "duyarlık okuru"[6] rolü [sensitivity reader][7] de aynı kitle tarafından üstlenilmektedir. Bu sebeple bu kitlenin 3 fonksiyonlu olduğunu söylemek mümkündür: çevirmen, nihai kullanıcı ve duyarlık okuru.



Tablo 2: "Kitle kaynaklı çeviri" roller ve süreç içi döngü

Kitle kaynaklı çeviri işbirlikli çeviri yöntemlerine bir örnektir. Bu modelde gönüllüler, hatta farklı meslek dallarında çalışanlar, ücretli profesyonel çevirmenler veya tüm bu grupların bir karışımı yer alabilir. Bu modelde, proje yöneticisi ilk önce kitleye sunmak üzere bir proje hazırlar ve daha sonra çevirisi yapılacak materyali sisteme yükler, veri tabanını kontrol eder ve kitleyi projeye davet eder. Proje yöneticisi ayrıca iş sürecinin eksiksiz ve zamanında tamamlanmasını sağlamak için kitlenin performansını takip eder. Bir projede yer alan kitle, TEP süreçlerindeki "proje ekibi" nosyonundan farklıdır. TEP süreçlerinde yer alan proje ekipleri genellikle dile bağlı olarak oluşturulur, oysa "kitle kaynaklı çeviri" projelerinde farklı dillerde birçok ekibin çalışması ve katılımcıların dil grupları arasında etkileşimde bulunması mümkündür. Geleneksel TEP sürecinde proje yönetimini kolaylaştıran çeviri yönetim sistemi (TMS[8]) araçları kullanılırken, "kitle kaynaklı çeviri"de proje yönetiminde bir dış yazılımdan ziyade genellikle doğrudan ortamın içine yerleştirilen çeşitli metrikler ve izleme araçlarından yararlanılır (Kelly, Ray , & DePalma, 2011, s. 77-8).

İşbirlikli çeviri dünyasında, kitlelerin sorunsuz bir şekilde birlikte çalışmasını sağlayan teknolojiler ve çeşitli çeviri araçları ile mekândan bağımsız olarak ve hızlı bir şekilde çeviri yapılabilmesi, buna ek olarak konu uzmanları, belirli bir ürün, sorun ya da konu hakkında özel ilgi sahibi olan kişilerin sürece dahil olması sayesinde çeviri daha verimli bir şekilde yapılabilmektedir. Web 2.0 aracılığıyla kullanılabilen

6 (Yanar Torbalı, 2019)
7 Duyarlık okuru [sensitivity reader] yazarlarca önyargılı, negatif, klişe, ayrımcı bir dil ve gücendirici ifadeler kullanılmasını engelleme ve genel okuyucu kitlesine ulaşmadan önce eserin edebi niteliğinin geliştirilmesi amacı ile geri bildirim sağlayan okuyucu olarak tanımlanabilir (Clayton Akt. Shapiro).
8 Translation Management System

teknoloji altyapısı, daha kapsamlı ve sürekli iş birliğine de olanak sağlamaktadır (Hartley, 2009, s. 124-5).

5. "Skopos Kuramı" perspektifinden "kitle kaynaklı çeviri"ye bakış

"Kitle kaynaklı çeviri"yi Alman çeviribilimci Hans J. Vermeer'in "Skopos Kuramı" bağlamında ele aldığımızda buradaki amacın ('skopos'un) çevirisi yapılacak olan metni hedef kitlenin beklentilerine en uygun haline getirme ve metnin öngördüğü hususa göre bilgi aktarma veya satış / kullanım sağlama olduğu söylenebilir. Burada çeviri işi [commision] ve (çeviriyi başlatan) işveren [commissioner] kavramları akla gelmektedir ve çeviri işinin belirli bir hedef kitleye yönelik yapılması söz konusudur. Çeviriyi başlatan kişi olarak gönüllü bir "kitle kaynaklı çeviri" uygulaması çevirmeni işveren rolünü üstlenebildiği gibi bir müşteri, bir "duyarlık okuru" ve bazen bir editör rolünü de üstlenebilmektedir.

Bu bağlamda kimliklerin ne kadar iç içe geçtiği, dijitalleşme ile birlikte tanımların ne kadar değiştiğini söylemenin mümkün olduğu gibi kuramsal yapıda da bu açıdan bakıldığında hedef kitlenin beklentileri doğrultusunda hedef kitlenin doğrudan "eyleyici" ["agent"] görevini üstlendiğini görmek mümkündür. Hatta bazı durumlarda geriye dönüp elde edilen çıktının kullanıcıya uygunluğuna dair soru sorabilmektedir. Bütün bu değişken yapıyla kavramların iç içe geçmesi rollerin karma bir sistemle işleyişinin bir sonucudur denebilir.

"Kitle kaynaklı çeviri" her şeyin değiştiği bir çağda çeviri surecindeki rollerin de nasıl değişebileceğini gösteren ve bir bakıma geleneksel süreçten farklı olarak tersten isleyen bir sürecin söz konusu olduğu bir uygulama olarak kabul edilebilir. Sürecin başında doğrudan kullanıcı kişinin söz sahibi olup kendisine göre bir metin oluşturması ve "bir uzman" ["expert informants"] rolünü üstlenmesi nihai okuyucuya/kullanıcıya gitmeden nihai okuyucu/kullanıcı tarafından şekillendirilen bir süreçle bastan sona sorunu kendi içinde yok etmesini sağlamaktadır. Bütün bu isleyiş çevirinin kimin için ve hangi amaçla yapıldığına ve bu amaca ulaşmak için gereken unsurların nasıl sağlanabileceğine bağlı olarak düzenlenmekte, dolayısıyla "skopos" ve erek kitleye ait beklentiler çerçevesinde şekillenmektedir. Bu da aslında çevirinin kitle kaynaklı yapılmasının hem en temel gerekçesi hem de beklenen sonucudur.

6. Dönüşen kavramlar ve roller

"Kitle kaynaklı çeviri"de sürece baktığımızda tanımların kendi içinde farklılaşması görülmektedir. Geleneksel anlamda çeviri sürecine baktığımızda işverenden çevirmene bir görev akışı söz konusudur. Mevcut bir görevde çevirmen bu görevi başlatan kişi olabileceği gibi bir başka işverenden alan kişi de olabilir. Çevirmen işi alışının akabinde çalışmasını tamamlar ve hedeflenen kitleye uygun bir ürün teslim eder. "Kitle kaynaklı çeviri"de ise hedef kitlenin beklentileri doğrultusunda oluşturulması hedeflenen metnin kendisi, doğrudan o hedef kitle tarafından yapılmaktadır. Her zaman olduğu gibi burada da çevirmenin kafasında erek kitleye dair bir düşüncesi [implied reader] vardır ve bu doğrultuda hedef kitlenin beklentilerine uygunluğu sağlayan ve aynı zamanda hedef kitlenin bir parçası olan bir "duyarlık okuru" gibi hareket ettiği söylenebilir. Burada "duyarlık okuru"nu "duyarlık çevirmeni" ["sensitivity translator"] olarak görmek mümkündür. Duyarlık odaklı düşünen çevirmen kitle, doğrudan "Alıcı kitle bu konuda ne düşünür?" sorusuna karşılık bulmakta ve "duyarlık okuru" görevini duyarlık çevirmeni olarak yerine getirmektedir.

Örneğin, son okuma görevi üstlenmiş Çin'den bir katılımcı, proje danışmanlarını Çin'deki bir görüntünün veya terimin Anakara Çin'de kabul edilebilir olduğu ancak diğer Çin toplulukları için uygun

olmadığı ya da olumsuz çağrışımları olduğu konusunda uyarabilir. Bu bilgi yalnızca Çince dil içeriğini değil aynı zamanda diğer dillerde yazılmış içeriği ya da hem sadeleştirilmiş hem de geleneksel Çince dillerinde olabilecek sorunları etkileyebilir (Kelly, Ray , & DePalma, 2011, s. 81-2). Bu durumda Çin kültürüne dair yaratılabilecek herhangi bir sorunlu içerik yine bu kültüre ait bir "duyarlık okuru" ya da "duyarlık çevirmeni" tarafından süreç içerisinde engellenmiş olacaktır.

7. Değişimin yarattığı etkiler ve tartışmalar

Ancak sağladığı avantajlar ile birlikte soru işaretleri, endişeler ve tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Farklı birey/grupların katılımı, çevirmenlere olan güven sorunu, hedeflenen kalitenin yakalanması, etik gibi konulardaki endişeler bu alandaki çeşitli tartışmalara konu olmuştur.

Özellikle gönüllü girişimlerde katılımcıların sömürüldükleri ve hatta kendisi için çeviri yaptıkları bazı uygulamaların ücretsiz oluşu sebebiyle bunun farkında bile olmadıkları ancak bu tur uygulama ve kuruluşların da temelde kar amaçlı olduğu bu tur girişimleri daha fazla kullanıcının ilgisini çekmek ve böylece kendileri için daha fazla gelir elde etmek amacıyla yürüttükleri konusu bu konudaki eleştirilerden biri olmuştur (McDonough Dolmaya, 2011, s. 102-3). Ancak, şirketler için "kitle kaynaklı çeviri" kullanmanın ücretsiz olmadığı ve çeviri ve yönetimi için gerekli altyapının sağlanması ve (ücretli ya da ücretsiz oluşuna göre) çeviri bedellerinin karşılanması gibi çeşitli hususlarda önemli maliyetler gerektirdiği (Muzii, 2013), buna ek olarak katılımcıların gönüllü ya da ücretli olarak katılabildiği bu girişimlerin katılımcı açısından çeşitli motivasyonlara bağlı olarak tercih edildiği ve bazı durumlarda bizzat kendisinin girişimin başlamasına sebep olduğu düşünüldüğünde (örn. bir uygulama için mevcut diller dışında bir dilde çeviri üreterek bu dilde çeviri sağlanması talebini kendisinin yaratması gibi), katılımcıların katılım türlerine ve sebeplerine bağlı olarak çeşitli tatminler sağladıkları ve bunun hem katılımcı açısından hem de girişimi başlatan kuruluş açısından bir "kazan-kazan" durumu sağladığı söylenebilir.

Ancak "kitle kaynaklı çeviri" girişimleri çevirinin görünürlüğüne, değerinin topluma gösterilmesine ve azınlık dillerin daha fazla önemsenmesine katkıda bulunabilir. Bütün bunlara ek olarak, katılımcılara bir oluşumu destekleme hazzı, çeviri sürecine daha fazla katilim ve süreçten yararlanım, çevirmen olarak kendilerine daha fazla görünürlük sağlama gibi kazanımlar da sunabilir. Bunun yanında "kitle kaynaklı çeviri"nin çevirinin geleceğini etkileyeceği açıktır. Bu girişimlerin, kullanıcılara çeviri sorumluluğunu vererek çeviri algısı, üretimi ve edinimi gibi konularda değişime yol açması muhtemel bir sonuçtur (a.e., s.106-7).

"Kitle kaynaklı çeviri"de profesyonel çevirmenlerin çevirmenlik rollerinin ellerinden alındığı ve bunun yerine bazı durumlarda sadece editörlük görevi verilerek çeviri surecinde ikinci plana atıldığı yönünde eleştiriler de mevcuttur. Ancak "kitle kaynaklı çeviri"de profesyonellere olan ihtiyacın aksine arttığı, yeni roller eklenirken mevcut rollerin kapsamının değiştiği ve yeni nesil ihtiyaçlara çözüm sunabilmesi için etki alanının arttığı söylenebilir.

Bu yeni paradigmada, aslında çeviri sürecinin başarıyla tamamlanmasının sorumluluğu iş birliği içindeki profesyonellerin sorumluluğu olmaktan çıkmaz ancak başarılı bir is akışı ve kitle oluşturma ve uygun yönetim prosedürleri hazırlamakla görevli proje geliştirici ve yöneticilerini de içine alan bir sorumluluktan söz edilebilir (Jiménez-Crespo, 2017, s. 63-4).

Sonuç gözlemleri

"Kullanıcının ürettiği çeviri" ["user-generated translation"] olması sebebiyle "Kitle kaynaklı çeviri"nin en önemli özelliklerinden birisi olarak çevirilerin hedef kitle talebi ve yine bu hedef kitlenin beklentileri doğrultusunda yaratılması ve şekillendirilmesi olduğu söylenebilir. Çevirinin sürecin doğuşunda belirlenen amaçlar doğrultusunda üretilip üretilmediği, hedef kitleye ulaştıktan sonra hedef kitlenin beklentilerini ne ölçüde karşıladığı ve ne gibi reaksiyonlar aldığı ve buna göre başka ne gibi alternatiflerin yaratılabileceği gibi kilit noktalara cevap verebilmesi açısından "Kitle kaynaklı çeviri"nin teknolojiyle beraber çeviri dünyasına giren ve önemli ihtiyaçlara çözüm sunabilen, alışılmışın dışında ancak önemli katkıları da beraberinde getirebilecek bir uygulama olduğu/olacağı düşünülebilir.

"Kitle kaynaklı çeviri"nin önemli özelliklerinden birisinin de 'gerçek zamanlı etkileşim' olduğu söylenebilir. Bu etkileşim sayesinde çevirmenler işbirlikli bu süreç boyunca çeviriye dair düzenlemelerini gerçekleştirme imkânı bulur ve süreç sonuna kadar beklemeye gerek kalmaksızın bağlamsal bilgiler, örnekler ve özel kullanımlar gibi ihtiyaç duyulabilecek birçok konuda gerekli dönütleri edinerek çevirilerini tamamlayabilirler. Bu etkileşimin aynı zamanda çevirmen eğitimi ve gelişimine katkı sağlayan bir unsur olduğunun altını çizmek gerekir. Bu işleyiş bazı durumlarda süreç sonunda bir yeniden düzenleme/yazma işlemine olan gereksinimi de ortadan kaldırabilir (Kelly, Ray , & DePalma, 2011, s. 78-9). Bu durumun zaman sınırı olan projelerde oldukça önemli bir avantaj sağlayabileceği düşünülebilir.

"Kitle kaynaklı çeviri"de gerçek zamanlı paylaşılan çeviri belleklerine ulaşabilme, otomatik stil rehberlerinden yararlanma, süreç içi konu uzmanlarına danışabilme ve editör desteğine başvurma gibi imkanların mevcudiyeti "kitle kaynaklı çeviri"nin son yıllarda yaygınlaşması ve önemli bir konum elde etmesinde bir etken olabilir ve bu, teknoloji ile birlikte çeviri süreçlerinin sürekli olarak bir değişim ve gelişim içinde olduğunun/olacağının bir göstergesi olarak düşünülebilir. Ancak tıpkı makine çevirisinin çeviri dünyasına girmesiyle ile çeşitli korkuların ortaya çıkması gibi burada da çeşitli endişe ve korkuların ortaya çıkması söz konusudur. Bu noktada, bu gelişmelerin hayatın değişmez bir parçası olarak kabul edilmesi, yeni aracılar, yeni eyleyicilerle dijital dünyaya alışılması ve ayak uydurulması ve bunun çeviri eğitimine yansıtılması gerekliliğinin farkındalığının büyük önem taşıdığını ve bunun yakın gelecekte de çeviri dünyasının en önemli konularından biri olacağını söylemek mümkündür. Bu gelişmeleri içine alan çalışmaların yapılması, tanımların da roller gibi değişebileceği ve kavramların altının farklı şekilde doldurulabileceğini görmek açısından önem taşımaktadır.

Kaynakça

Amazon. (t.y.). https://www.amazon.com/Coca-Cola-Vanilla-12-Pack/dp/B000T9SZ3Q (ileti). 15.02.2019.

Akbulut, Ayşe Nihal. Kişisel iletişim.05.04.2019.

DePalma, D. A., & Kelly, N. (2011). Project management for crowdsourced translation How user-translated content projects work in real life. K. J. Dunne içinde, *Translation and Localization Project Management: The art of the possible* (s. 379–408). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Greenpeace. (4 Ağustos 2015). https://twitter.com/greenpeace_med/status/628479063410233344 (ileti). 15.02.2019.

Hartley, T. (2009). Technology in translation. J. Munday içinde, *The Routledge companion to translation studies* (s. 106-127). New York: Routledge.

Jiménez-Crespo, M. A. (2017). *Crowdsourcing and Online Collaborative Translations Expanding the limits of Translation Studies* . Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing.

Kelly, N., Ray , R., & DePalma, D. (2011). From Crawling to Sprinting: Community Translation goes Mainstream. *Linguistica Antverpiensia, 10*, 45–76.

McDonough Dolmaya, J. (2011). The Ethics of Crowdsourcing. *Linguistica Antverpiensia, 10*, 97-111.

McDonough Dolmaya, J. (2012). Analyzing the Crowdsourcing Model and Its Impact on Public Perceptions of Translation. *The Translator, 18:2*, 167-191.

Mesipuu, M. (2012). Translation Crowdsourcing and User-Translator Motivation at Facebook and Skype . *Translation Spaces , 1*, 33–53.

Muzii, L. (2013, 09 26). *"Is Quality Under Pressure? Or Is Translation?"* . Web. 04 07.2019.

Nowak, S. (2018, 08 24). *From Idea to Market: Employee Crowdsourcing Platform Ensures Messages Aren't Lost in Translation*. Web. 03 20.2019.

Shapiro, Lila. (5 Ocak 2018) ."What the Job of a Sensitivity Reader is Really like." Web.28.09.2018.

Vermeer, H. J. (1989). Skopos and commission in translational action. Readings in translation theory, 173-187.

Yanar Torbalı, Ö. (2019). Çeviride Yeni Bir Yönlendirici Eyleyen: "Duyarlık Okuru". S. Taş içinde, *Çeviri Üzerine Gözlemler* (s. 243-263). İstanbul.

Göstergelerarası çeviri bağlamında bir özgün eser: Enis Batur'un *Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* adlı eserinin incelenmesi[1]

Gökçe Mine OLGUN[2]

Suna AĞILDERE[3]

APA: *Olgun, G. M.; Ağıldere, S. (2019). Göstergelerarasi çeviri bağlamında bir özgün eser: Enis Batur'un* Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi *adlı eserinin incelenmesi*. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 425-440. DOI: 10.29000/rumelide.606258.*

Öz

Bu çalışma Enis Batur'un *Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* (2015) adlı eserini göstergelerarası çeviri bağlamında ele almaktadır. Çalışmanın inceleme nesnesi olan özgün eser, başlığının da açık bir şekilde ortaya koyduğu üzere, füg formu ve müzikbilimcilerce bu formun en gelişmiş hali olarak kabul edilen Johann Sebastian Bach'ın *Die Kunst Der Fuge BWV 1080* (*Füg Sanatı*) (1751) adlı eseri "model alınarak" yazılmış bir romandır. Batur "müzikbilimsel bir yaklaşım" benimseyerek füg tasarımının yapısal ve tematik unsurlarını edebiyat alanına taşımıştır. Füg tasarımının yapısı bağlamında yazarın "yolculuk" temasından yola çıkarak çeşitlendirdiği "kimlik", "flâneur", "yazma uğraşı", "gökyüzü" gibi konular ekseninde çoksesli bir anlatı kurduğu gözlemlenmektedir. Bu çerçevede dilsel olmayan bir gösterge sisteminin dilsel göstergelerle yorumlandığı "göstergelerarası çeviri" bu eserin yaratıcı sürecinin gerçekleşme minvali olarak ele alınmaktadır. Özgün bir eserin göstergelerarası çeviri bağlamında ele alındığı bu çalışmada araştırma yöntemi olarak kullanılan bir diğer kuramsal temel Gideon Toury'nin "varsayılan çeviri" kavramıdır. Buna göre çeviri "her ne sebeple olursa olsun çeviri olarak sunulan ya da çeviri olarak ele alınan tüm ifadeler" olarak tanımlanır. Bu yaklaşım çerçevesinde, eserin "çeviri" niteliğini sağlamak üzere çalışmanın inceleme kısmında yöntem olarak Toury tarafından ortaya koyulan üç koyut uygulanmaktadır: erek kültürdeki özgün bir eserin kaynak metninin bir müzikal kompozisyon formu olarak belirlenmesi (kaynak koyutu), kaynak ve erek metinler arasındaki ilişkinin göstergelerarası çeviri bağlamında ele alınması (aktarım koyutu), yapısal ve tematik ilişkinin açığa çıkarılması (ilişki koyutu). Bu çalışma sonucunda "çeviri" kavramının farklı yönleri açığa çıkarılmaktadır. Elde edilen bir diğer sonuç ise füg tasarımının edebi anlatı bağlamına taşınmasının eserde kültürlerarası bir alan yaratmış olmasıdır.

