



BİLDİRİLER KİTABI

3th INTERNATIONAL RUMELİ
[LANGUAGE, LITERATURE AND TRANSLATION STUDIES] SYMPOSIUM
PAPERS BOOK

Uzaktan

III. ULUSLARARASI RUMELİ [DİL, EDEBİYAT VE ÇEVİRİ] SEMPOZYUMU

26-27 Haziran 2021
İstanbul Medeniyet Üniversitesi

ISBN: 978-605-70154-6-4

İstanbul Medeniyet Üniversitesi
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi
İstanbul Aydın Üniversitesi
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
RumeliYA Yayıncılık & Publishing

Erişim ve yükleme adresi: www.rumelise.com





III. Rumeli

[DİL, EDEBİYAT VE ÇEVİRİ] SEMPOZYUMU
[LANGUAGE, LITERATURE AND TRANSLATION STUDIES] SYMPOSIUM

BİLDİRİLER KİTABI / PAPERS BOOK

www.rumelise.com

ISBN: 978-605-70154-6-4

26-27 Haziran 2021 / June 26-27, 2021

RumeliYA
Yayıncılık & Publishing

Editör / Editor

Doç. Dr. Yakup YILMAZ

Kitap adı / Book title

III. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu
Bildiriler Kitabı

3th International Rumeli [Language, Literature and Translation Studies] Symposium
Papers Book

Tashih / Redaction

Yasemin GÜVENİLİR

Grafiker

Yasemin GÜVENİLİR

Bildiriler Kitabı / Papers Book: 1

Baskı sayısı / Print count: 1

ISBN

978-605-70154-6-4

Yayın tarihi / Date published: 2021

Baskı yeri / Printing house

SAGE Yayıncılık Rek. Mat. San. Tic. Ltd. Şti.
Kazım Karabekir Caddesi Kültür Çarşısı No: 7 / 101-102
İskitler / ANKARA
0 312 341 00 02 - 0 549 341 00 02

Matbaa Sertifika No: 47603

APA

Yılmaz, Y. (Ed.) (2021). *III. Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu* **Bildiriler Kitabı**.
1. Baskı, İstanbul: RumeliYA Yayıncılık ve Publishing.

Adres / Address

RumeliYA Yayıncılık ve Publishing
Karacaibrahim Mah. Nüzhet Somay Caddesi, No. 49 B Merkez, Kırklareli, Türkiye
Sertifika / Certificate No 48218

İrtibat / Contact

Osmanağa Mah. Mürver Çiçeği Sok. 14/8 Kadıköy, İstanbul, Türkiye
90 216 7730616 & 90 505 7958124
web: www.rumeliya.com
e-mail: editor@rumeliya.com

© Bu kitabın 1. baskısı için yayın hakkı
RumeliYA Yayıncılık ve Publishing'e aittir
© The copyright for the 5th edition of this book
belongs to **RumeliYA Yayıncılık ve Publishing.**

Diller ve renkler...

اللغة والوان languages and colours

وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالاختلافُ السِّنْتِكُمْ وَالْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ

Göklerin ve yerin yaratılışı, **dillerinizin ve renklerinizin çeşitliliği** bilginlere sunulan delillerdendir.

And of His signs is the creation of the heavens and the earth, and **the difference of your languages and colours**. Lo! herein indeed are portents for men of knowledge.

(Allah: *Kur'ân*: 30. Rûm 22)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