Anahtar kelimeler: Göstergelerarası çeviri, varsayılan çeviri, Gideon Toury, Füg Sanatı

---

1 Bu çalışma Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Çeviri ve Kültürel Çalışmalar Doktora Programı (Türkçe) çatısında ilk yazar tarafından ikinci yazarın danışmanlığında hazırlanmakta olan tez çalışmasından üretilmiştir. Çalışma *Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* adlı özgün eseri çeviri bağlamında ele almayı amaçlamaktadır.

2 Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransızca Mütercim-Tercümanlık Bölümü (Ankara, Türkiye), gokce.olgun@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5714-4118 [Makale kayıt tarihi: 04.07.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606258]

3 Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransızca Mütercim-Tercümanlık Bölümü (Ankara, Türkiye), sunatagildere@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8469-9223.

An authentic text in the context of the intersemiotic translation: The study of *Aci Bilgi Fugue Sanati Üzerine Bir Roman Denemesi* by Enis Batur

Abstract

This study examines Enis Batur's *Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* (2015) [*Bitter Knowledge An Experimental Novel on the Art of Fugue*] in the context of intersemiotic translation. The object of the analysis is an authentic text modeled by J.S. Bach's *Die Kunst Der Fuge BWV 1080* (*The Art of Fugue*), which is considered to be the most advanced form of the fugue design. Within the structure of the fugue design, the author begins with the main theme which is "the journey" and forms a polyphonic narrative in the axis of the concepts of "the identity", "flâneur", "the art of writing" and "the sky" which he diversified from the main theme. Accordingly, "intersemiotic translation" in which a non-linguistic semiotic system is interpreted by linguistic signs, is considered as the realization of the creative process of this work. In order to scrutinize an authentic work in the context of intersemiotic translation, Gideon Toury's concept of "assumed translation" is used as the methodological framework of the analysis. Toury defines translation as "all utterances which are presented or regarded as translations within the target culture, on no matter what grounds". Under the framework of this approach, three postulates which are presented by Toury are carried out in the analysis section. The existence of another text in another culture/language is confirmed (source text postulate), the intersemiotic relationship between two texts is established (transfer postulate), elements of the structural and thematic relationship is revealed (relationship postulate). As a conclusion, this study reveals different aspects of the concept of translation. Also the fugue design, when brought into the context of the literary narrative, has created an intercultural space in the present novel.

Keywords: Intersemiotic translation, assumed translation, Gideon Toury, The Art of Fugue.

1.Giriş

Bu çalışma, *Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* (Batur, 2015) adlı özgün eseri göstergelerarası çeviri bağlamında ele almayı amaçlamaktadır. Eser, başlığının da açık bir şekilde ortaya koyduğu üzere, Barok beste formu füg[4] ve "müzikbilimcilerce bu formun zirvesi" (Büke & Altınel, 2006, s. 343) olarak kabul edilen, J.S. Bach'ın *Füg Sanatı*[5] adlı eseri "model alınarak" (Batur, 2015, s. 285) yazılmış bir romandır. *Füg Sanatı* müzikal notasyonlardan oluşan, beste formunda bir eserdir. J.S. Bach, başlangıçta bir müzik teorisi kitabı olarak tasarladığı eserinde (Büke & Altınel, 2006, s. 343), füg formunun ve çoksesliliğin tüm imkânlarını deneyerek onu en mükemmel haline getiren bir "füg bilgisi" (İpşiroğlu, 2002, s. 29) ortaya koymuştur. Enis Batur ise eserinde, *Füg Sanatı*'nda tüm yönleriyle yer alan füg tasarımını dilsel gösterge dizgesinin unsurları ile yorumlamıştır. Roman türü dâhilinde gerçekleşen bu yaratıcı süreç, müzikal bir gösterge dizgesinin dilsel gösterge dizgesine dönüştürülmesi olarak da tanımlanabilir. Bu nedenle Roman Jakobson'un "dönüştürme" (Jakobson, 2012) olarak da adlandırdığı "göstergelerarası çeviri" bu eserin yaratıcı sürecinin gerçekleşme minvali olarak ele alınacaktır. Bu bağlamda "2.1. Göstergelerarası Çeviri" bölümünde öncelikle Jakobson'un çeviri türleri sınıflandırması üzerinde durulacak ve göstergelerarası çeviri türünün nitelikleri ortaya koyulacaktır.

4 Almanca "fuge", Fransızca "fugue" terimi Türkçede başvurulan sözlük ve ansiklopedilerde "füg" olarak karşılanmaktadır. Enis Batur eserde terimi "fugue" şeklinde Fransızca yazılışıyla kullanmaktadır. Bu çalışmada terim eser adında ve eser içinden yapılan alıntılardaki kullanılışı haricinde "füg" olarak kullanılacaktır.

5 *Die Kunst Der Fuge BWV 1080* (1751)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Özgün eser ile füg tasarımı arasındaki göstergelerarası ilişkiyi açığa çıkarmak üzere, füg formunun temel bileşenleri, yapısal özellikleri ve işleyiş düzeni "2.2. Füg" bölümünde ortaya koyulacaktır. Yaratıcı süreçte "kaynak metin" (Batur, 2015, s. 285) olarak beliren *Füg Sanatı*, eserle doğrudan ilişkili olmakla birlikte, füg tasarımını her yönüyle ortaya koyan niteliği ile işlev kazanmaktadır. Başka bir deyişle, dilsel gösterge dizgesinin unsurları ile yorumlanan müzikal dizge, genel olarak füg tasarımıdır. Zira füg formu, unsurları verili yasalar çerçevesinde düzenlenen bir dizgedir. Bu nedenle inceleme araçları bu gösterge dizgesinin yapısal ve tematik bileşenleri ile sınırlandırılacaktır.

Özgün bir eserin göstergelerarası çeviri bağlamında ele alındığı bu çalışmanın inceleme kısmında araştırma yöntemi olarak kullanılan diğer kuramsal temel Gideon Toury'nin "varsayılan çeviri" kavramıdır. Bu yaklaşım çerçevesinde "her ne sebeple olursa olsun çeviri olarak sunulan ya da çeviri olarak ele alınan tüm ifadeler" çeviri olarak tanımlanır (Toury, 1995, s. 32). Bu tanımın sunduğu imkânları uygulama gerekliliği, inceleme nesnesi eserin erek kültür dizgesi içinde özgün eser konumunda olması sebebiyle doğmuştur. Çevirileri erek kültürün unsuru olarak ele alan ve çeviri tanımına yeni bir boyut katan "varsayılan çeviri" kavramı ve bu çalışmadaki işlevi "2.3. Varsayılan Çeviri" bölümünde ortaya koyulacaktır.

Beste formu ve edebi eser arasındaki göstergelerarası ilişki "3. İnceleme" bölümünde tartışılarak açığa çıkarılmaya çalışılacaktır. Bir beste formunun erek kültürdeki özgün bir eserin kaynak metni olarak saptanması ve kaynak ve erek taraflar arasındaki yapısal ve tematik ilişkinin göstergelerarası çeviri bağlamında açığa çıkarılması daha önce yapılmamış bir çalışma olması açısından çeviribilim alanına bir katkıdır. Bu doğrultuda "çeviri" kavramının farklı yönlerinin açığa çıkarılması ve yaratıcı süreçlerde oynadığı merkezî rolün altının çizilmesi amaçlanmaktadır. Çalışmanın sonucunda elde edilen bir diğer bulgu ise, füg tasarımının edebi anlatı bağlamında kültürlerarası bir alan yaratmış olmasıdır. Bunun sebebi, tasarımın –çalışma düzleminde de açığa çıkarılan– çoksesli ve çok bağlamlı niteliğidir. Füg tasarımının temel unsurlarının ve işleyiş prensiplerinin bu bağlamda edindiği rol, gelecekte yapılması planlanan başka bir çalışmanın konusudur.

2. Kuramsal çerçeve

2.1. Göstergelerarası çeviri

Roman Jakobson, 1959 yılında yayınlanan "On Linguistic Aspects of Translation" adlı, dilimize "Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üstüne" (Jakobson, 2012) adıyla kazandırılan makalesinde, çeviri türlerini dilsel göstergelerin yorumlanması açısından sınıflandırır. Jakobson'a göre, "bir sözcüğün anlamı onun yerine geçebilecek başka bir göstergeye çevrilmesinden farklı bir şey değildir" (Jakobson, 2012, s. 62). Dilsel bir göstergeyi, onu "aynı dilin başka göstergelerine", "başka bir dile" ya da "dilsel olmayan bir simgeler dizgesine" çevirerek yorumlarız (Jakobson, 2012, s. 62). Yorumlama edimi, aynı yapı içindeki gösterge dizgeleri arasında veya farklı gösterge dizgeleri arasında gerçekleşmektedir. Bu sınıflandırmaya göre çeviri işlemi, dilsel olmayan gösterge dizgelerini de kapsamaktadır:

> 1-Diliçi çeviri ya da "açıklama" (rewording) dilsel göstergelerin aynı dilin başka göstergeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır.
>
> 2-Dillerarası çeviri ya da "gerçek anlamıyla çeviri" (translation proper) dilsel göstergelerin başka bir dil aracılığıyla yorumlanmasıdır.
>
> 3-Göstergelerarası çeviri ya da "dönüştürme" (transmutation) dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır (Jakobson, 2012, s. 62).

Jakobson'un sınıflandırması dâhilindeki üç çeviri türünün ana unsuru "göstergelerin yorumlanması"dır. Jakobson aynı makalede, "her göstergenin, içinde daha eksiksiz olarak gelişmiş ve belirtilmiş göründüğü başka bir göstergeye çevrilebileceğini" ortaya koymuştur (Jakobson, 2012, s. 63). *Açıklamalı Göstergebilim Terimleri Sözlüğü*'ne göre, "gösterge", genel olarak, "kendi dışındaki bir şeyi temsil eden ve temsil ettiği şeyin yerini tutabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu"dur (Rifat, 2013, s. 97). Ancak bu temsilin bir düzeni vardır. Göstergeler arasındaki anlamlı ilişkiler ağı gösterge dizgelerini oluşturur (Rifat, 2018, s. 18). Başka bir deyişle, dilsel ya da dilsel olmayan göstergeler, belirli bir düzenleniş biçimine bağlı olarak ilişkilenir. Buna bağlı olarak ortaya çıkan "bildirişim amacı taşısın taşımasın 'her anlamlı bütün'" (Rifat, 2000, s. 127) bir gösterge dizgesidir[6].

Gösterge dizgesini "anlamlı bütün" (Rifat, 2013, s. 113) olarak ele aldığımızda şehirler, mimari yapılar, trafik işaretleri, protokol kuralları, reklamlar, sağır dilsiz alfabesi, işaret dili, fotoğraf, resim, müzikal bir kompoziyon, sinema filmi, tiyatro oyunu ya da çağdaş performans sanatları dilsel olmayan gösterge dizgelerine verilen ilk örnekler olarak belirir. Bu dizgelerin dilsel göstergeler aracılığıyla yorumlanması ya da kendi aralarında gerçekleşen dönüştürücü işlem ise göstergelerarası çeviridir. Farklı gösterge dizgelerinin birbirine çevrilmesi gündelik hayatta veya sanatsal üretim süreçlerinde sıklıkla gerçekleşen bir işlemdir. Bu çalışmanın inceleme nesnesi, "ezgisel ses olarak zaman içinde yayılım gösteren bir müzik yapıtının (bestenin) kendi dizgesine özgü nitelikleri ile" dilsel dizgede, başka bir deyişle bir doğal dil ile yorumlandığı bir örnektir (Rifat, 2018, s. 51). Mehmet Rifat *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları* adlı eserinde bu işlemi "belli bir tözü, gereci kullanarak gerçekleşmiş bir gösterge dizgesinin yapısal özelliklerini, farklı tözü, farklı gereci kullanan bir başka gösterge dizgesiyle vermek" (Rifat, 2018, s. 52) olarak ifade etmiştir.

Jakobson'un her göstergenin başka bir göstergeye çevrilebileceğine dair ifadesinden yola çıkılarak, çeviri işleminin dilsel ve dilsel olmayan göstergeler kapsamında istisnasız bir şekilde gerçekleşebileceği sonucuna varılabilir. Ancak bu işlemin gerçekleşmesinde, gösterge dizgelerinin araçları olan göstergeler kadar dizgelerin yapı ve düzeni de etkilidir. Zira çeviride bir göstergenin yerine başka bir gösterge ikame edilmesi, bu yapının işleyişine bağlıdır. Dilsel gösterge dizgesi dâhilinde gerçekleşen diliçi ve dillerarası çeviri dilsel yapı içinde bir yer değiştirmeyi gerçekleştirir. Öte yandan, dilsel olmayan gösterge dizgelerinin dâhil olduğu çeviri bağlamında, dizge kapsamında bir dönüşüm gerçekleşmektedir. Zira bu çeviri türü dâhilindeki yorumlama işlemi, göstergeler aracılığıyla değil, "dizgeler aracılığıyla" (Jakobson, 2012, s. 62) gerçekleşmektedir. Bu nedenle göstergelerarası çeviri, göstergelerin yanı sıra diğer gösterge dizgesindeki ilişkilenme biçimlerini de kapsayan bir aktarımı işaret etmektedir. Bir gösterge dizgesinin düzenleniş biçimi, başka bir gösterge dizgesinin yapısal işleyişine dönüştürüldüğünde gerçekleşen göstergelerarası çeviridir. Bu dizgelerin kendi araçlarını kullanması –özellikle sanat dalları bağlamında– anlamsal olduğu kadar biçimsel bir yorumlama işlemini zorunlu kılar. Bu minvalde gerçekleşen dizgesel dönüşüm, aynı zamanda yaratıcı bir işlemdir.

Jakobson'un "dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanması" (Jakobson, 2012, s. 62) şeklinde tanımladığı "göstergelerarası çeviri" bu çalışma kapsamında "dilsel olmayan göstergelerin dilsel olarak yorumlanması" şeklinde ele alınmaktadır. Bunun sebebi inceleme nesnesi bağlamındaki yorumlama ilişkisinin bu yönde gerçekleşmesidir. Yani müzikal gösterge dizgesi (kaynak dizge) dilsel gösterge dizgesi (özgün metin) aracılığıyla yorumlanmaktadır.

6 Anlamlı bütün, "gösteren ya da gösterilen birleşmesinin oluşturduğu dilsel ya da dildışı gösterge dizgesi" (Rifat, 2013, s. 12) için kullanılan diğer terimdir.

2.2. Füg

Bu bölümde *Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* ile füg formu arasındaki göstergelerarası ilişkiyi açığa çıkarmak üzere füg formunun temel bileşenleri, yapısal özellikleri ve işleyiş prensipleri ortaya koyulacaktır. Aynı zamanda "füg" tanımının içerdiği, tasarımın kavramsallaştırılması için gerekli kimi müzik terimlerine de yer verilecektir.

Füg, Barok dönemde 16'ncı yüzyıldan 18'inci yüzyılın ortalarına kadar geliştirilmiş bir beste formudur. "Kontrpuan" yöntemiyle ve "taklit" sanatı esas alınarak yazılır. J.S. Bach'ın eserleri, özellikle de *Die Kunst Der Fuge BWV 1080* (*Füg Sanatı*) (1751) fügün en üst sanatsal düzeyi olarak kabul edilmektedir (Say, 2005, s. 624).

Fügün ana unsuru, kontrpuan yöntemidir. Fransızcada "noktaya karşı nokta" anlamına gelen kelime ile kastedilen "melodiye karşı melodi"dir. Farklı özellikler taşıyan birden çok melodinin birbiriyle kaynaştığı kontrpuan, çokseslilik anlamına gelen "polifoni" ile eşanlamlıdır. Çoksesli müziğin en temel niteliği, "birbiriyle uyuşarak oluşturulan bütün içinde, her melodi çizgisinin ötekilerden bağımsız olarak çoksesliliğe yaptığı katkıdır" (Say, 2005, s. 295).

Kontrpuan tekniğinin atılım gösterdiği 14. yüzyıldan sonra "kanon" ve "füg" olmak üzere iki önemli form oluşmuştur. Bu formlar yapısal olarak "taklit" üzerine kuruludur (Say, 2005, s. 295). Ancak ilk partinin (ses) duyurduğu cümle ya da temayı başka bir parti (ses) tarafından değişimsiz olarak yineleyen "kanon"un aksine, "füg" değişimli olarak yineler (Say, 2005, s. 99). Nazan İpşiroğlu tarafından yapılan aşağıdaki tanım, fügü ana hatlarıyla ele almaktadır:

> *Latince kaçma anlamına gelen füg (Fransızca fugue, Almanca Fuge, Türkçeye füg olarak girmiştir), belli bir armoni temeli üzerinde gelişen kontrpunktal yapılı bir kompozisyon tekniğidir. Tek sesle verilen bir konunun (tema) ardından, aynı konu öteki seslerde ilk sesin kontrapunktu olarak yinelenir. Böylece bütün parça bir kaçma-kovalama havası içinde konuya bağlı kalarak onun çevresinde gelişir. Füg, iki ya da daha çok sesli olabilir. Parça süresince konu değişikliklere uğrayabilir ya da yeni konulara girilebilir. Fügde hiçbir ses çizgisi ikinci plana düşmez. Her biri bütün parça süresince "birey" olarak varlığını sürdürür (İpşiroğlu, 2002, s. 8).*

Seslerin değişimli olarak yinelediği "tema", bir müzik parçasının ana düşüncesidir. Tema yeni gelişmelere ve değişimlere açık olan niteliği ile farklı konuların belirmesine olanak sağlar. Ayırt edilebilir nitelikteki "kılavuz tema"nın (konu: dux) taklit yoluyla işlenmesi sonucunda yan temalar doğabilir ya da ilgisiz temalar ortaya çıkabilir. Bu değişimliliğin gerçekleştiği bir form olan fügde "tema" yerine "konu" terimi kullanılmaktadır (Aktüze, 2010, s. 621). Kısacası "konu" geliştirilerek dönüştürülen melodik birimdir (Say, 2005, s. 296).

Füg dâhilinde iki tema kullanıldığında "çift füg", üç tema kullanıldığında "üçlü füg", dört tema kullanıldığında "dörtlü füg" olarak adlandırılır (Aktüze, 2010, s. 226). Temayı yorumlayan unsurlar olarak, füg genellikle üç ya da dört sesli olarak bestelenmektedir. Bunun anlamı üç ya da dört eşzamanlı melodi çizgisinin bulunmasıdır (Say, 2005, s. 624).

"Ana tema", "Konu", "Cevap", "Karşı Tema" ve "Stretto" fügün temel bileşenleri olarak ele alınabilir. Epizodlar (divertimento), Org noktası (Point d'orgue, Organ Point) ve Coda da yardımcı bileşenlerdir (Aktüze, 2010, s. 226-7). Fügün çıkış noktası ve gerçek türetici unsuru "konu"dur. "Cevap (veya sonuç)" konuyu başka bir partide ve ayrı bir tonda yorumlar. "Tekrarlanış" konu ve cevabın farklı tonlarda ortaya çıkmasıdır. "Karşı konu" veya "tali motif", konuya ve konunun tekrarlarına eşlik eder. "Epizod"lar ve "divertimento"lar, taklitlerden oluşur ve çoğunlukla "konu" ve "karşıkonu"dan türetilmiş

cümleciklerdir. İtalyanca dar ve sıkışık anlamına gelen "stretto" sık ve yakın taklitler halinde konu ve cevabın tekrarlanışından oluşur. "Pedal" bir notanın birkaç ölçü süresince uzatılmasıdır. "Stretto" ve "pedal"dan sonra "coda" adlı bölüm gelmektedir. İtalyancada kuyruk ve son anlamına gelen "coda" bölümünde kısa bir cümle veya düğüm düzeniyle füg sonlandırılır (Gazimihal, 1961, s. 100).

Füg dizgesinin içerdiği göstergelerin niteliklerinin ortaya koyulmasının ardından, bu göstergelerin düzenlenişi üzerinde durulması gerekmektedir. Füg genel olarak "sergi", "orta bölüm", "son bölüm" olmak üzere üç bölümden oluşur. Füg formunda "sergi", konu-cevap-konu-cevap girişlerinin bütünüdür (Say, 1985, s. 522). Sergi bölümünde öncelikle eserin üzerine inşa edildiği ana tema (konu) ilk ses tarafından esas tonalitede ve tek sesli olarak sunulur. Bunun ardından diğer partiler (sesler) temayı art arda taklit eder. Bu taklit, füg formunda birebir değil, değişimli bir taklittir. Dolayısıyla ilk sesi takip eden sesler, değişimli bir taklit ile "konu-cevap-konu-cevap" formunda icra edilir. İkinci ses temayı yorumlarken ilk ses tekrar kontrpuan yapar. Temanın her tekrarında ona eşlik eden motif, karşıtemadır (contrsujet) (Aktüze, 2010, s. 226-7).

Orta bölümde epizotlar belirmektedir. "Epizot, ana tema ya da karşı temanın motiflerinden oluşan ara geçişleridir" (Aktüze, 2010, s. 226-7). Epizotları mini gelişme bölümleri olarak ele almak mümkündür. Ana temanın değişik biçimlerde çeşitlendirildiği bu bölümde, bir süre boyunca ortaya koyulan ana temanın varyasyonunu başka bir epizot ve başka bir varyasyon takip eder. Bu varyasyon periyotlarında konu özgürce işlenir. Bu kısımda ayrıca, sesin merkezi (tonalite[7]) değiştirilebilir (Aktüze, 2010, s. 226-7). Gelişim bölümü, esas olarak bir dizi modülasyon[8] üzerinde temellenir (Say, 1985, s. 522). Modülasyon, bir sesin niteliğini belirleyen bir ton merkezinden diğerine geçişler yapılması anlamına gelmektedir. Epizot ve ana tema değişimleri bağlamında uygulanması gereken belli bir kural ya da sayısal değer bulunmamaktadır (Aktüze, 2010, s. 226-7):

> *Ana temanın tüm işlenişi, nota değerlerinin ikiye, dörde katlanarak büyütülmesi ya da yarıya, çeyreğe indirilerek küçültülmesi ile değiştirilmiş şekilleri, tema bitmeden alınıp başka derecede tekrarı (yakından kılavuzluk) ya da tiz sesleri veya akorları pese, pesleri tiz oktavlara alarak tekrarı (inversion) ya da Yengeç yürüyüşü adı verilen son notadan ilk notaya kadar tersine tekrarı bestecinin fantezisine bırakılmıştır (Aktüze, 2010, s. 226-7).*

Gelişim bölümüne bir dominant pedalı ile son verilir. Dominant pedalı, ana tonu hazırlayan işarettir (Say, 1985, s. 522). Üçüncü bölüm ise eserin final kısmını içerir. Ana temanın "bir müzik ölçüsünün ilk notası ve diziye adını veren ses" (Aktüze, 2010, s. 638-639) olan tonikte duyurulduğu bu son bölümde eserin doruk anına gelinmiş olur (Say, 2005, s. 624).

2.3.Varsayılan çeviri

Gideon Toury "varsayılan çeviri" kavramını ortaya atarak, katı sınırları olan ve belirli unsurlar üzerinde temellenen geleneksel "çeviri" ve "eşdeğerlik" tanımlarını yeni bir boyuta taşımıştır. Bu yaklaşımı, Toury'nin genel "çeviri" anlayışı olarak ele almak mümkündür. (Toury, 1995, s. 31) Kaynak ve erek metinler arasındaki eşdeğerlik ilişkisine dair öncül kıstaslar sunan çeviri tanımlarının çevirinin farklı yönlerini dışladığını belirten Toury, çeviriyi "erek kültürde herhangi bir nedenle çeviri olarak sunulan ya da çeviri olarak kabul edilen tüm ifadeler" (Toury, 1995, s. 32) olarak yeniden tanımlamıştır. Bu

---

7 "Tonalite bir tonik (merkez ses) çevresinde kurulu melodik ve armonik uygunlukta yazılan, belirli bir tonaliteye bağlı sistemdir" (Aktüze, 2010, s. 637). Buna göre, bir ses merkezî bir eksen oluşturur ve diğer sesler bu eksene göre konumlanır. Eser bu merkezî ses ile son bulur.

8 Modülasyon (geçki) bir tonaliteden diğerine (çoğunlukla akraba, yakın) geçiş anlamında kullanılmaktadır. (Aktüze, 2010, s. 393).

tanım, çeviri olarak sunulan metinlerin yanı sıra, çeviri temelli nitelliklere sahip olduğu anlaşılan özgün metinleri de kapsamaktadır.

Toury, son derece ucu açık olan bu çeviri tanımının hangi koşullarda geçerli olacağını belirleyerek, kavramın muğlaklığını bertaraf etmiştir. Buna göre, erek kültürde bir metnin "varsayılan çeviri" olarak tanımlanması için çeviri ile olan ilişkisine dair bir takım olguların doğrulanması gerekmektedir. Buna dair veriler, kuramcının ortaya koyduğu üç koyutun tanıtlanması sonucunda elde edilir. "Varsayılan çeviri" kavramı ontolojik olarak, bu koyutlarda belirtilen niteliklerin varoluşunu gerektirir. Buna göre, erek kültürde herhangi bir metnin "varsayılan çeviri" olarak ele alınabilmesi için doğrulanması gereken ön olgular aşağıdaki gibidir:

> *1-kaynak koyutu: başka dilde ya da kültürde başka bir metnin varlığı*
>
> *2-aktarım koyutu: iki metin arasında gerçekleştiği varsayılan aktarım süreci*
>
> *3- ilişki koyutu: aktarımı sağlayan bu kültürde gerekli ya da yeterli sayılabilecek bazı ilişkiler (Toury, 1995, s. 33-5).*

2.4.Metodoloji

Bu yaklaşım çerçevesinde, eserin "çeviri" temelli niteliğini sağlamak üzere, çalışmanın inceleme kısmında yöntem olarak Toury tarafından ortaya koyulan üç koyut uygulanacaktır: erek kültürdeki özgün bir eserin kaynak metninin bir müzikal kompozisyon formu olarak belirlenmesi (kaynak koyutu), kaynak ve erek metinler arasındaki ilişkinin göstergelerarası çeviri bağlamında ele alınması (aktarım koyutu), yapısal ve tematik ilişkinin açığa çıkarılması (ilişki koyutu). Kaynak ve erek metinler arasındaki ilişki, müzikal gösterge sistemi dâhilindeki göstergelerarası ilişkiler ağının dilsel gösterge sistemindeki yansımasının açığa çıkarılması ile ortaya koyulacaktır.

3.İnceleme

3.1.Kaynak metnin belirlenmesi

Başlığında yer alan "Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi" ifadesi, eserin *Füg Sanatı* ile olan bağına dair bir işarettir. *Füg Sanatı*'nın yalnızca bir ilham kaynağı ya da kurgu içinde bir unsur olarak yorumlanması mümkün olsa da başlıktaki sözkonusu ifade, eserin yaratıcı sürecinde gerçekleşen göstergelerarası çeviri etkinliğini işaret etmektedir. Farklı bir gösterge dizgesinden yola çıkılarak meydana getirilmiş olduğu, eserin hem yapısında hem de kurgusunda izlenebilir. Batur bu eseri yazma sürecini, kendi kimliği ile dile geldiği kısımlarda "bir yapıta ayna tutan başka bir yapıt kurmaya yönelmek" olarak tanımlamakta ve *Füg Sanatı*'nı "model" aldığını ifade etmektedir. Yazar aynı zamanda iki eser arasındaki ilişkiyi tarif ederken çevirinin iki temel unsuru olan "kaynak-metin" ve "erek-metin" terimlerini kullanmaktadır:

> *Bir yapıta ayna tutmaya kalkışan başka bir yapıt kurmaya yönelmek, belli açılardan 'model' alınmış kaynak-metnin erek-metne de bulaşabileceği korkusunu ilerlerken aşılıyor (Batur, 2015, s. 285) .*

Bu ifadesinde Batur, eserin göstergelerarası çeviri ile olan yakın ilişkisini açıkça dile getirmektedir. Yazar, başlıktaki düsturu izleyerek müzikal gösterge dizgesini dilsel gösterge dizgesinin unsurlarıyla yorumlamıştır. Farklı gösterge dizgelerine ait iki anlamlı bütün olarak ele alabileceğimiz taraflar arasında yorum, aktarım ve dönüşüm ilişkisi gerçekleşmiştir. Edebi eserin füg tasarımını dilsel gösterge

dizgesi aracılığıyla yorumlayan yapısı dolayısıyla, J.S. Bach'ın *Füg Sanatı* adlı beste formundaki eseri başka bir kültürdeki ve başka bir gösterge dizgesindeki kaynak metin olarak saptanmıştır.

3.2. İki metin arasında gerçekleştiği varsayılan aktarım süreci

Eserin "İçindekiler" kısmını izleyen sayfa, "fugue"[9] kelimesinin hem müzik hem de ruhbilim bağlamındaki tanımlarına ayrılmıştır. Sözlük ve ansiklopedilerden yapılan alıntılardan oluşan bu sayfayı, Amerikan Şair Louis Zukofsky'nin[10] (1904-1978) "A" adlı şiirinden alıntılanan ve epigraf olarak ele alınabilecek şu dizeler izlemektedir:

> *"Forgetting*
> *I said*
> *Can*
> *The Design*
> *Of the fugue*
> *Be transferred*
> *To poetry?" (Batur, 2015, s. 8).*

"*Fugue tasarımı şiire aktarılabilir mi? dediğimi unutarak*" mealindeki bu dizeler, füg tasarımının şiire aktarılma girişimi hakkındadır. Eserin ana meselesinin, dilsel olmayan bir gösterge dizgesi olan müzikal bir yapının dilsel gösterge dizgesine dönüştürülmesi olduğu bu alıntıda saptanmaktadır. Bu da farklı gösterge dizgeleri arasında gerçekleşen göstergelerarası çeviri ile örtüşen bir olgudur. Bu olgular ışığında kaynak ve erek metinler arasındaki aktarım sürecinin göstergelerarası çeviri bağlamında gerçekleştiği sonucuna varılabilir. Ancak yazarın kendisinin de belirttiği gibi, bu ilişkinin "belirli açılardan" (Batur, 2015, s. 285) kurulmuş olduğunu belirtmekte fayda vardır. Zira füg tasarımını dilsel dizgeye aktarmak üzerine bir önermeyi ve bu önermeyi unutuşu içeren bu dizeler, tam da fügün "değişimlilik" ve "kaçış" unsurları ile bağıntılı olarak, bu aktarımın farklı düzlemlerde aranması gerektiğine dair bir işarettir. Kavramın ruhbilimde kazandığı "unutuş" anlamı da buna paralel olarak işlev kazanmaktadır.

3.3.Aktarım İlişkileri

Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi, müzikal bir gösterge dizgesi olan füg formunun, J.S. Bach'ın *Fugue Sanatı* adlı eseri model alınarak dilsel gösterge dizgesi aracılığıyla yorumlandığı bir örnektir. Göstergelerarası çeviri, eserin yaratıcı sürecinde etkin bir örüntü olarak farklı düzlemlerde tanıtlanabilir. Yorumlama işlemi öncelikle, iki gösterge dizgesi arasında gerçekleşen aktarım ve dönüştürme olarak açımlanmalıdır. Zira ilk iki koyutta saptanan verilere dayanılarak, "füg tasarımının dilsel dizgeye aktarımı" (Batur, 2015, s. 8) eserin yaratıcı motifi olarak belirlenmiştir. Bu yönde bir aktarımın olanaklılığı, eser kapsamında denenen ve sorgulanan bir meseledir.

Füg[11] temel olarak, kaçışın müzikal tasarımıdır. Seslerin ve melodilerin (konu) kaçışı ile çokseslileşir. Bunu kontrpuan yöntemiyle ve taklit sanatı ile gerçekleştirir. Kontrpuan yöntemi ile farklı melodiler

---

9 Müzikte "Kontrpuan halinde işlenmiş iki ya da ikiden fazla konuya dayalı müzikal kompozisyon"; ruhbilimde ise "uzun bir amnesia durumu" ya da kişinin gerçek kimliği dışında bir kimliğe bürünmesi" şeklindedir (Batur, 2015, s. 7).

10 Louis Zukofsky Objectivist şair grubunun kurucularından ve ilk teorisyenlerinden biridir ve Amerika'da ve yurtdışında sonraki nesil şairleri etkilemiştir. Zukofsky'nin de şiirlerinde fugue tekniğini kullandığı bilinmektedir (Stewart, 2006, s. 160).

11 Kelime Türkçede "kaçış", "firar" anlamına gelmektedir (Batur, 2015, s. 7).

karşılaşarak bir bütün oluştururken, devinimi belirleyen taklit değişimli bir niteliğe sahiptir. Başka bir deyişle, sesler ve konular değişimli olarak tekrarlanır. Kavramsal bir model işlevi gören tasarım, eserin kurgusunda fügün farklı yönleriyle gerçekleştiği bir bağıntısallık olarak ortaya çıkmaktadır. Müzikal yapının dilsel dizge aracılığıyla yorumlanması, eserde bu modele bağlı bir ilişkiler ağı kurmuştur. Bu yapı, fügdeki "ses" ve "konu" unsurları ve bu unsurların düzenlenişinin dilsel dizgenin olanakları dâhilinde yorumlanması ile sağlanmaktadır.

Füg tasarımı aynı zamanda felsefi niteliğe sahiptir ve resim, şiir, roman, heykel gibi alanlarda yorumlanan düşünsel bir paradigmadır. Bu durum, tasarımın dilsel dizgedeki kavramsal içeriğinin oluşumunda belirleyici olmuştur ve esere çoksesli bir nitelik kazandırmıştır. Tasarımın kaçma-kovalama şeklindeki ilerleyişi, hem gerçek hem mecazi anlamda işlev kazanmıştır. Bu yapı esere "ortak bir konu çevresinde kendi kişiliğini ve özgün üslubunu taşıyarak konuşan sesler" (Batur, 2015, s. 200) olarak yansımıştır: Muhtelif sesler "her anlamıyla 'yolcu-oluş'" (Batur, 2015, s. 284) hakkında konuşmaktadır. Dilsel dizgede roman türü dâhilinde gerçekleşen yorumlama işlemi çok katmanlıdır. Bu katmanlar yapısal ve tematik düzlemlerde ele alınabilir. Birçok yolculuk yapmış orta yaşlı adam, Paris'te bir otel odasında, hafızası ve hayal gücünün imkânlarını kullandığı bir yazı yolculuğuna çıkar. Bu yolculuk düşünceleri, öyküleri, olayları ve insanları fugue tasarımını yansıtan kurguyla bir araya getirmektedir. Eser, en yalın anlamıyla yolculuk çeşitlemelerinden mütevellittir. Füg yapısı dilsel dizgede metaforik bir anlam kazanarak "yolculuk" teması çevresinde örülen bir kurgu yaratmıştır. Başka bir deyişle, yapının temanın gelişimine sebep olması dolayısıyla, biçim ile içerik birbirinden ayrılamaz şekilde bütünleşmiştir.

Eserin ana teması (konu) "yolculuk"tur. Ancak aynı zamanda J.S. Bach ve *Fugue Sanatı*'dır. Ayrıca, bir yazar olan kahramanın ("orta yaşlı adam") kendi kimliği dışında kimliklere bürünmesi, fügün ruhbilimde kazandığı anlam ile ilişkilendirilebilir. Kahramanın da bir yazar ("orta yaşlı adam") olduğu hikâye kurgusunda, gerçek yazarın (Enis Batur) farklı kimliklere girmek şeklinde gerçekleşen bu kaçışlara dâhil olduğu gözlemlenmektedir. Enis Batur'un kendi kimliğiyle kurguya dâhil olduğu düzlemde eserin yaratıcı süreci hikâye edilmektedir. Dolayısıyla yazarın "yazı yolculuğu" eserin bir diğer katmanıdır ve bu katmanda eserde gerçekleşen göstergelerarası çeviri süreci açığa çıkmaktadır. Söz konusu kaçış tasarımının dilsel dizgede gerçekleşme süreci Batur'un dilinden adım adım izlenmektedir. Pekiyi göstergelerarası çeviri sürecinde füg tasarımı nasıl işlev görmüştür? Batur, kendi kimliğiyle dile geldiği aşağıdaki ifadesinde, eseri temellendirdiği müzikal yapının düzenini açıklamaktadır:

> Bach'ın re minör on dört contrapunctus'tan oluşan fugue dizisine, aynı başlık altında topladığım iki grup şiiri de akılda tutarak, tek tonlu, aynalı içsesli bir yapıyla karşılık aradım Acı Bilgi'de (Batur, 2015, s. 284-5).

Yapısal model olarak füg formu üzerine inşa edilen eserin içindeki on iki bölümün her biri ayrı birer füg olarak tasarlanmıştır. Bölüm başlıkları, müzikal dizgedeki türetici melodik birim olan "konu"yu temsil etmektedir. Bölümler, başlıklarında ifade bulan farklı konular kılavuzluğunda gerçekleşen müstakil füg tasarıları olarak ele alınabilir. Esere dâhil olan tüm seslerde yorumlanan kılavuz konu, gelişme kısmında bu seslerin karşı karşıya geldiği bir alanda şekilden şekile girerek çeşitlenir ve aynı düzen içinde türemeye devam eder. Muhtelif sesler "her anlamıyla 'yolcu-oluş'" (Batur, 2015, s. 284) hakkında konuşmaktadır. Hakkında konuşulan ortak tema yolculuk; belirli özellikler taşıyan sesler ise farklı anlatı türleri çerçevesinde temsil edilen gerçek veya hayalî kişilerdir.