SEMPOZYUM PROGRAMI	XIII
EDİTÖRDEN	XIII
EDITOR'S NOTE	XIV
Gültekin, İ.: 01. "Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi programı"nda ortaokul kademesi izlencesi üzerine değerlendirme / A review on the secondary school syllabus in "the curriculum for teaching Turkish as foreign language"	1
Gültekin, İ.: 02. "Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi programı"nda lise kademesi izlencesi üzerine değerlendirme / A review on the high school syllabus in "the curriculum for teaching Turkish as foreign language"	12
Altundaş, U.: 03. Evrensel dil bilgisine göre Orhon yazıtlarında söz öbekleri / Phrases in Orhon inscriptions according to Universal grammar	29
Durgun, Ö.: 04. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde <i>Degül</i> 'ün kullanım alanları ve bir sözlük birimi olarak <i>Degülmise</i> ~ <i>Degülmisse</i> / The use of <i>Degül</i> in Old Anatolian Turkish texts and <i>Degülmise</i> ~ <i>Degülmisse</i> as a lexical morpheme	48
Şenlik, A. Ş.: 05. Türkler, medeniyet, yazı ve rik'a hattı / Turks, civilization, writing and rik'a style	55
Tutucu, M.: 06. Türkiye'deki sağ ideolojik söylemlerin şiirlerde temsili / Right ideological discourses in Turkey's representation in poems	68
Altundaş, C.: 07. Hakan Günday'ın <i>Piç</i> romanında aylıklık / Idleness in Hakan Günday's <i>Piç</i> novel	85
Eren Soysal, E.: 08. Şehrnûş Pârsîpûr'un Tuba ve Gecenin Anlamı adlı yapıtının çevirilerinin feminist çeviri bağlamında karşılaştırılması / Comparison of Şehrnûş Pârsîpûr's translations of Tuba and the Meaning of the Night in the context of feminist translation	95
Özsert, S.: 09. Sibyl revisited: Mythological figures depicting desolateness in T. S. Eliot's "The Waste Land" / Sibyl tekrar ziyaret edildi: T. S. Eliot'ın "The Waste Land" adlı eserinde ıssızlığı tasvir eden mitolojik figürler	109
Yıkık, A.: 10. Analysis of poems of Turkish-Cypriot poetess Tuğçe Tekhanlı in the context of world literature / Kıbrıslı Türk şair Tuğçe Tekhanlı'nın poetikasının dünya edebiyatı bağlamında çözümlemesi	117
Tuna, D.; Yanya, S. D.: 11. Reading traumatized lives through children's literature: Reflections, reverberations, and presumptions / Travmatize hayatları çocuk edebiyatı üzerinden okumak: Yansımalar, yankılar ve varsayımlar	134
Sarıbaş, S.: 12. Edebiyat ve psikoloji: Edebi karakterlerin ilham verdiği sendromlar / Literature and psychology: Syndromes inspired by literary characters	150
Metin Tekin, B.; Özcan Dost, B.: 13. <i>Black Mirror</i> ve <i>Sense8</i> dizilerinin bölüm başlıklarının çevirisi üzerine bir inceleme / An analysis on the translation of the series <i>Black Mirror</i> and <i>Sense8</i> 's episode titles	158
Alkan, E.: 14. Ölümün ucunda imge, imgenin ucunda hayat köprüyü geçmek: Mustafa Ziyalan'ın şiir sanatı üzerine / Image at the end of death, life at the end of image crossing the bridge: on Mustafa Ziyalan's art of poetry	169
Taşkesenligil, M.: 15. Rus dilinde morfem işlevine sahip ön eklerin fiillere kattığı anlamlar / The meanings of prefixes with morphemic functions added to verbs in the Russian language	174

- Çağlayan, N.:** 16. Mihail Aleksandroviç Şolohov'un *Durgun Don* adlı eserinde felaketin habercileri: Hayvanların kurban edilmesi bir tesadüf olabilir mi? / Doomsayer's in Mikhail Aleksandrovich Sholokhov's and Quiet Flows the Don: Could the sacrifice of animals be a coincidence?190
- Bak, H.:** 17. Rus dilinde ifade biçimi olarak: Metaforlar / As a form of expression in the Russian language: Metaphoric198
- Papushyna, V.; Özdemir, R.:** 18. Гуманистические тенденции современной мировой литературы для молодежи (на примере романа С. Таунсенд «Тайный дневник Адриана Моула») / Modern dünya edebiyatının (S. Townsend'in "Adrian Mole'un Gizli Günlüğü" romanı örneğinde)gençlik için hümanist eğilimler / Humanistic tendencies of modern world literature for youth (on the example of S. Townsend's novel "The Secret Diary of Adrian Mole").....205
- Yılmaz Kutlay, S.:** 19. Reconceptualizations of “culture” and “ideology” in translation theories / Çeviri kuramlarında “kültür” ve “ideoloji”nin yeniden kavramsallaştırılması211
- Albiz, Ü.:** 20. Çeviri amaçlı metin çözümlemesi kapsamında kullanmalık metin çözümlemesi, çevirisi ve zorlukları / Instruction book's analysis, translation and difficulties for translational text analysis 219
- Özsöz, B.:** 21. A conversation analytic approach to the interactional impact of repair strategies in interpreted mediated settings / Sözlü çeviride onarım stratejilerinin etkileşimsel değerine konuşma çözümlemesi odaklı yaklaşım 240