Batur, füg tasarımına karşılık gelmek üzere "tek tonlu, aynalı içsesli" (Batur, 2015, s. 284) olarak tanımladığı bir yapı kurduğunu ifade etmektedir. Bu tasvir, dilsel gösterge dizgesinde sese karşılık

gelecek unsurun hangi prensipler çerçevesinde düzenlendiği hakkındadır. Füg de tek tonlu yapı bir merkez ses etrafında kurulur, diğer sesler bu sesin ekseninde konumlanır (Aktüze, 2010, s. 637). Dilsel göstergede ses, "anlatıcının sesi"dir. Tek tonlu yapı, esere anlatıcının tek bir merkeze bağlı olarak farklılaşması şeklinde yansımıştır. Eserde anlatıcı, zaman-mekan-olay ve konu düzleminde "her biri kendi kişiliğini ve özgün üslubunu taşıyan sesler" arasında "içses düzeyinde" yer değiştirmektedir. Sesi duyulan ve hikâyeyi sunan kişi olan anlatıcı, "ben" ve "o" zamirlerini kullanarak farklı kimlikler arasında yer değiştirmektedir. Buna göre seslerin değişimli olarak temsil ettiği kişiler "orta yaşlı adam (yazardır)", "genç adam", "Elviro Guarçez", "Enis Batur" ve "Genç Enis Batur" olarak saptanmıştır. Bu kimliklerin sesi bağımsız, içiçe ve dönüşümlü olarak duyulmaktadır. Bu seslerin sabit ve belirli temsiller olduklarını söylemek mümkün değildir; farklı kimliklere bürünebilen unsurlar olarak tasarlanmışlardır. Dolayısıyla eser içindeki bölümlerde konuşan ya da hakkında konuşulan öznenin değişimliliği ile kurulan yapının tek bir merkezi vardır. Bu nedenle eser "tek tonlu aynalı ve içsesli"dir. Bakış açılarına da yansıyan bu değişimlilik füg'ün seslerdeki kaçış unsuruna karşılık gelmektedir ve aynı zamanda ruhbilimde kazandığı anlamı da karşılamaktadır.

Bu yapı dâhilinde her biri kendine has nitelikleri ile ayırt edilebilir olan seslerin ortak bir konu (ana tema) etrafında kimi zaman ayrı ayrı konuştukları, kimi zaman sırayla konuştukları (konu-cevap-konu-cevap-karşı konu), birbirlerine eklemlendikleri (epizot) ve konunun gelişerek dönüştüğü (tali motif) örnekler mevcuttur.

Öyküsü anlatılan orta yaşlı adam, yaptığı uzun yolculukların ardından Paris'te bir otel odasında kitap yazmaya koyulan bir yazardır; bu süreçte zamanda ve uzamda yer değiştirirken kimi zaman kimlik de değiştirecektir.

> *Her şey Odéon Kavşağı'ndaki bir otelin dördüncü katındaki odanın orta penceresine yanaşık düzende yerleştirilmiş bir masada başladı. Mevsim yazdı ve orta yaşlı adam dışardan bakıldığında, gözlerindeki ışık sayılmazsa, olduğundan da yaşlı görünen adam, birkaç aydır delik deşik bir düzen içinde sürdürdüğü yolculuğun mola aşamasına gelip dayanmış... (Batur, 2015, s. 13)*

Eserin ilk cümleleri olan yukarıdaki alıntıda uzun bir yolculuğun ardından Paris'te Odéon Kavşağı'ndaki bir otele yerleşen "orta yaşlı adam" kahraman olarak belirmektedir. "O" zamiri kullanılarak anlatılan bu hikâyenin devamında, adamın bu otel odasında bir yazı yolculuğuna hazırlandığı anlaşılmaktadır. Eserin ana meselelerinden biri olan "yazı yolculuğu" hikâye kurgusunda önemli bir yere sahiptir. Eserin farklı yerlerinde "ben" zamiri kullanılarak yazma uğraşına dair bir anlatı oluşturulmuştur:

> *Yolcu-oluş koşulunda bir cıva gerçekliği egemen. "Hareket ediyor, yer değiştiriyor, bir yerden öbürüne gidiyorum: Yolda, yolumdayım. Sonra duruyor, bir masanın önüne geçiyorum: Asıl yolculuk başlıyor: Yerler ile harfler, gerçek ile düş, gerçeklik ile imgeler, gördüklerim ile kurduklarım arasında –ben, peki, ikisinden en çok hangisiyim? (Batur, 2015, s. 18)*

Hikâyenin olay örgüsü, Milano'daki bir acentaya giden adamın kimlik değiştirerek Elviro Guarçez ismini almasıyla devam etmektedir. Kahraman "bir başkası" olduktan sonra "ben" zamiri ile konuşmaya başlar. Burada konuşan kişiyi Enis Batur'un kendisi olarak yorumlamak mümkündür.

> *Jean-Didier Urbain'in, adını adresini vermeksizin Milano'daki acentaya da değinen nefis kitabı Yolculuk Gizleri-Yalancılar, Meydan Okuyucular ve Öteki Görünmez Yolcular çıkalı altı ayı geçmişti. Ben (kim miyim ben?) Pascal Bruckner'in 98 Temmuz'unda Nouvel Observateur'de yayınladığı övücü ama eleştirel tonlu yazısını okuduktan sonra kitabı edindim (Batur, 2015, s. 32).*

Akabinde Elviro Guarçez'in Lizbon'a vardığını bildirilmektedir. Hikâyeye ünlü Portekizli şair Fernando Pessoa, sevgilisi Ofélia ve arkadaşı Sa Carneiro dâhil olmuştur. Kimi zaman onların sesleri de dolaylı olarak duyulmaktadır:

> *Sa-Carneiro, son gecesinde, o geceyi hazırlayan günün içinde, Pessoa'ya ulaşmanın bir yolu olsun istemiş miydi?*
>
> *"Henüz çok gencim Fernando, yaşamak istemiyorum." (Batur, 2015, s. 64)*

Eserin bütününde gerçek ya da hayalî kahramanların da olay örgüsü içine dâhil edilerek seslerine dolaylı olarak yer verildiği bu ve bunun gibi örnekler bulunmaktadır. İlerleyen kısımlarda Enis Batur'un kendisi olarak eserde açık bir şekilde görünür olduğu gözlemlenebilir:

> *Pessoa'dan ilk çevirileri ben yaptıydım, 1987'de Modern Dünya Edebiyatı Antolojisi'nde yer alsınlar diye çevirdiğim üç parça... (Batur, 2015, s. 42).*

Eserin kurgusu, kendi yazılış sürecini de içermektedir. Batur bu eseri yazma sürecinden kitap boyunca farklı yapılar içine yedirilmiş bir şekilde bahsetmektedir:

> *Bach'ın re minör on dört contrapunctus'tan oluşan fugue dizisine, aynı başlık altında topladığım iki grup şiiri de akılda tutarak, tek tonlu, aynalı içsesli bir yapıyla karşılık aradım Acı Bilgi'de. Yazı akışıyla ezgi akışı arasında birebir bir izdüşüm aranabilir, aranmalıdır demeye getirmiyorum elbette (Batur, 2015, s. 284-5).*

Yolculuk ekseninde yer edinen hayalî ya da gerçek kişiler, olaylar ve mekanlar, hikâye ler, kurgu ya da kurgu-dışı eserler, müzeler, sanat eserleri, gazete haberleri gibi unsurlar konunun hem gelişerek çeşitlenmesine ve farklı kültürel bağlamlara yerleştirilerek yorumlanmasına yol açmaktadır. Farklı kültürlere gerçekleşen bu yolculuk, ortak bir konuyu her sesin kendine has özellikleri ile yorumladığı bir karşılaşma alanı yaratarak farklı kültürel unsurları bir araya getirmektedir

Füğün "kaçış" ve "değişimli tekrar" üzerine kurulu yapısal işleyişi, romanın ana teması ve türetici konusu olan "yolculuk" ile uyum içindedir. Yolculuk kavramının eser içinde edindiği çeşitli yönleri ele almak üzere yine eser içindeki "ben" zamiri kullanılarak yazılmış aşağıdaki kısım üzerinde durulabilir:

> *"Yolcu-oluş" koşulunda bir cıva gerçekliği egemen. "Hareket ediyor, yer değiştiriyor, bir yerden öbürüne gidiyorum: Yolda, yolumdayım. Sonra duruyor, bir masanın önüne geçiyorum: Asıl yolculuk başlıyor: Yerler ile harfler, gerçek ile düş, gerçeklik ile imgeler, gördüklerim ile kurduklarım arasında –ben, peki, ikisinden en çok hangisiyim?*
>
> *Yolcu-oluş, once yolculuk halinde oluş. Bir dış yolculuk hali, belki: Bir yerden öbürüne geçiş. Bir iç yolculuk hali, kesinkes. Zihnin çarklarında süreğen kılınan yer değiştirme hareketleri –yalnızca yer değiştirme mi hayır, bir o kadar da duruş biçimi (kimlik), ona bağlı olarak da zaman değiştirme yetisi edinmek.*
>
> *Yolcu-oluş, sonra, deyimin üstlendiği ikinci(l) anlam, o anlamın neredeyse ironik çıplaklığı nedeniyle acımasızlaşan hal. Geçen her saniyemizin bizi ölüme, ölümümüze yetiştirdiğini unutmaksızın yaşamayı bilmek." (Batur, 2015, s. 18)*

Bu alıntı, eserde yolculuk temasından türetilen konuların bir temsili olarak ele alınabilir. Buna göre "yolculuk" dışsal yolculuk olduğu gibi içsel yolculuk da olabilir; kendini aramak, ararken kaybetmek ve bulmak da bir yolculuktur. Kimlik değiştirme metaforu yolculuğun dünya görüşümüzü nasıl değiştirdiğine dair bir unsurdur. Yolculuk, ait olduğu kültür bağlamında şekillenen kimliğin yabancı ile karşılaşarak değişmesine sebep olur. Artık eskiye "saf" haline dönmek imkânsızdır. Zamanda yolculuk aynalı füg gibi kendi üzerine dönüşlüdür, kahramanın -ve/veya Enis Batur'un- gençlik yıllarına döndüğü kısımlarda izlenebilir. Uzaklar, yeryüzünün sonu, gökyüzü ve uzay birer yolculuk alegorisidir. Farklı

ülkelerde, farklı şehirler ve kültürlerde farklı kimliklerle yapılan "aylaklık" da bir yolculuk türüdür. Dinlemek, işitmek, duymak, bakmak görmek, algılamak yolculuktur. Okumak yer değiştirmeden başka dünyalara ulaşılan ve farklı kültürlerle karşılaşılan bir uğraştır. Okuduğumuz kitaplarda yazarlar, dinlediğimiz müziklerde besteciler bize eşlik eder. Düşünce de yolculuktur, sanatsal yaratım süreçleri de. Yazma uğraşı ise eserde başlı başına bir yolculuk olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta yazar bu eseri "yolcu-yazı" felsefesi olarak adlandırmaktadır.

Bu yapı dâhilinde her biri kendine has nitelikleri ile ayırt edilebilir olan seslerin ortak bir konu (ana tema) etrafında kimi zaman ayrı ayrı konuştukları, kimi zaman sırayla konuştukları (konu-cevap-konu-cevap-karşı konu), birbirlerine eklemlendikleri (epizot) ve konunun gelişerek dönüştüğü (tali motif) örnekler mevcuttur. Yolculuk temasından türeyen bu farklı yorumlar, füg yapısına uygun olarak, eserin bütününde tekrarlar ve geri dönüşlerle yinelenmektedir. Aynı zamanda, farklı hikâyeler bağlanarak birbirlerine gönderme yaparak ilerlemektedir. Tekrara dayalı form ve içeriğin bu bağlamda birbiriyle üstüste bindiğini söylemek mümkündür.

Aşağıdaki alıntılar, füg yapısı dâhilinde yolculuk temasından türeyen konuları temsilen eser içinden seçilmiştir ve konunun taklit yöntemiyle gelişimini temsil eden birer birim olarak ele alınabilir. Bazı örnekler, aynı anda farklı başlıklar altında değerlendirilebilir. Bu geçişliliği fügün tekrara dayalı ve iç içe geçmiş yapısının bir sonucu olarak yorumlamak mümkündür. Bu nedenle, başlıkların esnek bir yapıda olduğu olgusunun göz önünde bulundurulmasını gerektirmektedir. Örnekler konunun farklı kültürler bağlamında ele alınışını izlemek üzere de değerlendirilebilir:

Kimlik değiştirme olarak yolculuk: Fernando Pessoa

II. YARALI KUŞ başlıklı bölümün üçüncü kısmında anlatıcı, ünlü Portekizli şair Fernando Pessoa'dan söz etmektedir. Bu paragrafı Pessoa kelimesinin anlamı üzerine bir paragraf izlemektedir:

> *Pessoa, herkes bilir, "kimse" demek. Bir de "hiç kimse" demek. Persona. Şahıs o isme seçilmiş miydi, bendeki anti-platon ara sıra bu tip muammalara girip çıkmaya bayılır, ayrıcalık kuramları için biçilmiş kaftandır zihnim (Batur, 2015, s. 34).*

Pessoa kelimesinin anlamının ne olduğunu bilmek Türk okuyucu için önemlidir. Çünkü Pessoa, Portekizcede cümle yapısındaki yerine göre hem "kimse" hem de "hiçkimse" anlamına gelebilmektedir. Kelimenin anlamı ile Fernando Pessoa'nın hayatı ve sanatsal üretimi arasında bilinçli gibi gözüken tesadüfi bir bağlantı vardır. Batur bu nedenle "şahıs o isme seçilmiş miydi" sorusunu sorar. Pessoa otuz yedi kadar olduğu tahmin edilen farklı takma isim kullanarak yazmış bir yazardır. Pessoa bu özelliğiyle kimlikten kimliğe kaçış için ele alınabilecek en iyi örneklerden biridir.

Yazma uğraşı olarak yolculuk : iz-yazı /yolcu-yazı/ yazı serüveni /serüven yazısı

> *... yazı yolcusu, bir noktadan sonra ister istemez göze aldıklarının herkesten daha çok bilincinde olduğuna inanmak, bel bağlamak durumundadır. Yol, kurban bekler. Bir de: Fâtih. Her iki durumda da, özünde yapayalnız kalmak vardır. Tarîk tarik, dixit (Batur, 2015, s. 132)*

Ölüme doğru varlık olarak yolculuk: acı bilgi

> *Yolcu-oluş, sonra, deyimin üstlendiği ikinci(l) anlam, o anlamın neredeyse ironik çıplaklığı nedeniyle acımasızlaşan hal. Geçen her saniyemizin bizi ölüme, ölümümüze yetiştirdiğini unutmaksızın yaşamayı bilmek." (Batur, 2015, s. 18)*

Kendini kaybetme hali olarak yolculuk : duende

Lorca'nın önemini geniş kitleye duyurduğu duende kavramındaki yangılı büyüyü, Endülüs sokaklarında flamenco dinlerken yaşamıştı bir, bir de bu gece, fadoların gerçek yüzünün yabancılardan esirgendiği salaş içkievinde, varlığı nasılsa kabul görmüş bir böcek gibi içini insan sesinde saklanan cine terketme olanağı buluyordu (Batur, 2015, s. 54)

Kültürlerarası Yolculuk: Lizbon'da Gülbenkyan Müzesi'ndeki Doğu koleksiyonları

Doğu koleksiyonlarının yetkinliği karşısında açıkçası şaşırdı: Bunca seçkin parçayı birarada British Museum'da, Metropolitan'da ya da Louvre'da bulmak doğal geliyordu da ona, burada beklentilerini aşan bir zenginlikle karşılaşmayı aklından geçirmemişti pek. Acem kumaşları, minyatürleri, dakikalarca önünden ayrılamadığı, üzerlerinde kelimenin tam analmıyla büyük hikâye ler okunan üç dolap kapısı. Alışılmadık bir cehennem panoraması sunan bir Tebriz halısı. Halep işi mescit kandilleri. Birinde sanki sî-murg canlanıyor gibi geldi: Pek çok kuş bir tek kuşta buluşuyorlar yanılsamasına kapılmadan edemedi. Uçuklatıcı güzellikte İznikler. EN çok Bursa kumaşlarının önünden ayrılmakta zorlandı: Kan kırmızı ipek, oradan, renk ve figure nasıl Cenova'ya sıçramış, görülüyordu. Sonra söküldü: Dîvan ciltleri, sayfaları, mıklepler. Çin'e geldiğinde, algı ayarında bir bozulma hissetti, çılgın ilaç kutularına bakmakla yetindi, kendini dışarı attı, bahçede bir sigara yakıp biraz yürüdükten sonra, bir salkımsöğütün altındaki sıraya oturdu (Batur, 2015, s. 49).

Flâneur (Aylak)

Burada değilse bile iki adım ötede, Seine köprülerinin herhangi birinin üzerinde büyük genişlemeler kazanır gökyüzü. Aslında her şehre çöküş biçimi farklıdır, apayrı açıları denemek için şehrin aylağı kesilmek tek çıkar yoldur. Ne çok yalnızgezeri olmuştur Paris'in: Appolinaire'den Fague'dan Breton'a Benjamin'e "Paris köylüleri" (Batur, 2015, s. 71).

Zamanda yolculuk

IV. Henri otelinin hizasından geçerken, kapıdan 1973'teki halimle çıktım, çıkmışım sandım.

Genç adam otelden çıktı ama meydandan uzaklaşmadı, ortadaki üçgen kulul sahanın kenarlarına belli aralarla dizilmiş sıralardan birine oturdu, cebinden (uzaktan kırmızı olduğu izlenimine kapıldığım) sigara paketini çıkardı, sigarasını kibritle yaktı. Üç sıra ötede ben de oturdum, sigaramı yaktım. Göz ucuyla baktım bir ara, karanlıkta iki parmağının arasında bir beliren bir susan kırmızı ışığı bana şimdi çok uzakta kalmış bir deniz fenerinin dilini üslubunu çağrıştırdı.

Place Dauphine'de genç bir adam. Benim bulduklarımı arıyor belki, onlara bir an once ulaşmak için yanıp tutuşuyor. Ona kaybettiklerimi, tutabilecekken elimden sıvışıp gitmelerine izin verdiklerimi, katlanmak durumunda kaldıklarımı nasıl anlatabilirim? (Batur, 2015, s. 70).

Gökyüzüne gerçek ve imgesel yolculuk

Gökyüzü, Edip Cansever'in güzelim bitişik kelimesiyle Gökanlam, her şairi ortasında kaybolmaya çağırmıştır. Armstrong'un ayın gerçekliğiyle ilk tanışan insan olduğu elbette doğrudur; ama yavru gezegenin bir cephesiyle bir tür tanışmaktır onunkisi, yoksa Lorca kadar ayı yakından bilmiş midir, emin olamayız (Batur, 2015, s. 57).