SEMPOZYUM PROGRAMI**1. Gün 26.06.2021 / 17.00-21.30****A SALONU**

A.1.1. Yabancı dil olarak Türkçe öğrenen A2 düzeyi öğrencilerinin dil bilgisi yapılarını kullanma alışkanlıkları / Dr. Önder ÇANGAL & YL Ali KIRİBİŞ

A.1.2. Uzaktan eğitimle yapılan Türkçe dersinde dilbilgisi öğretimi ve uygulamaları: Öğretmen görüşleri / YL Gülhan AYAR

A.1.3. II. Dünya Savaşı esnasında Amerikan askerlerine Türkçe öğretmek için yazılan “Turkish: a Guide to the Spoken Language” adlı kitabın dil öğretimi açısından değerlendirilmesi / Öğr. Gör. Elif ERMAĞAN

A.1.4. Ortaokul Türkçe ders kitaplarının uzaktan eğitime uygunluğu / YL Gizem GÜRSOY **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**

A.1.5. Mülteci konulu Türkçe ve çeviri çocuk kitaplarında yer alan empati öğeleri / Dr. Bircan Eyüp & YL Ezgi Dursun

A.2.1. Hakan Günday’ın Piç romanında aylıklık / Arş. Gör. Cennet ALTUNDAŞ

A.2.2. Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi romanını kronotop kavramı çerçevesinde okuma / Dr. Hatice YILDIZ

A.2.3. Yöntem bilgisi açısından İsmail Hikmet Ertaylan’ın edebiyat tarihleri / Arş. Gör. Zeynep ŞENER

A.2.4. Hüseyin Rahmi’nin gerçekçiliği: Metin ve dışmetin / Öğr. Gör. İbrahim ÖZTÜRK

A.2.5. Bin yıl önce, bin yıl sonra: Biruni ve Naipaul’un perspektifinden Hindistan / Dr. Ahmet KAYINTU

A.3.1. Arketipsel eleştiri bağlamında Puslu Kıtalar Atlası / Dr. Mustafa UĞURLU

A.3.2. Mustafa Kutlu’nun ‘Yoksulluk İçimizde’ ve ‘Bu Böyledir’ kitaplarında modern insanın açmazı / Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

A.3.3. Türkiye’deki sağ ideolojik söylemlerin şiirlerde temsili / YL Mert TUTUCU

A.3.4. Osmanlı-Türk romanında okuma kültürü: Mehmed Vecihi, Mehmed Celal ve Mustafa Reşid romanları / Arş. Gör. Özge AKSOY-SERDAROĞLU

A.3.5. Mehmet Rauf’un Menekşe’sinde Servet-i Fünûn nesli / Dr. Elif PALIÇKO

B SALONU

B.1.1. Linguistic humiliation of women in Turkish TV series: You Tell Blacksea / Dr. Gökçen KARA

B.1.2. The Power of the disabled: Flannery O’Connor’s “The Lame Shall Enter First” / Doç. Dr. F. Gül Koçsoy

B.1.3. The importance of surrounding communities in identity formation within Afrofuturistic context / Dr. Tuğba AKMAN KAPLAN

B.1.4. Ölümün Ucunda İmge, İmgenin Ucunda Hayat Köprüyü Geçmek: Mustafa Ziyalan’ın şiir sanatı üzerine / Dr. Eren ALKAN

B.1.5. Reinvention of humanity: Language, power and rebellion in Le Guin’s “She Unnames Them” / Dr. Sultan KOMUT BAKINÇ