Oysa gökyüzü, şairin gözünde sınırları gitgide açılan, haritası derinlemesine durmaksızın büyüyen bir beldedir. Günübirlik yolculuklar düzenler oraya, geceleri dışarı fırlar ve kendisi için el değmemiş hedefler belirler dört bir yanda. Gökanlam, uçsuz bucaksız hep bekler. Çoğu kez ele vermez kendini, örtünür kapanır, kubbesini kilitler (Batur, 2015)

4.Sonuç

Batur, eserinde "müzikbilimsel bir yaklaşım" (İpşiroğlu, 2002, s. 33) benimseyerek, füg tasarımının yapısal ve tematik unsurlarını dilsel gösterge dizgesi aracılığıyla yorumlamıştır. Füg tasarımının yapısının sunduğu imkânlar dâhilinde, yazarın "yolculuk" temasından yola çıkarak çeşitlendirdiği

"kimlik", "flâneur", "yazma uğraşı", "gökyüzü" gibi konular ekseninde çoksesli ve çokkültürlü bir anlatı kurduğu gözlemlenmektedir. Eser, farklı gösterge dizgeleri[12] arasında gerçekleşen yorumlama işlemi ile bina edilmiştir. Orta yaşlı bir adamın Paris'te bir otel odasında başlayan yazı serüveni, hem içsel hem dışsal hem kurmaca hem de gerçek bir yolculuktur. Önce formu belirleyen füg yapısı, tematik çeşitlilik ve hikâye kurgusunun gelişiminde de etkilidir. Bunun sonucunda "içiçe geçen tabakaların arasında biribirileriyle hepten ilgisiz coğrafyalara ve zamanlara sıçrayarak sanki daha önce hiçbir yabancının ulaşamadığı garip bir ülkenin ortasında derinlemesine bir yolculuk" (Batur, 2015, s. 52) gerçekleşmektedir. Bu yolculuk, hikâye yapısı içinde "yabancı" ile hemhal olunan, farklı bakış açılarının ortaya koyulduğu kültürlerarası bir alan yaratmaktadır.

"İki metin arasında gerçekleştiği varsayılan aktarım süreci", kendi temel bileşenleri, yapısal özellikleri ve işleyiş yasaları olan iki farklı gösterge sistemi arasında gerçekleşmesi dolayısıyla göstergelerarası çeviri süreci olarak saptanmıştır. Eserin üretim mekanizmasını temsil eden bu süreçte, müzikal bir gösterge dizgesinin dilsel dizgedeki yansıması eserin formunu belirlemiştir. Bu nedenle iki eser arasındaki ilişkiler bu bağıntıda aranmıştır. "Aktarımı sağlayan bu kültürde gerekli ya da yeterli sayılabilecek bazı ilişkiler", eserin füg formunun unsurları ile olan bağıntısı çerçevesinde ortaya koyulmuştur. Birinci aşamada formu belirleyen füg yapısı, tematik çeşitlilik ve hikâye kurgusunun gelişiminde de etkin bir işlev kazanmıştır. Bu bağlamda farklı gösterge dizgeleri arasında gerçekleşen yapısal ve tematik işlem saptanmıştır.

Göstergelerarası çeviri bağlamında gerçekleşen yorumlama işlemi gösterge dizgeleri aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu işlem, kaynak ve erek gösterge dizgeleri arasında kurulacak yeni bir anlamlı ilişkiler ağının kurulması olarak yorumlanabilir. Bu ilişkiler ağı üçüncü bir dizge oluşturmaktadır. Bu dizge, iki dizgenin ilişkilendiği "aktarım dizgesi" olarak işlev görmektedir.

İlk iki koyutta saptanan verilere dayanılarak, "füg tasarımının dilsel dizgeye aktarımı" (Batur, 2015, s. 8) eserin yaratıcı motifi olarak belirlenmiştir. Füg tasarımının dilsel dizgeye aktarımı öncelikle yapısal bir işlemdir. Ancak "kaçış" ve "değişimlilik" üzerine kurulu yapısıyla füg, birebir özdeşliğe müsade etmemektedir. Dolayısıyla kaynak-metin ve erek-metnin birebir karşılaştırılması yoluyla, tutarlı ve eşdeğerli bir dizgeye ulaşılamamaktadır. Ancak bu durum, tasarımın dilsel dizgeye aktarılamadığı sonucunu doğurmaz. Aksine, füg tasarımının tekrarlarla gerçekleşen üretim mekanizması, dilsel gösterge dizgesi ile yorumlandığında, değişimli doğası gereği sabitlenemez bir form yaratmaktadır. Aktarım, ayrıca kavramsal düzeyde fikirden fikre firar olarak gerçekleşmektedir. Bu açıdan bakıldığında, füg tasarımın bu niteliğinin dilsel gösterge sistemine yansıdığı sonucuna varılabilir.

Bu çalışma sonucunda "çeviri" kavramının farklı yönleri ve yaratıcı bir süreçte oynadığı merkezî rol açığa çıkarılmıştır. Çalışmanın sonucunda elde edilen bir diğer bulgu ise, çoksesli füg tasarımının edebi anlatı bağlamında kültürlerarası bir alan yaratmış olmasıdır. Bunun sebebi tasarımın çoksesli ve çok bağlamlı niteliğinin dilsel dizgedeki yansımasıdır. Bu çalışma kapsamında, dillerarası çeviri bağlamında temel bir değişken olarak ele alınan kültürel gösterge dizgelerinin, öncelikle form temelinde şekillenen göstergelerarası çeviri bağlamında da merkezî bir konum edindiği minör bir örnekle karşılaşılmıştır. Böylesi bir olgu, füg tasarımının temel unsurlarının ve işleyiş prensiplerinin bu bağlamda edindiği etkin rol ile açıklanmaya müsaittir ve gelecekteki çalışmaların konusu olabilir.

[12] "Bildirişim amacı taşısın taşımasın her anlamlı bütün çeşitli birimlerden oluşan bir dizgedir. Gerçekleşme düzlemleri değişik olan bu dizgelerin birimleri de genelde, gösterge olarak adlandırılır. (Rifat, 2000, s. 127)"

5.Sorunsal ve öneri

Bu çalışmada özgün bir eserin göstergelerarası çeviri bağlamındaki niteliğini açığa çıkarmak üzere yola çıkılmıştır. Erek kültürdeki özgün metnin çıkış noktası olarak ele alınan gösterge dizgesi, J.S. Bach'ın *Fugue Sanatı* adlı eserinde ortaya koyulan füg tasarımının temel unsurları, yapısal özellikleri ve işleyiş yasaları ile sınırlandırılmıştır. Buna göre kaynak ve erek gösterge dizgeleri belirli bir düzen çerçevesinde ilişkilendirilmiştir. İki farklı anlamlı bütün arasındaki bağıntısal ilişkinin açığa çıkarılması için, dilsel olmayan bir gösterge dizgesi olan füg tasarımının yapısal düzeninin belirlenmesi önem kazanmıştır. Düzenlenişi belirlenen yapıların birbiriyle ilişkisi üzerinden bir bağıntı kurularak aktarımın yer değiştirme biçimi ve örgüsü saptanmıştır. Çalışmanın uygulama süreci, göstergelerarası çeviride farklı dizgeler söz konusu olması sebebiyle göstergelerin değil, göstergeler arasındaki ilişkileniş biçiminin merkezî bir rol oynadığını ortaya koymuştur. Göstergelerarası çevirinin aynı gösterge dizgesi içinde gerçekleşen diliçi ve dillerarası çeviriden temel olarak ayrıldığı nokta budur.

Dilllerarası çeviride kaynak ve erek taraflar yüzeyde farklı derinde aynı yapısal düzenlenişe tabidir. Dilsel dizgenin yapı (evrensel yapı) ve düzeni çerçevesinde gerçekleşen diller (gerçekleşme yapısı) farklılaşmaya müsaittir. Ancak bu dizgelerin çeşitlenişi aynı yapının düzenleniş olanakları doğrultusunda gerçekleşir (Rifat, 2018, s. 20-1). Farklı dizgeler arasında gerçekleşen göstergelerarası çeviride, tam da bu sebepten ötürü, göstergelerin aktarım ve yorumlama işlemine tabi olabilmesi gösterge dizgeleri arasında gerçekleştirilmesi gereken dönüştürmeye bağlıdır. Bu dönüştürme de kendi düzen ve işleyişi ile araçsallaşır. Bu dönüşüm süreci de verili bir örgü sunması sebebiyle bir, dizge olarak ele alınabilir. "Aktarım dizgesi" olarak ele alınabilecek bu dizge iki farklı gösterge dizgesinin unsurlarının bir araya gelmesi ve bu unsurlara bağlı olarak kendi biricik ilişkilerini kurmaları şeklinde gerçekleşmektedir.

Göstergelerarası çeviri bağlamında, farklı dizgeler söz konusu olduğunda çeviri yöntemi ya da çeviri eleştirisi bağlamında başvurulacak sabit bir yapı bulunmamaktadır. Eserin çeviriye ilişkin niteliklerini saptama araçları her örnekte farklılaşmaktadır. Eşdeğerlik ölçüsü ise bir sorunsal olarak belirmektedir. Çünkü söz konusu dizgelerin yapısının çözümlenmesi ve iki dizgenin birbiriyle olan ilişkisinin açığa çıkarılması yoluyla her örnek farklı bir ilişkileniş biçimi ortaya koyacaktır. Bu noktada, farklı gösterge dizgelerinin düzenleniş biçimleri arasında kurulacak bağıntının her örnekte yeniden kurularak izlenmesi bir öneri olarak belirebilir. Kaldı ki sanatlar bağlamında gerçekleşen göstergelerarası çeviride bu ilişkilenişin dönüştürücü özelliği daha ön plandadır. Bunun sebebi, tekrarlarla formu belirleyen üretim mekanizmasının yaratıcı sürecin bir parçası olmasıdır. İnceleme nesnesi eserde Batur'un kaynak forma sıkı sıkıya bağlı kalmamış olması da bu duruma örnektir.

Kaynakça

Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü.* Pan Yayıncılık .

Batur, E. (2002). *Amer Savoir.* (F. Fidan, Çev.) Paris: Actes Sud.

Batur, E. (2002, Mart 2002). Ana dili Türkçe olan yabancı bir yazar. (B. Gerçek, Röportaj Yapan)

Batur, E. (2014). *Son Modernler* . İstanbul: Sel Yayıncılık .

Batur, E. (2015). *Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi.* İstanbul: Kırmızı Kedi.

Bloch, E. (2010). *İzler.* (S. Geridönmez, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Boztaş, İ., & Yener, Ş. O. (2005). *Açıklamalı Çeviri Terimleri Sözlüğü.* Ankara : Siyasal Kitabevi.

Büke, A., & Altınel, İ. M. (2006). *Müziği Yaratanlar Klasik Batı Müziğinde Dönemler ve Besteciler*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.

Cevizci, A. (2002). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.

Chatman, S. (2009). *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. Ankara : De Ki Basım Yayım.

Clüver, C. (1998). Quotation, Enargeia, and the Functions of Ekphrasis. E. J. Valerie Robillard içinde, *Pictures into Words.Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*. Amsterdam: VU University Press.

Gazimihal, M. R. (1961). *Musıki Sözlüğü*. İstanbul: İstanbul Milli Eğitim BAsımevi.

Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.

Gürçağlar, Ş. T. (2014). *Çevirinin ABCsi*. İstanbul: Say Yayınları.

Halverson, S. (1999). Conceptual Work and The Translation Concept. *Target 11.1*.

Halverson, S. (2010). Translation . Y. Gambier, & L. v. Doorslaer içinde, *Handbook of Translation Stuies*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

İpşiroğlu, N. (2002). *20. Yüzyıl Sanatı'nda J. S. Bach*. İstanbul : Pan Yayıncılık .

Jakobson, R. (1963). *Essais de Linguistique Générale* . Paris: Les Éditions de Minuit.

Jakobson, R. (2012). Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üzerine . M. Rifat içinde, *Çeviri Seçkisi II Çeviribilim Nedir?* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Munday, J. (2016). *Introducing Translation Studies* . London and New York: Routledge .

Öner, I. B. (1990). Çeviribilimi, Çeviri Kuramı ve Sözde Çeviriler. *Dilbilim Araştırmaları* .

Rifat, M. (2000). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul : Om Kuram .

Rifat, M. (2013). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Rifat, M. (2018). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları .

Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi* (Cilt 2). (A. Say, Dü.) Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi Besteciler, Yorumcular, Eserler, Kavramlar 1* (Cilt 1). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2005). *MüzikAnsiklopedisi Besteciler, Yorumcular, Eserler, Kavramlar 2* (Cilt 2). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Stewart, S. (2006). The Signature and the Initial in Zukofsky's "A". e. S. Wolfson, & M. Brown içinde, *Reading for Form* . Seattle and London : University of Washington Press .

Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

www.tdk.gov.tr. (tarih yok). Ocak 13, 2019 tarihinde Türk Dil Kurumu : http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c3b0ba0a51092.83748895 adresinden alındı

Türkçeden Gürcüceye yapılan şiir çevirilerinde nitelik sorunu (Nazım Hikmet şiirleri)

Gül Mükerrem ÖZTÜRK[1]

APA: *Öztürk, G. M. (2019). Türkçeden Gürcüceye yapılan şiir çevirilerinde nitelik sorunu (Nazım Hikmet şiirleri).* RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 441-456. DOI: 10.29000/rumelide.606274.*

Öz

Gürcüler ve Türkler arasındaki ilişkiler uzun bir geçmişe dayanmaktadır. İki millet arasındaki bağın oluşmasındaki en önemli etkenlerden biri de çeviridir. Şiir de yapılan çeviriler içinde önemli bir yere sahiptir. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren Türkçeden Gürcüceye yapılan yazın ve şiir çevirilerinde artış görülmektedir. Bu çalışmamızda, Nazım Hikmet'in 1952 yılında Tiflis'te Vakhtang Kekelidze tarafından Gürcüceye çevrilen şiirlerini ele alacağız. Şiirleri çeşitli açıdan incelenerek, inceleme sonunda kabul edilebilirlik – yeterlilik bağlamından yola çıkarak Türkçeden Gürcüceye yapılan çeviri şiirlerinin nitelik boyutuna dair çıkarımlar yapılacak olup çağdaş Türk şiirinde önemli yeri olan Nazım Hikmet'in şiirlerinden örnekler alınarak karşılaştırmalı olarak irdelenecektir. Çeviri bilimcilerin şiir çevirisine dair görüşlerinin ve bu edime farklı yaklaşımların betimlendiği ilk bölümü takiben, Türkçeden Gürcüceye çevrilen şiirleri anlatılacaktır. Amaç, şiir çevirisindeki zorlukları anlatan bir çalışma ortaya koymanın yanı sıra, şair-çevirmenin çevirileri ışığında şiir çevirisinde olasılıkları irdelemek ve bu olasılıkları çeviribilimin bakış açısından değerlendirmektir. Çalışma üç kısımdan oluşmaktadır: İlk kısımda, çeviri eylemini yeniden yazma eylemi olarak ele alan yaklaşımlar incelenmiş, ikinci kısımda, erek metinleri inceleme çerçevesini oluşturan kavramlar ele alınmıştır. Üçüncü kısımda ise erek metinlerdeki metaforların nasıl yeniden yaratıldığı metinlerden alınan örneklerle tartışmaya açılmaktadır. Bu çalışma sonucunda, Nazım Hikmet şiirlerinin çevirilerinde, somutlaştırma, deyiş kaydırma, yerlileştirme, yabancılaştırma gibi çeviri stratejilerinin kullanıldığı görülmüş ve çevirmenin erek metindeki metaforların yaratım sürecinde metaforik bir yeniden yazma eylemi gerçekleştirdikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Çeviri, Nazım Hikmet, Vakhtang Kekelidze, karşılaştırmalı, çeviribilim.

The problem of quality in poetry translations from Turkish to Georgian (poems by Nazim Hikmet)

Abstract

The relations between Georgians and Turks are based on a long history. Translation is one of the most important factors in the formation of the link between the two nations. Poetry has an important place in the translations. Especially in the 1960s, there has been an increase in the literature and poetry translations from Turkish to Georgian. In this study, we will examine Nazım Hikmet's poems translated into Georgian language by Vakhtang Kekelidze in Tbilisi in 1952. The poems will be examined from a variety of perspectives and from the context of acceptability - proficiency, the inference will be made on the qualitative dimension of the translation poems from Turkish to Georgian. Following the first part of translation scientists' views on poetry translation and different

1 Dr. Öğr. Üyesi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Gürcü Dili ve Edebiyatı Bölümü (Rize, Türkiye), gul.ozturk@erdogan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4730-6720 [Makale kayıt tarihi: 06.05.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606274]

approaches to this act, poems translated from Turkish into Georgian will be explained. The aim is to explore the possibilities of poetry translation in the light of the translations of the poet-translator, and to evaluate these possibilities from the point of view of translation studies. The study consists of three parts: In the first part, the approaches that take the translation action as an act of rewriting are examined. In the second part, the concepts that constitute the framework of the examination of the texts are examined. In the third part, how the metaphors in the texts are recreated is discussed with the examples taken from the texts. As a result of this study, it was seen that translation strategies such as concretization, translation, indenisation and alienation were used in the translations of Nazım Hikmet's poems.

Keywords: Translation, Nazim Hikmet, Vakhtang Kekelidze, comparative, translation studies.

Giriş

"Şiir gerek içerik, öz, gerekse söze dönüştürme açısından özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik, yaratıcı niteliği taşıyan bir söz sanatıdır"(Aksan 2013:14). Ayrıca gerek Batı'da gerekse Doğu'da şiire dair yüzlerce tanım bulunmaktadır. Bu noktada Haedens'in "Şiir tarif edilebilseydi yüz türlü değil, bir türlü tarif olurdu" şeklindeki şiir hakkındaki düşüncesinden de bahsetmek yerinde olacaktır (Haedens 1961: 245). Ayrıca F. Jones'e göre şiir, yüksek sosyal değeri olan kültürel bir ürün iken (Jones 2010: 227), Y. Bonnefoy'a göre şiir, bir araç, bir düşünsel ve tinsel önermedir; dolayısıyla bir sonuç veya ürün değildir (Bonnefoy 1992: 187-188). Bütün bu tanımlamalardan yola çıkarak şiirin bir dilden başka bir dile çevrileceğinin ne kadar zor bir iş ve emek gerektireceğinin bir göstergesidir diyebiliriz. Şiir çevirisi zor bir iştir. Geçmişten günümüze dek Almanca, İngilizce ve Fransızca dillerinden Türkçeye birçok şiir çevirisi yapılmaktadır. Bu dillere ek olarak Gürcü dilinden de söz edebiliriz. Sovyet döneminde Türk – Gürcü şairlerin sadece birkaç şiiri çevrilmiştir. Bu da Türk-Gürcü edebi ilişkilerin o dönemde önemli bir yere sahip olduğunun yadsınamaz bir gerçekliğini ortaya koymaktadır. Bu çalışmada, Gürcü Türkolog, çevirmen Vakhtang Kekelidze tarafından 1952 yılında Türk edebiyatının önemli şairlerinden olan Nazım Hikmet'in "Nazım Hikmet ve Seçilmiş Şiirleri" adlı başlıkla Gürcüceye çevirerek Gürcü okurlarla buluşturmuştur. Amaç, Türk kültürü ile diğer kültürler arasında bağdaştırıcı bir rol oynayan bu şiirlerinin kaynak metin ve erek metini karşılaştırmalı ele almaktır. Şiir çevirisinin zor olduğunu ortaya koyan bir çalışma oluşturmaktır.

Yabancı bilim adamlarının şiir çevirisine dair görüşleri

Her ne kadar şiir çevirileri en az 2000 yıldır kabul gören bir uygulama olarak yapıla gelse de, günümüze kadar gelen kuramsal tartışmalar çoğunlukla şiirin çevrilmesinin mümkün olup olmadığı hususuna odaklanmıştır (Connolly 2005:170-176).

Şiiri çevirmek, hangi kültürler, diller veya tarihî anlar söz konusu olursa olsun, alıcı kültürde bir şiir yaratmakla özdeşleştirilebilir. Kaynak metine bir eş değerlik sağlama çabası güden bir şiirsel etkinin yaratımı ile aslında, değişik bir dilde ve kültürde başka bir şiir yaratılmış olur. Böylelikle çevirinin öznesi olan kaynak şiir, çeviri sürecinde yok olur ve yerini bir anlamlama ağına bırakır. Bu ağ ise, metinler arası, söylemdeş, göstergeler arası bir metin olarak, alıcı kültürde yerini alır (Venuti 2011: 128).

Eğer şiir çevirisi, yalnızca kaynak şiirin çözümlenmesini, erek dilde yeniden kurgulanmasını ve yapılandırılmasını içerseydi diller arası bir işlemden belli eş değerliliklerin sağlandığı ve biçemsel ödünlemeden öteye geçmeyen bir uğraş olarak nitelendirilirdi (Esteban 2001:331). Ancak şiir çevirisi

söz konusu olduğunda betimsel düzyazıda sorulmayan birçok soru gündeme gelmektedir ve bu bağlamda, düz anlamdan öte yan anlamlar ön plana çıkmaktadır (Dahlgren 2000: 97).

Şiir çevirisinde genelde sözcüklerin veya söz dizimsel yapıların kendileri değil, çıkarılan anlamların aktarımı ön planda olacaktır. Zaten, diller arasındaki farklılıklardan ve şiirin biçimsel ve biçemsel özelliklerinden dolayı şiirlerin, gerçek anlamda, sadık çevirilerini yapmanın mümkün olmadığı söylenebilir (Shupala 2000:14).

Ünlü çeviribilimci Andre Lefevere'e göre şiir çevirmeni; çevirisini yapacağı şiiri öncelikle iyi bir şekilde kavramalı, metnin sosyo-kültürel arka planına hâkim olmalı, iyi bir dilbilgisi düzeyine sahip olmalı ve şiirde var olan biçemi hedef dildeki şiire yansıtabilmelidir. Son olarak şiirde yer alan geleneksel, kültürel ifadeleri çeviri de etkin bir biçimde dile getirmelidir (Lefevere, 1975:49). Ayrıca Lefevere' e göre şiir çevirisi ile ilgili bazı stratejilere vurgu yapmaktadır. Öncelikle; kaynak dildeki seslerin hedef dilde tekrar oluşturulması gerektiğini ifade etmekte ve böylelikle sessel çevirinin amacına uygun hareket edileceğine dikkat çekmektedir. Aynı şekilde kaynak dildeki kelimelerin hedef dildeki tam karşılıkları da kelimesi kelimesine çeviri kapsamında yerine getirilmelidir.

Toury ise çeviri sürecini baştan sona kadar ele alan bazı standartların olduğunu ifade etmektedir (Toury 1980: 51-52). Bunlar: çeviri öncesi norm, çeviri sürecindeki norm ve öncül normlardan oluşmaktadır. Süreç öncesi normlar incelendiğinde, çevrilecek metnin seçimi, çevrilecek metnin alınacağı kaynaklar, çevrilecek metnin türü, çevirinin doğrudan kaynak metinden mi yoksa ara dilden yapılacağına ilişkin normlar olduğu anlaşılmaktadır. Çeviri süreci normları, çevirmenin çeviri eylemi sırasında aldığı kararları yöneten normlardan oluşmaktadır. Çeviri de kullanım biçimi önemlidir. Öncül normlara bakıldığında ise, çevirmenin çeviriye ilişkin takındığı tavır ön plana çıkmaktadır. Bu ilk tavırdan hareketle, çevirmen için iki seçenek yer almaktadır. Çevirmen kaynak metne ve içerdiği normlara öncelik tanıyabilir. Şayet bu durumu benimsemezse, hedef dizgede etkin olan normları üstün tutmuş da olabilir. Öncü normlar çevirmenin vermiş olduğu bu kararlar ile alakalıdır.

Edmond Cary, çeviri işlemi farklı dillerde ifadesini bulan metinlerarasındaki eşdeğerliklerin sağlanılması işlemi olarak tanımlar ve bu eşdeğerliklerinin her iki metnin doğasına, kullanım amaçlarına, iki halkın kültürü arasındaki ilişkilere, onların ahlakı, duygusal ve entelektüel birikimlerine bağlı olduğunu vurgular (Cary 1996:97).

Gürcü bilim adamı Dali Pancikidze ise çeviriyi; dilsel iletişime ait bir tür olduğunu, herkesin kendi boyutuyla daha bağımsız bir şekilde makro dilbilimine yerleştiği ve metnin dil bilgisel, ulaşım, sosyal, pragmatik dil bilgisel, psikolinguistik gibi bütün disiplinlerle sıkı bağlantılı olduğunu diğer yandan, çevirinin teorik olarak öğrenilmesinde dil bilimsel inceleme metotlarının kullanımının iletişimsel yönünü ortaya çıkarmış ve bu da onun işlevini betimlemesiyle iletişime özgü türün çevirinin temelinde oluştuğunu göstermektedir (Pancikidze 1993: 2-3).

Fransız bilim adamı Rosenzweig, çeviriye değişik yönden yaklaşarak ele almaktadır: O çeviriyi "iki efendiye hizmet etmek" olarak değerlendirmektedir. Ona göre, biri kendi içindeki yabancıdır bu efendilerin, diğeri ise yapıtı kendisine mal etme arzusu içinde olan okurdur. Bu durum bir çelişkidir. Bu çelişki aslında hem sadakat arzusu hem de ihanet kuşkusunu içinde barındıran bir sorunsaldan kaynaklanmaktadır (Ricoeur 2008: 10).

Türk bilim adamlarının şiir çevirisine dair görüşleri

Şiir çevirisi zor bir uğraştır. Şiirde anlam her şey demek değildir, salt anlamın çevrilmesi şiirin çevrildiğini göstermez. Yalnızca anlamı çevirmek şiirin konusunu ortaya koymaktır. Asıl zor olan ise şairin üslubundan kaynaklanmaktadır, her şiirin anlatım biçimi ayrıdır, kendisine ve şairine özgüdür işte şiir çevirisinde aktarılamayan yapı da budur. Bir başka ifadeyle öz ve biçim buradan kaynaklanmaktadır. Bir şairin yaratıcılığını gösteren bunlardır. Şiir de yaratıcı olan şaire ait olduğundan aktarılmasında zorluk çıkmaktadır (Aksoy 2002:131-132).

Bir şiiri tümüyle, yan anlamlarıyla hiçbir şey yitirmeden başka bir dile aktarmak olanaklı değildir. Şiir çevirmek salt olarak kaynak dille hedef dil arasında bir karşılık bulma etkinliği olmadığından; bazı kelimelerin sesbilimsel niteliğinden, anlam kaymalarına kadar çok farklı güçlüklere sahip olduğundan, kaynak dildeki tüm anlamı ve şiirin biçemini, sessel unsurlarının hepsini kapsayan bir şiir çevirisi elbette mümkün değildir (Gürsel 1978:155).

Eyüboğlu, şiire asıl güzelliğini veren şeyin sesler, çağrışımlar, ritimler olduğunu, bütün bunları hedef dilde yeniden yaratmanın mümkün olmadığını söyleyerek şiirin çevrilemeyeceği hissini verdikten sonra şöyle devam eder: ... insanoğlu, şiiri öteden beri dilden dile çevire gelmiş, nice şairleri yalnız çevirilerden tanımış, sevmiş, Homeros, Hayyam, Hafız, Shakespare gibi şairlerin kaba yanlışlarla çevirileri bile nice insanları büyülemiş. Demek ki şiirin kendinde olduğu gibi çevirisinde bile aklımızı, gündelik mantığımızı aşan bir taraf var. Demek şiirde seslerin, kelimelerin ötesinde öyle bir anlam var ki kolu kanadı kırılsa da insandan insana, dilden dile geçebiliyor (Eyüpoğlu 1983:10).

Durusoy, şiir çevirisinin çok zor ama bir o kadar da zevkli olduğunu belirttikten sonra, kimi yazar ve sanatçının şiir çevrilemez diye bir kuram üretmek istediklerini oysaki bunun doğru olmadığını Margurite Yourcenar'ın, Konstantin Kavafis şiirlerini düzyazı olarak Yunancadan Fransızcaya mükemmel bir şekilde çevirdiği gibi, şiirin kim ne derse çevrileceğini, şiirde kör bir sadakat olamayacağını, çevirmen yaratıcılığının da şiir çevirisinde çok önemli olduğunu ifade etmektedir (Durusoy 1998:24).

Türkçeden Gürcüceye çevrilen şairlerin eserleri

Nazım Hikmet, *Kalbim – Şiir,* Gür. çev. V. Baiadze, *ჩემი გული - ლექსი,* Tiflis 1950.

Nazım Hikmet, *Paul Robeson – Şiiri,* Gür. çev. H. Halvaşi, *პაულ რობესონ-ლექსი,* Batum 1950.

Nazım Hikmet, *Açlık Grevinin Beşinci Gününde – Şiir,* Gür. çev. H. Halvaşi, *შიმშილობის მეხუთე დღეში - ლექსი,* Batum 1950.

Nazım Hikmet, *Zoya – Destan*. Gür çev. K. Lortkipanidze, A. Mirtskhulava, ზოია, Tiflis 1951.

Nazım Hikmet, *Mor Menekşe, Aç Dostlar Ve Altın Gözlü Çocuk – Şiir,* Gür. çev. V. Laperaşvili, *ისფერი ია, მშიერი მეგობრები და ოქრო თვალიანი ბავშვები - ლექსი,* Tiflis 1951.

Nazım Hikmet, *Duvar – Şiir,* Gür çev. V. Kekelidze, *კედელი - ლექსი,* Tiflis 1951.

Nazım Hikmet, *Cevap No: 2 – Şiir,* Gür çev. V. Kekelidze, *პასუხის ნომერი: 2 - ლექსი,* Tiflis 1951.

Nazım Hikmet, *Hapisten Çıktıktan Sonra – Şiirler*. Gür çev. V. Salukvadze, *ციხიდან გამოსვლის შემდეგ - ლექსები,* Batum 1951.

Nazım Hikmet, *Lenin Ölümü Üzerine – Şiir,* Gür çev. V. Kekelidze, *ლენინს გარდაცვალებაზე - ლექსი,* Tiflis 1951.

Nazım Hikmet, *Gömlek, Pantolon, Kasket ve Fötre Dair – Şiir,* Gür çev. V. *Kekelidze, პერანგი, შარვალი, კაპისა და ტანსაცმელის შესახებ - ლექსი,* Tiflis 1951.

Nazım Hikmet, *Seni Düşünmek – Şiir*. Gür. çev. V. Laperaşvili, შენზე ფიქრი - ლექსი, Kutaisi 1951.

Nazım Hikmet, *Seçme Şiirleri,* Gür. çev. V. Kekelidze, *ამორჩეული ლექსები,* Tiflis 1952.

Nazım Hikmet, *Şair – Şiir*. Gür. çev. P. Zumbovi, *პოეტი - ლექსი,* Akhaltsikhe 1956.

Oktay Rıfat, *Değeri Bil – Şiir*. Gür. çev. D. Tsagareli, *იცოდე ფასი - ლექსი,* Tiflis 1960.

Arif Damar, *Bütün Gün Bağırmak Zor mu Diyorsun? – Şiir,* Gür. çev. G. Salukvadze, *ლექსი - ხომ არ ამბობ, ძნელია მთელი დღის ყვირილი?,* Batum 1963.

Orhan Kemal, *Otobiyografi – Şiir,* Gür. çev. C. İncia, *ავტობიოგრაფია - ლექსი,* Poti: 1962.

Nazım Hikmet, *Romanya Üzerinde Lirik Bir Ropörtaj – Şiir*. Gür. çev. A. Mamistvalovi, *ლირიკული ინტერვიუ - რუმენითის შესახებ,* Tshinvali: 1962.

Nazım Hikmet, *Uzay Yolu – Şiir,* Gür. çev. კოსმოსის გზა -ლექსი, Poti 1962.

Orhan Kemal, *Kız Çocuğu – Şiir*. Gür. çev. ქალიშვილი - ლექსი, Tskhinvali 1963.

Orhan Kemal, *Vasiyet – Şiir,* Gür. çev. G. Salukvadze, *ანდერძი - ლექსი,* Batum 1963.

Muazzez Menemencioğlu, *Bizim Evimiz – Şiir*. Gür. çev. G. Salukvadze, ჩვენი სახლი- ლექსი, Batum 1963.

Nazım Hikmet, *Otoportrem – Hikâye,* Gür. çev. *ჩემი ავტოპორტრეტი - მოთხრობა,* Sohumi 1965.

Nazım Hikmet, *Şiirleri,* Batum 1965. Açara ASSR Sakhelgami: "Paligrapi" Yay.

Oktay Rıfat, *Ekmek ve Yıldızlar – Şiir*. Gür. çev. S. Abdaladze, *პური და ვარსკვლევები - ლექსი,* Kutaisi 1966.

Orhan Veli Kanık, *Vatan İçin – Şiir*. Gür. çev. A. Abdaladze, *სამშობლოსთვის - ლექსი,* Kutaisi 1966.

Oktay Rıfat, *Ramazan – Şiir,* Gür. çev. O. Mikadze, *რამაზანი - ლექსი,* Gulripşi 1967.

Fahri Erdinç, (1967). *Miras – Şiir,* Gür. çev. O. Mikadze, *მემკვიდრეობა - ლექსი,* Gulripi 1967.

Orhan Veli Kanık, *Ayrılık – Şiir,* Gür. çev. O. Mikadze, *განშორება - ლექსი,* Gulripşi 1967.

Ziya Gökalp, *Rüzgar'a – Şiir,* Gür. çev. L. Aphazava, *ქარს -ლექსი,* Lançhuti 1968.

Faruk Nafiz Çamlıbel, *Köyde Kış – Şiir,* Gür. çev. L. Aphazava, *ზამთარი სოფელში,* Lançkhuti 1968.

Ruhi Bağdadi, *Yaşamı, Dünya Görüşü, Lirik Şiiri,* Gür. çev. რუჰი ბაღდადი - ცხოვრება, მსოფლმხედველობა, ლირიკა, E. Cavalidze, Tiflis 1968.

Orhan Kemal, *Çocukluğum – Şiir,* Gür. çev. V. Laperaşvili, *ჩემი ბავშვობა - ლექსი,* Tiflis 1970.

Şakulaşvili, G. (1970). Seyahatnamenin Azerice Şiirleri Teymuraz'ın Defterine Göre. Tiflis.

Nazım Hikmet, *Marksist Destanları Söyleyene Kadar – Şiir,* Gür. çev. T. Cangulaşvili, *სანამ მარქსისმის დესთანები - ლექსი,* Tiflis 1970.

Nazım Hikmet, *Annemin Adıyla, Annem – Şiir*, Gür. çev. V. Laperaşvili, დედაჩემის სახელით, დედაჩემი - ლექსი, Tshkaltubo 1970.

Nazım Hikmet, *Çocuğum – Şiir*. Gür. çev. V. Laperaşvili, *ჩემი შვილი - ლექსი,* Tskhaltubo 1970.

Nazım Hikmet, *Piyesler,* Gür. çev. G. Batiaşvili, *პიესები,* Tiflis 1970.

Fuzuli *Şiirleri,* Gür. çev. E. Cavalidze, *ფუზული - ლექსები,* Tiflis 1972.

Nazım Hikmet, *Kairo Yazarlar Konferansın'a – Şiir,* Gür. çev. G. Samharadze, *ქაიროს მწერლების კონფერენციაში - ლექსი,* Kutaisi 1972.

Nazım Hikmet, *Memed'e Mektup – Şiir,* Gür. çev. M. Hurtsilava, *მემედს წერილი - ლექსი,* Suhumi 1972.

Mihri Hatun Şiirleri, Gür çev.: T. Akhaladze, *მიჰრი ჰათუნი ლექსები,* Tiflis 1977.

Nazım Hikmet, *Seçilmiş İnsanların Yaşamı,* Gür. çev. G. Batiaşvili, *გამოჩენილი ადამიანთა ცხოვრება,* Tiflis 1977.

Nazım Hikmet, *Kitaplar yiğitçe duruyor – Şiir,* Gür. çev. V. Laperaşvili, *წიგნები ღირსეულად დგას - ლექსი,* Tiflis.

Nazım Hikmet, *Dünyayı Verelim Çocuklara – Şiir,* Gür. çev. N. Gvarişvili, ბავშვებს მივცეთ მსოფლიო - ლექსი. Tiflis 1983.

Nazım Hikmet, *Kitabe – Şiir,* Gür. çev. G. Batiaşvili, *წარწერა - ლექსი,* Tiflis 1986.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Şiirleri – Seyahat,* Teklif, Dualite, Ordu'yu Açmak, Gür. çev. *ლექსები - მოგზაურობა, შეთავაზება, არმიის გახსნა, დილემა,* Tiflis 1987.

Orhan Veli Kanık, *Yüksek Toplum,* Gür. çev. M. Gurgenidze, *მაღალი საზოგადოება,* Tiflis 1988.

Türk Şiiri (Kısa Ders) Kitabı, Hazırlayan: Elizbar Cavelidze, Tiflis 1988.

Yunus Emre *Şiir Setleri,* Gür. çev. İ. Mamedli, ფიცრის მწვერვალი- ლექსები, Tiflis 1996.

Emre Yunus, *Şiirleri*, Gür. çev. İ. Mamedli, *ლექსები,* Tiflis 1886.

Türk Sembolizm Tarihi (Ahmet Haşimin Şiirini Anlamak), Hazırlayan: E. Cavalidze, Tiflis, "Ena da Literatura" Yay. 2006.

Türk şiiri antolojisi Hazırlayanlar ve Çevirenler: Kharebava, M., ve Elerdaşvili, A., Tiflis: "Saçino" Yay., 2018.

Seçili şiir çevirilerinin karşılaştırmalı incelenmesi

Gürcü Türkolog, çevirmen Vakhtang Kekelidze tarafından 1952 yılında Türkçeye çevrilen 34 adet şiirden 4 şiir metni, gerek içerik gerekse biçim yönünde yeterlilik ve kabul edilebilirlik bağlamında ele alınıp, eş değerlik temelinde karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Kaynak metni hedef dile aktarırken çevirmenin dilsel anlamda karşılaştığı sorunlara, yaptığı eklemelere, eksiltmelere, cümle kuruluşlarına dikkat çekilmiştir. Kelime seçimlerinden, biçimsel ve kültürel farklılıklardan dolayı oluşan sorunlar ve bu sorunların çözümü için çevirmenin metodu ele alınmaya çalışılmıştır.

Kaynak Metin 1

KALBİM

Göğsümde 15 yara var!.

Saplandı göğsüme 15 kara saplı bıçak!.

Kalbim yine çarpıyor,

Kalbim yine çarpacak! !!

Göğsümde 15 yara var!

Sarıldı 15 yarama

•

Kara kaygan yılanlar gibi karanlık sular!
Karadeniz boğmak istiyor beni,
Boğmak istiyor beni!
Kanlı karanlık sular! !!
Saplandı göğsüme 15 kara saplı bıçak.
Kalbim yine çarpıyor,
Kalbim yine çarpacak! ..
•
Göğsümde 15 yara var!.
Deldiler göğsümü 15 yerinden,
Sandılar ki vurmaz anık kalbim kederinden!
Kalbim yine çarpıyor,
Kalbim yine çarpacak! !!
Yandı 15 yaradan 15 alev,
Kırıldı göğsümde 15 kara saplı bıçak. .
Kalbim
Kanlı bir bayrak gibi çarpıyor,
ÇAR- PA- CAK!! (Hikmet 1921:180)

Hedef Metin

ჩემი გული [2]

მე მკერდზე თხუთმეტი ჭრილობა მატყვია,
თხუთმეტი შავტარა დანა მაქვს გაჩრილი,
მაგრამ გულს ვერ მოჰკლავს ფოლადი და ტყვია,-
მაინც ძგერს
და მუდამ იძგერებს დაჭრილი!..
შავი ზღვის ტალღები, ვით შავი გველები,
წყლულებზე მეხვევა,
გადმოსცდა ნაპირებს,
ზღვას უნდა დამახრჩოს ტალღების ხელებით,
შავი ზღვა პოეტის დახრჩობას აპირებს.
მე მკერდში თხუთმეტი დანა მაქვს გაჩრილი,
თვალებში თოფების ლულები მიცქერენ...
თუმც მტრების ხელებით მძიმედ ვარ დაჭრილი,-
გული კი მაინც ძგერს
და მუდამ იძგერებს!..

[2] ლექსი მიძღვნილია 15 კომუნისტის ხსოვნისადმი, რომლებიც ქემალისტებმა დახოცეს 1921 წ. და ზღვაში გადაყარეს. (მთარგმნელი).
(Şiir, 1921 yılında 15 Kemalist'in öldürülmesi ve denize atılmasına ithafen yazılmıştır. /Çevirmen)

აჩნია ჭრილობა მკერდს თხუთმეტ ადგილას,
თხუთმეტჯერ დაფლითეს ეს გული ღალატით.-
დარწმუნდნენ,
რომ იგი არ კვდება ადვილად,-
ეს გული მაინც ძგერს,
იძგერებს მარადის!..
მოედო ხანძარი მკერდს
დაჭრილს,
გათელილს,
დაიმტვრა დანები,
სიცოცხლე ბრუნდება...
გული კვლავ ფართქალებს, ვით დროშა წითელი,
ეს გული ისევ ძგერს
და არ დადუმდება!!! (Kekelidze 1952: 3-4)

Kaynak şiir 23 satırdan oluşmaktadır. Vakhtang Kekelidze, kaynak şiirin satır sayısına sadık kalamamıştır. Aksine 29 dizeden oluşturarak serbest bir şiir çevirisi izlemiştir. Kaynak şiir ile hedef metin arasındaki satır uyumu şu şekildedir: Birinci-ikinci satırlar arasında kaynak şiirdeki anlam ilişkisi birbirlerine uymaktadır. Hedef metindeki üçüncü satır kaynak şiirde yer almamaktadır. Dördüncü ve beşinci satırlar, kaynak şiirdeki üçüncü ve dördüncü satırları yansıtmaktadır. Kaynak şiirdeki altıncı satır çevrilmemiştir. Altıncı satır kaynak şiirde yedinci satıra denk gelmektedir. Dokuzuncu ve onuncu satırlar kaynak şiirdeki dokuzuncu ve onuncu satırları anlamsal olarak yansıtmaktadır. On ikinci ve on üçüncü satırlar kaynak şiirde yer almamaktadır. On dördüncü ve on beşinci satırlar kaynak şiirde on ikinci ve on üçüncü satırları yansıtmaktadır. Kaynak şiirdeki on beşinci satır çeviride yer almamaktadır. Ancak, on altıncı satırın uzun olabileceği ve şiirin biçimini bozabileceği düşüncesiyle, kaynak şiirde verilen bu bilgi çeviride on sekizinci ve on dokuzuncu satıra taşmıştır. Yirminci ve yirmi birinci satırlar kaynak şiirde on yedinci ve on sekizinci satırları yansıtmaktadır. Yirmi ikinci ve yirmi dokuzuncu arasındaki satılar kaynak metinde yer almamış olup serbest bir çeviri söz konusudur. Ayrıca çeviri metninde şiirin başlığını belirten bir dipnot söz konusudur. Kaynak metinde bu dipnot görülmemektedir. Çevirmenin başlığından yola çıkarak okuyucuya belirtme çabası içerisinde olduğu görülmektedir. Dizeler arası boşluğa dikkat çekildiğinde çeviride bu dikkate alınmamıştır.

Kaynak Metin 2

KEREM GİBİ
Hava kurşun gibi ağır!!
Bağır
bağır
bağır
bağırıyorum.
Koşun
kurşun

erit-
-meğe
çağırıyorum...
O diyor ki bana:
— Sen kendi sesinle kül olursun ey!
Kerem
gibi
yana
yana...
«Deeeert
çok,
hemdert
yok»
Yürek-
-lerin
kulak-
-ları
sağır...
Hava kurşun gibi ağır...

Ben diyorum ki ona:
— Kül olayım
Kerem
gibi
yana
yana.
Ben yanmasam
sen yanmasan
biz yanmasak,
nasıl
çıkar
karan-
-lıklar
aydın-
-lığa..

Hava toprak gibi gebe.
Hava kurşun gibi ağır.
Bağır
bağır

bağır
bağırıyorum.
Koşun
kurşun
erit-
-meğe
çağırıyorum...(Hikmet 1930:204)

Hedef Metin 2

ჰაერი მძიმეა

ჰაერი, ვით ტყვია, მძიმეა
ტიალი...
(მტარვალმა არ იცის გრძნობა
და დანდობა).
მე ვყვირი...
მე ვყვირი...
მე ვყვირი...
ვღრიალებ:
„იჩქარეთ
საბრძოლო ტყვიის გადადნობა!“
ის მე მეუბნება
„ნუ ყვირი,
გაჩერდი,
შენ ფერფლად იქცევი,
თუ ამ გზით იარე!..
„ბევრია ნაღველი,
დარდი და...
არც ერთი
არა ჰყავს მკურნალი
გულის ღრმა იარებს“.
მათ გრძნობა არა აქვთ,-
დაკარგავ შენც იმედს;
ყურები ყრუ აქვთ და
გულებიც უტყვია...„
ჰაერი მძიმეა,
ვით მიწა ფეხმძიმე...
ჰაერი ტიალი მძიმეა,
ვით ტყვია...

მე კი მას ვპასუხობ:

„ძვირფასო, მძაგს იჭვი...

დავიწვა,

შევაკვდე ბრძოლაში ჯალათებს!...

მე თუ არ დავიწვი,

შენ თუ არ დაიწვი

ჩვენ თუ არ დავიწვით

ბნელს რა გაანათებს?!..“

ჰაერი, ვით ტყვია, მძიმეა

ტიალი...

(მტარვალმა არ იცის გრძობა

და დანდობა).

მე ვყვირი...

მე ვყვირი...

მე ვყვირი...

ვღრიალებ:

ისწრაფეთ

საბრძოლო ტყვიის გადადნობა!!!“(Kekelidze 1952:52-53)

Kekelidze tarafından oluşturulan hedef metin, kaynak metinle aynı dize sayısına sahip değildir. Kaynak metin 51 dizeden oluşurken hedef metin 46 dizeden oluşmaktadır. Nazım Hikmet bu şiiri, kendisiyle aynı yola baş koyan fakat sonrasında o yoldan - kendilerince- çekilmek zorunda kalan ve Nazım'a da bu konuda baskı yapan birkaç arkadaşı için yazmıştır. Böylece “Kerem Gibi” adlı şiirinin başlığından yola çıkarsak “Kerem Gibi” anlamı arkadaşlarının onun kavgasının KEREM İLE ASLI’nın aşkına benzetmelerindendir. Kekelidze tarafından hedef metne aktarımı ise tamamen şiirin ilk cümlesinde yer alan “ჰაერი მძიმეა„(Haeri Mdzimea) yani “Hava Ağırdır” şeklinde aktarılmıştır. Çevirmenin ya “Kerem Gibi” anlamının Kerem ile Aslı aşkının ifade edildiğini anlamadığından böyle bir yola çıktığını ya da çeviri metninde “Kerem gibi” ifadesini kullanarak hedef metin okuyucusunun anlamasının güç olacağını düşündüğünden bu tarz çeviriye başvurmuş olabileceğini düşünmemize neden olmaktadır. Dizeler arası boşluğa dikkat çekildiğinde ise hedef metnin yirmi altıncı ve kırkıncı dizelerinden sonra çeviri de buna yer verilmediği göze çapmakta çevirmenin serbest bir biçimsel çeviriye başvurduğunu söylememiz yerinde olacaktır.

Kaynak Metin 3

SES

Çeneni avuçlarının içine alıp,

duvara dalıp

kalma!.

Çeneni avuçlarının içine alma!.

Kalk!

Pencereye gel!

Bak!
Dışarda gece bir cenup denizi gibi güzel,
çarpıyor pencerene dalgaları..
Gel!
Dinle havaları:
havalar seslerin yoludur,
havalar seslerle doludur:
toprağın, suyun, yıldızların
ve bizim seslerimizle...
Pencereye gel!
Havaları dinle bir:
Sesimiz yanındadır,
sesimiz seninledir...(Hikmet 1933: 385)

Hedef Metin 3

ხმები
რად გიდევს შუბლზე ხელი, ნეტავი,
რად მიყრდნობიხარ კედელს მწუხარედ?!
ადექი!
მოდი!
ასწიე თავი
და გაიხედე ფანჯრიდან გარეთ!
ღამე ტურფაა, ვით ზღვა სამხრეთის,
ზვირთს რომ შეურხევს სიო ანაზდად,
მოდი,
ამ ღამეს შეხედე ერთი,
მოდი,
დადექი ამ ფანჯარასთან.
ბგერებით სავსე ჰაერს უსმინე,
სევდა-ნაღველში ნუ ჩამოხმები.
ზღვის ტალღებივით აწყდება მინებს
მიწის,
ვარსკვლავთა
და ჩვენი ხმები!
გულში იმედი ნუ გაგიქრება,-
ბორგავს ჰაერი მრავალხმიანი!
მარტო არა ხარ,
შენთან იქნება

მუდამ ეს ხმები ომახიანი! (Kekelidze 1952:72)

Yukarıda verdiğimiz şiir örneğinde ilk olarak dikkat çekici unsur kaynak metnin başlığıdır. Kaynak metindeki "SES" adlı başlık hedef metne çoğul olarak "ხმები„/Khmebi (Sesler) olarak aktarılmıştır. Yine dize sayısına dikkat çekersek kaynak metinde 19 iken, hedef metinde 23 diziden oluştuğunu görmekteyiz. Kaynak metnin ilk dizesinde "Çeneni avuçlarının içine alıp" ifadesini hedef metne "რად გიდევს შუბლზე ხელი, ნეტავი„(Niçin alnına eline koyuyorsun...) şeklinde görmekteyiz. Hedef metnin birinci dizesinde çevirmenin yanlış okumasından kaynaklanan sapma söz konusudur. Kaynak metnin birinci dizesindeki "alın" kelimesi hedef metne "çene" olarak çevrilmiştir. Bu durum kaynak şiirin yapısını bozmuştur. Kaynak metnin ikinci dizesi, hedef metinde olmayan "üzüntülü bir şekilde" anlamında kullanılan "მწუხარება" (Mtsukhareba) kelimesi kullanılmıştır. Kaynak metnin üçüncü ve dördüncü dizesi, hedef metinde yer almamaktadır. Hedef metnin üçüncü dizesi kaynak metnin beşinci dizesine denk gelmektedir. Hedef metnin beşinci dizesi kaynak metinde görülmemektir ve Kaynak metinin altıncı ve yedinci dizesi hedef metinde altıncı dizede yer almaktadır. Kaynak metnin sekizinci dizesinde yer alan Arapça "cenup" kelimesi hedef metne çevirmen tarafından doğrudan, anlaşılır şekilde aktarılmıştır. Bu da çevirmenin Arapçaya da hâkim olduğunun bir göstergesidir. Kaynak metnin onuncu dizesi hedef metinin dokuzuncu dizesine denk gelmektedir. Kaynak metindeki on birinci dize hedef metinde yer almaktadır. Ayrıca hedef metinin on birinci ve on ikinci dizeleri kaynak metnin 16 dizesine denk gelmektedir. Kaynak metnin on üçüncü dizesi hedef metnin on üçüncü dizesine denk gelmektedir. Aktarımda bir sorun yoktur. Hedef metnin on dördüncü ve on beşinci dizesi kaynak metinde olmayan tamamen çevirmen tarafından yaratılmış yeni bir söz öbeğidir ve kaynak metnin anlamsal bütünlüğüyle alakası yoktur. Kaynak metnin on dördüncü dizesi hedef metnin on altıncı ve on yedinci dizelerinde görmekteyiz fakat kaynak metindeki "su" ifadesi hedef metne aktarılmamıştır. Kaynak metnin on beşinci dizesi hedef metinde on sekizinci dizede yer almaktadır. Hedef metnin on dokuzuncu, yirminci ve yirmi birinci dizesi kaynak metinde yer almamış ve kaynak metin bütünlüğüyle alakası yoktur. Kaynak metnin on sekizinci ve on dokuzuncu dizelerini hedef metinde yirmi ikinci ve yirmi üçüncü dizelerinde görmekteyiz ama anlamsal açıdan kaynak metne sadık kalınmıştır.

Kaynak Metin 4

SIRADAKİNİN ÖLÜMÜ
O, ne önde
ne arkada
sırada
sıramızdaydı..
Ve yanındakinin kanlı başı onun omuzuna eğilince
ona sıra gelince
sayını saydı...
Söz istemez.
Yaşlı göz istemez.
çelenk melenk lazım değil...
SUSUN.
SIRA NEFERİ UYUSUN...(Hikmet 1930: 223)

Hedef Metin 4

რიგითი ჯარისკაცის სიკვდილი

ის არც ჩვენზე წინ,
არც ჩვენს უკან
არასოდეს მდგარა,-
ჩვენს შორის იყო,
ჩვენს რიგებში იბრძოდა მარად!..
როცა მის მხარზე მიესვენა
მის გვერდით მდგომი,
სისხლის ღვარები რომ სდიოდა
დაჭრილ თავიდან,
იგი წამოდგა გააფთრებით,
ვით ხვადი ლომი
და მტრის რაზმებთან შესახვედრად
თვითონ წავიდა.
მტერს შერჩენოდა მოძმის სისხლი-
ვაჟკაცს არ სურდა...
მისი უბრალო,
მხნე სიცოცხლეც ტყვიით დასრულდა...
რა საჭიროა ყვავილები და გვირგვინები?!
სამგლოვიარო სიტყვები და ცრემლი არ გვინდა...
გაჩუმდით ყველა!
იძინოს მშვიდად!!. (Kekelidze 1952:54)

Kekelidze'nin oluşturduğu hedef metinden yola çıkarak birkaç problemle karşılaşmaktayız. Öncelikle hedef metin, kaynak metinle dize sayısı bakımından farklılık söz konusudur. Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi kaynak metin 12 dizeden oluşurken, hedef metin 21 dizeden oluşmaktadır. Buradan çevirmenin biçimsel yönden serbest bir çeviri izlediği söylenebilir. Bir diğer problem ise hedef metin başlığının "რიგითი ჯარისკაცის სიკვდილი„ /Rigiti Cariskatsis Sikvdili (sıradaki asker ölümü) diye çevrilerek hedef metin başlığını şiirin içeriğine göre başlıkta ekleme yaptığı görülmektedir. Kaynak metnin üçüncü ve dördüncü dizeleri hedef metinde görememekteyiz. Ayrıca hedef metnin beşinci ve altıncı dizeleri kaynak metnin beşinci dizesinde yer almaktadır. Kaynak metnin altıncı dizesinden onuncu dizesine kadarki metni hedef metinde tamamen farklı şekilde çevrildiğini görmekteyiz. tamamen çevirmence yeniden yazılmış, kaynak metinle alakası olmayan dizelerdir. Çevirmen, hedef dilin kültürünü, yazın geleneğini, dilbilgisel yapısını, okuyucu beklentilerini göz önünde bulundurup bir takım ekleme-eksiltmelere başvurabilir ama bütün bunlar kaynak metnin ruhunu zedelemeden olmalıdır. Bahsi geçen dizelerde ise anlamsal bir yıkım vardır. Çevirmen, şairin üslubunu ve kaynak şiirin estetiğini yansıtamamaktadır. Ayrıca kaynak metinle dilbilgisel yönden farklılığı da söz konusudur. Sonuçta şiirlerin belli bir edebi dili vardır. Buradan yola çıkarak şiir çevirisinin zorluğunu da göz önüne alırsak çevirmen yine de hedef metne aktarımında kaynak metindeki anlamsal ve biçimsel

yönünü bozmadan aktarılmalıdır. Hedef metni oluşturan dizelerin büyük çoğunluğu birbirleriyle alakasızdır; anlamsal örgü bütünlüğü yoktur. Kaynak metindeki işlevsel kelimeler; kişileştirme, benzetme, alışılmamış bağdaştırma gibi söz sanatları hedef metne anlaşılmaz, garip söz öbekleri olarak çevrilmiştir. Sonuçta kaynak metni yansıtmadığı gibi hedef kültüre de bir katkı sağlamayan, anlaşılması zor, uyumsuz dizelerden oluşan yeterlik ve kabul edilebilirlikten uzak bir metin ortaya çıkmıştır. Kaynak metnin on ikinci ve on birinci dizeleri şiirdeki duygusallığı ifade eden cümlelerdir. Hedef metinde yirminci ve yirmi birinci dizelerinde birebir aktararak o duyguyu yaşatabilmiştir.

Sonuç

Yapılan incelemeler sonucunda Nazım Hikmetin 1952 yılında Tiflis'te yayımlanan ve çevirmen, Türkolog Vakhtang Kekelidze tarafından çevrilen Türkçeye aktarılan 34 şiirinden 4 şiirini biçimsel yönden, dize sayısı bakımından, dizeler arası ilişkilerini incelediğimizde genel olarak bunlara dikkat çekmediğini hedef metin okuyucusuna yönelik bir çeviri yaptığı görülmektedir. Şunu da belirtmek gerekirse, çevirmen karmaşık yapıdaki kaynak metinlere hâkim olduğunda cümle düzeyinde hedef metne doğrudan aktarabilmiştir.

Kaynak metinde yer alan anlamsal, duygusal çağrışımları kuvvetlendiren alışılmamış bağdaştırmalar, yan anlamların ve sıfatların birkaçını hedef metin şiirine yansıtılamadığı saptanmıştır. Bunun temel sebebinin de çevirmenin kaynak metnin dünyasına girememesi, şairin sanat dilini iyi anlayamaması diye düşünebiliriz. Ayrıca kaynak şiirin ritim, tempo, kafiye gibi özelliklerini incelediğimizde 4 şiirde bu uyumu yakalayamamıştır. Çevirmen hedef okuyucusunun anlamasına yönelik çeviri anlayışı benimsediğinden bu uyuma dikkat çekmemiştir. Ama diğer yönden düşünürsek Gürcü dilinin yapısı farklı olduğundan ve bir ifade birkaç kelimeyle ifade edildiğinden bu yola başvurduğunu da söylememiz yerinde olacaktır. Şiir çevirisi bilindiği üzere zor bir iş ve uğraştır. Elbette ki birebir bir çeviri istenemez ama çevirmenin de hem biçimsel hem de anlamsal yönden hedef dil okuyucusuna aktarım yapması gerekir. Aksine anlam karışıklığına ve kaynak metin şiirin biçimsel olarak bozulmasına neden olacaktır.

Sonuç olarak, bütün bunları ele aldığımızda, Kekelidze tarafından Gürcüceye tercüme edilen Nazım Hikmet'in şiirleri, kaynak metinden tamamen uzak olmasa da anlamsal yönden başarılı bir şekilde hedef dil okuyucusuna aktarabilmiştir. Bazen kaynak şiirin üslubu, kişileştirmeleri ve bazı kelime tekrarları birçok eklemelerle dizeler oluşturularak hedef metne aktarılmıştır.

Kaynakça

Aksan, D. (1995). Şiir Dili ve Türk Şiir Dili. Ankara: Engin Yayınevi.

Aksan, D. (2013). Şiir Dili ve Türk Şiir Dili. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aksoy, N. B. (2002). Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi. Ankara: İmge Yayınevi.

Bengi-Öner, I. (1999). Çeviri Bir Süreçtir...Ya Çeviribilim. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bonnefoy, Y. (1992). Translating Poetry. Theories of Translation (J. Biguenet ve R. Schulte, Ed.) in. Chicago: The University of Chicago Press.

Cary, E. (1960). Şiir Çevirisi. Tercüme Dergisi, ss. 104-110.

Connolly, D. (2005). Poetry Tarnslation. Routhledge Encyclopedia of Translation Studies. London&Newyork; Routledge. Ed. Mona Baker, ss. 170-176.

Dağbaşı, G. (2017). Arapçadan Türkçeye Yapılan Şiir Çevirilerinde Nitelik Sorunu. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi, ss. 117-195.

Dahlgren, M. (2000). A Relevance-Based Approach to Poetry Translation. Perspectives, 8(2), 97-108. DOI: 10.1080/0907676X.2000.9961377.

Durusoy, G. (1998). Apollinaire'nin Şiirlerini Çevirirken Ekinsel ve Biçimsel Farklılıklar. Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi, ss.21-33.

Esteban, C. (2001). Poetry and Translation. Sites. The Journal of Twentieth Century/Contemporary French Studies Revue d'études Français, 5(2), 331340. DOI: 10.1080/10260210108456082 adresinden erişildi.

Eyüpoğlu, S. (1983). Sanat Üzerine Denemeler. İstanbul: Cem Yayınları.

Göktürk, A. (2011). Çeviri: Dillerin Dili. İstanbul: Yapı Kredi.

Gürsel, N. (1978). Şiir Çevirisinde Yöntem. Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı ss.155-158.

Haedens, K. (1961). Şiirin Tanımı. Çev: Lütfi Ay, Türk Dili Özel Sayısı, X, ss. 244-245.

Haleva, B. (2006). Şiir Çevirisine Kuramsal Bakış. Dilbilim, XV: 287298.

Hikmet, N. (2008), Nazım Hikmet Bütün Şiirleri. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınevi.

Jones, F. R. (2010). Poetry Translation, Nationalism and the Wars of the Yugoslav Transition. The Translator, 16(2), 223-253. DOI: 10.1080/13556509.2010.10799470.

Lefevere, A. (1975). Translating poetry: seven strategies an blueprint. Amsterdam: Van Gorcum.

Menemencioğlu, N. (1998). Çeviri Sorunları. Metis Çeviri, ss. 22-14.

Okyavuz, A. (2016). Türkçeden İngilizceye Şiir Çevirisi: Orhan Veli Kanık ve Şair- Çevirmenleri, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Bahar (24), ss. 193-218.

Pancikidze, D. (1993). Çağdaş Gürcü Çevirisi. Literaturuli Sakartvelo, N1, ss. 2-3.

Pancikidze, D. (1995). Biçimin Eşdeğerlik Sorunu. Tiflis.

Pancikidze, D. (1988). Çeviri Teorisi ve Pratikliği. Tiflis.

Pancikidze, D. (2001). Gürcü Çeviri Tarihi Sorunları. Tiflis.

Pancikidze, D. (2002). Dil, Çeviri, Okuyucu. Tiflis.

Shupala, A. (2000). Translating Classical Chinese Poetry Without a Literal Translation. Translation Review, 60(1), 14-19. DOI: 10.1080/07374836.2000.10523776.

Tanrıkulu, L. (2018). "Rainer Maria Rilke'nin "Duineser Elegien" Şiirinin Türkçe Çevirilerinin Genel Çeviri Stratejileri Açısından İncelenmesi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Mart 2018 22(1): 207-222.

Toury, G. (1980). In Search of a Theory of Translation, Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semitics.

YAYIN İLKELERİ

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, ***dil, edebiyat, folklor, kültür, çeviri bilimi, dil ve edebiyat eğitimi*** alanında, 2014 yılında yayın hayatına başlamış; akademik, bilimsel ve araştırmaya dayalı makalelerin yayımlandığı bir dergidir. Yayın dili Türkçe olmakla beraber İngilizce, Fransızca, Almanca, Rusça, Arapça ve Farsça makaleler de kabul edilir.

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi yılda dört defa, Bahar sayısı 21 Mart, 21 Haziran, 21 Eylül ve 21 Aralık tarihlerinde olmak üzere elektronik ve matbu olarak yayımlanır. Her sayı için makale gönderme son tarihi yayın tarihinden bir ay öncedir.. Arada çıkarılacak özel sayılar için de ayrıca tarihler belirlenip ilan edilir.

Derginin yayın dili Türkçedir. Ancak dergi her kurumdan ve her milletten bilim insanlarının çalışmalarına açık olup İngilizce veyha başka dillerden yazılmış çalışmalar da yayımlanabilir.

Dergiye gönderilecek makalenin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Ulusal veya uluslararası sempozyumlarda sunulan bildiriler, yine başka bir yerde yayımlanmamış olması ve dipnotta belirtilmesi koşuluyla dergimizde yayımlanabilir. Bu konuda bütün sorumluluk yazara aittir. Bir araştırma kurumu ya da fonu tarafından desteklenen çalışmalarda, desteği sağlayan kuruluşun adı ve proje/çalışma numarası verilmeli, bu kurum veya kuruluş çalışmada dipnot olarak belirtilmelidir. Daha önce herhangi bir yerde yayımlandığı belirtilmediği ya da belirlenemediği için yayımlanan çalışmalar ile ilgili telif haklarına ilişkin doğabilecek hukuki sonuçlar tamamen yazar(lar)a aittir.

Dergiye gönderilen çalışmalar *Yayın Kurulu* kararıyla en az iki hakemin değerlendirilmesine sunulur. Yayın Kurulu gerekli gördüğü durumlarda çalışmayı ikiden fazla hakeme inceletebilir. Yayımlanacak çalışma ile ilgili nihai karar hakem çoğunluğunun görüşü de dikkate alınarak*Yayın Kurulu* tarafından verilir. Dergi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak haklarına sahiptir.

*Yayın Kurulu*nun gerekli görmesi hâlinde, hakem görüşleri de dikkate alınarak yazar(lar)dan gerekli düzeltme istenebilir. Yazar(lar), hakemin ve kurulun belirttiği düzeltme önerilerini verilen süre içinde yerine getirmek zorundadır.

Yazar(lar) hakemlerin olumsuz görüşlerine karşı kanıt göstermek koşuluyla itiraz edebilirler. Bu itiraz *Yayın Kurulu*nda incelenir ve gerekli görülürse farklı hakem görüşüne başvurulur.

Çalışmaların yayımlanabilmesi için yazar(lar), hakemler ve *Yayın Kurulu*nun görüş ve önerilerini dikkate almak zorundadır.

Yayımlanmış yazıların yayın hakları *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*'ne aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz. Yazar(lar)a herhangi bir şekilde telif ücreti ödenmez.

Dergide yayımlanması için gönderilen çalışmalar belirtilen sayıda yayımlanmazsa telif hakkı yazara iade edilmiş olur.

Hakemler, *Yayın Kurulu*nun kendilerine belirleyeceği süre içerisinde çalışmayı değerlendirmezler ise *Yayın Kurulu* ilgili çalışmayı değerlendirmek üzere farklı hakemlere gönderebilir.

Değerlendirmeye gönderilen çalışmalarda yazar(lar)ın ve hakemlerin isimleri karşılıklı olarak gizli tutulur.

Dergiye gönderilen çalışmalarda dil bilgisi kurallarına (imla, noktalama, açıklık, anlaşılırlık vs.) azami derecede riayet etme ve TDK'nin en son yayımladığı *Yazım Kılavuzu*'na uyma mecburiyeti vardır. Bu nedenle oluşabilecek problemler ve eleştirilerden tamamen yazar sorumludur.

Dergide yayımlanan çalışmaların içeriğinden kaynaklanan kanuni sorumluluklar, tamamen yazar(lar)ına aittir. Bu dergi editör ve yazar etik kurallarını benimsemiştir: bkz. https://publicationethics.org.

Dergi, dijital yayıncılık, grafik tasarım ve uluslararası endekslere katılım için ücretli hizmetler kullanmaktadır; bu nedenle, dergimize makale gönderen yazarların **makaleleri kabul veya reddedilse de**, Yakup YILMAZ (T. İş Bankası IBAN: TR540006400000114000860261) banka hesabına 300 TL (50 EUR veya yabancı yazarlar için 75 USD) ödemeleri gerekmektedir. Ödeme belgesi editöre sistemde **ek dosyalar**dan gönderilecektir. Hakem sürecinin başlaması için ödeme belgesi gönderilmelidir. Başvuruları hakemler tarafından reddedilen yazarların ödedikleri ücret geri ödenmeyecektir.

PUBLICATION PRINCIPLES

RumeliDE Journal of Language and Literature Research began publication in 2014 in the field of **language**, **literature**, **folklore**, **culture**, **translation**, **language** and **literature education**. It is a publication of academic, scientific and research-based articles. **English**, **French**, **German**, **Russian**, **Arabic** and **Farsi** are accepted as well as **Turkish**.

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies publishes four online and print issues per year; 21st of March, 21st of June, 21st of September, 21st of December. The deadline for submitting a manuscript for numbers is one month before. For special issues, deadlines will be announced.

Only works that have never been published elsewhere can be published in the journal. In the event that an article which has been previously published elsewhere is published in the journal without being mentioned, the author(s) will be solely responsible for legal consequences and copyright issues.

Publication language of the journal is Turkish but the journal accepts works from any nation and institution; therefore, works in English will be accepted, too.

Submissions to the journal must not be published elsewhere previously. Papers presented in national or international symposia can be published with a footnote indicating this. The author is solely responsible for providing references. If the work is supported by an institution or a fund, name of the institution and project information should be mentioned as a footnote.

Submissions are reviewed by at least two referees after approval by the *Editorial Board*. If necessary, the editorial board may want the work to be reviewed by more than two referees. Final decision is made by the *Editorial Board*, considering the opinions of the majority of the referees. The journal reserves all rights to edit, publish or not publish the works.

The *Editorial Board* can ask for some editing from the author(s), considering the suggestions of the referees. The author(s) should make the necessary changes asked by the board and the referees until the abovementioned deadlines.

Author(s) can appeal against the rejection of referees, provided that they put forward relevant evidence in support of their appeal. The appeal will then be assessed by the Editorial Board and the work will be sent to the review of different referees if necessary.

Author(s) should take into account the opinions and suggestions of the referees and the board in order to publish their works.

The copyrights of the published works belong to *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*. All references to the works must cite the original publication. Authors are not eligible for copyright payments.

If a submission is not printed in the issue previously specified to the author, the copyright of the work will be considered returned to the author.

If the referees cannot assess the work until the deadlines determined by the *Editorial Board,* the board may send the work to different referees.

Authors and referees will remain mutually incognito until the end of the assessment.

Submissions must be written with correct grammar, spelling and punctuation. Submissions in Turkish must follow the rules in the latest Turkish Language Association (TDK) guidebook. Authors will be solely responsible for issues arising out of grammar, spelling and punctuation errors.

Authors will be solely responsible for the legal consequences of the content of their submissions. This journal has adopted the editorial and authors' code of ethics: bkz. https://publicationethics.org.

The magazine uses paid services for digital publishing, graphic design and participation in international indices; therefore, the authors submitting articles to our journal are required to pay 300 TL (50 EUR or 75 USD for foreign authors) to the bank account of Yakup YILMAZ (T. İş Bankası IBAN: TR540006400000114000860261), **even if the manuscript is accepted or rejected**. The payment document will be sent to the editor from **attached files** in the system. Proof of payment must be sent to start the referee process. The fees paid by the authors whose applications are rejected by the referees will not be refunded.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

MAKALE YAZIM KURALLARI

Makalelerin aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

Yazı, **Makale Takip Sistemi** aracılığıyla, e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sistemden hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi **beklenmelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme **bir kez düzeltme** ekleyebilmektedirler. Bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.

Başlık: İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve **11 punto** ile koyu harflerle ve genel ortadan, girinti sol ve sağ 0, aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile yazılmalıdır.

Yazar ad(lar)ı ve adresi: Yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer **verilmemelidir**. Yazar adları, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazıya editör tarafından eklenecektir. Yazılar sisteme eklenirken, yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

Öz: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az **200** en fazla **250**kelimeden oluşan Türkçe ve İngilizce öz (**Abstract**) bulunmalıdır. Özün altında bir satır boşluk bırakılarak, en az **3**, en fazla **5** sözcükten oluşan anahtar kelimeler (Keywords) verilmelidir. **Öz** metni Georgia normal 9; genel sağa sola yaslı; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile; **Öz** başlığı Georgia normal 10 koyu; genel ortadan; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile yazılmalıdır.

Anahtar kelimeler (Keywords) Georgia normal 9; genel sağa sola yaslı; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile yazılmalıdır.

Ana metin: A4 boyutunda (29,7×21 cm.), Word programında, **Georgia** yazı karakteri ile **10 punto**, genel sağa sola yaslı, girinti sol ve sağ 0, aralık önce **12,** sonra **12, satır aralığı 14 ile** yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında **2,5** cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar **numaralandırılmamalıdır.** Öz ve kaynakça sayfası hariç, ana metin 5 sayfadan az olmamalı ve 30 sayfayı aşmamalıdır. Makale metninde paragraf başı **yapılmamalıdır.**

Dipnotta yer alan bütün bilgiler Georgia normal 8; genel sağa sola yaslı; girinti asılı 1 cm; aralık önce 0 sonra 0 satır aralığı tek ile yazılmalıdır.

Bölüm başlıkları: Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir ve gerektiği takdirde başlıklar numaralandırılabilir; ancak otomatik numaralandırma yapılmamalıdır.

Tablolar ve şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller renkli baskıya uygun hazırlanmalıdır. Tablo özellikleri otomatik sığdır; tablo metinleri Georgia normal 9, genel sağa sola yaslı, girinti sol ve sağ 0, aralık önce 6 sonra 6 satır aralığı tek ile yazılmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır.

Resimler: Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde metin içerisindeki yerlerinde verilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

Alıntı, manzume ve göndermeler: Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki alıntı, manzume ve gönderme standartlarına uyulmalıdır. Bu kurallara uymayan çalışmalar, düzeltilmesi için yazarına iade edilecektir. Metin içinde birkaç cümleyi geçen alıntı ve manzumeler, Georgia normal 9; genel sağa sola yaslı; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 6 sonra 6 satır aralığı tek ile yazılmalıdır.

Metnin sonunda **Kaynakça** başlığı altında, atıfta bulunulan kaynaklar soyadına göre sıralanmalıdır. Kaynakça için Georgia normal 10; genel sağa sola yaslı; girinti asılı 1 cm; aralık önce 6 sonra 6 satır aralığı tek uygulanmalıdır.

Kaynak gösterme ve kaynakça kuralları için **APA** düzenine bakınız. (http://www.apastyle.org)

NOT: Sayın yazarlarımız, *referanslarınızı gözden geçirmeniz ve dergimizin yazım kurallarına uygunluğunu kontrol etmeniz gerekmektedir. Makalenizi dergimiz yazım kurallarına uygun olarak biçimlendirdikten emin olduktan sonra göndermenizi rica ederiz.*

Çalışmalarınızda kolaylıklar diler, dergimize göstermiş olduğunuz ilgiye teşekkür ederiz.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

STYLE GUIDE

Submissions are expected to comply with the following guidelines.

Authors are required to sign in to the Article Tracking System with their email addresses and chosen passwords to make submissions and keep track of the assessment process. All authors are reminded to **wait** until all referee reports are collected, because the system allows for **only one** editing after submission. If an author edits the submission based on the comments of one referee, and further editing is required after the second referee provides their comments, editing the submission a second time will not be possible.

Title: Title should be descriptive, relevant to the content, and written in **11 point boldface**type.

Author(s) name(s) and address(es): The title of the submission **must not contain** the name, title, institution and email of the author. Since the system administrator is able to view author names, these will be added to the article by the editor. Please make sure that the submission contains no personally identifiable information about the author. This is necessary for the referees to act in total freedom.

Abstract: Abstracts between 200 to 250 words, written both in English and Turkish, must be provided before the beginning of the article to briefly summarize the content. Three to five descriptive keywords must be provided after one blank line beneath the abstract. Abstracts must be written single-spaced, with **9** point typeface, and indented 1 cm from right and left.

Main Body: Body must be in A4 format (29,7×21 cm.), typed in Microsoft Word or similar software with **10 point Georgia** typeface, with **full line spacing** and **12-point spacing** before and after. Pages must have **2.5 cm margins** on both sides and must not contain page numbering. The body of the submission, excluding abstract and bibliography, must be between 5 to 30 page. Paragraphs **should not** be indented.

Footnotes: Must be single-spaced and written with **8-point typeface.**

Chapters: Articles may be organized into chapters and subheadings for convenience, and these may be numbered if necessary.

Tables and Figures: Tables must contain a title and a number, and placed relevantly within the body text. Figures must be suitable for color printing. Figure numbers and titles must be immediately below the figure and centered.

Images: Images must be high-resolution, scanned at print quality, and placed relevantly within the body text. Images are subject to the same title conventions as figures.

Quotations and Citations: All articles must follow the citation and reference guidelines below. Incompliant submissions will be returned to their authors for correction. Quotations in the body text that are more than a few sentences long must be indented **1 cm.** from left and right:

Sources used in articles must be cited as follows in the BIBLIOGRAPHY section to follow the body text:

The **BIBLIOGRAPHY** section at the end of the body text must list the sources in alphabetical order of authors' surnames. Entries must have **hanging indent** (*Paragraph-Indents and Spacing-Indentation-Special-Hanging Indent*).

Refer to the **APA** style manual for citation and bibliography. (http://www.apastyle.org).

NOTE: Valued authors, *please review your citations for compliance with the style guides of our journal; you are kindly asked to submit your articles after ensuring that they are compliant with the style guidelines of the journal.*

We would like to thank you for your interest in our journal, and wish you success in your endeavors.