B.2.1. Türkçede ve Rusçada “Kırmızı” renk metaforları / Dr. Hakan SARAÇ

B.2.2. Tommaso Campanella'nın ütopyası Civitas Solis'in Türkçe ve Rusça çevirilerinde cinsiyetçi söylem ve sansür / Doç. Dr. Betül PARLAK & Dr. Nilüfer DENİSSOVA

B.2.3. Rus dilinde morfem işlevine sahip ön eklerin fiillere kattığı anlamlar / Dr. Muhammed TAŞKESENLİGİL

B.2.4. Mihail Aleksandroviç Şolohov'un Durgun Don adlı eserinde felaketin habercileri: Hayvanların kurban edilmesi bir tesadüf olabilir mi? / Nergis ÇAĞLAYAN

B.2.5. Rusça-Türkçe dilleri arasında deyimlerin çevirilerine ilişkin sorunlar / Dr. Jale COŞKUN

B.3.1. Anlatılanı anlatmak: Ceza Kanunu, 353. madde romanında anlatının yeniden oluşturulması / Dr. Bülent ÇAĞLAKPINAR

B.3.2. 17. yüzyıl Fransız tiyatrosunda doğulu hükümdar imgesi ve Kanuni Sultan Süleyman / Doç. Dr. Özlem KASAP

B.3.3. Amin Maalouf'un Empedokles'in Dostları yapıtında posthümanizmin izleri / Arş. Gör. Simay TURAN

B.3.4. Psikolojik gerilim anlatısı olarak Hoş Nağme romanı / Arş. Gör. Çağatay YILMAZ

C SALONU

C.1.1. Sustainability of translation as a profession: Changing roles of translators in light of the developments in machine translation systems / Dr. Caner ÇETİNER

C.1.2. Oscar Wilde'nın Satyricon çevirisi: bir yayıncılık hilesi hikayesi / Dr. Javid ALİYEV

C.1.3. Çeviri amaçlı metin çözümlemesi kapsamında kullanımlık metin çözümlemesi, çevirisi ve zorlukları / Dr. Ümmügülsüm ALBİZ

C.1.4. Yazın çevirisi için feminist okuma ekseninin uygulanması: Veba Geceleri örneği / Doç. Dr. Mesut KULELİ

C.1.5. Türk yazılı basınında COVID-19 terimleri: Sorunlar ve çözüm önerileri / YL Ayşe TURAN & Dr. Ceylan YILDIRIM

C.2.1. Bağımsız oyun yerelleştirme topluluklarında yapı, pratikler, özneler / Dr. Selahattin KARAGÖZ

C.2.2. Çevirilerle aktarılan aykırı bir hikâye: Lamiî Çelebi'nin Salâmân u Absâl Mesnevisi / Dr. Sibel KOCAER

C.2.3. Kültür ve sanat gazetelerinde haber çevirileri süreci / Dr. Mine ÇANKAYA

C.2.4. Yemek tarifi çevirilerine çeviribilimsel bir bakış / Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER

C.3.1. Self-translation in the academic context: A comparative analysis of Turkish and English abstracts / Dr. Selen TEKALP

C.3.2. Yüksel Kocadoru'nun "Şehirler" adlı şiirinin çevirisinde başvuru çeviri stratejileri / Doç. Dr. İnci ARAS

C.3.3. Black Mirror ve Sense 8 dizilerinin bölüm başlıklarının çevirisi üzerine bir inceleme / Dr. Bilge METİN TEKİN & Dr. Betül ÖZCAN DOST

C.3.4. Seçme Hikâyeler Hacıvat ve Karagöz eserinin İngilizce çevirisi üzerine bir çalışma / Dr. Burcu YAMAN

C.3.5. Çeviride Friedemann Schulz von Thun'nun iletişim dörtgeni (dört kulak modeli) / Dr. Sine DEMİRKIVIRAN

D SALONU

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

D.1.1. Genetic research carried to extremes in the pre-apocalyptic dystopia of H. G. Wells' Island of Doctor Moreau / Dr. Fırat KARADAŞ

D.1.2. The Secret Diary recording the depression of the imaginative woman narrator in Charlotte Perkins Gilman's "The Yellow Wall Paper" / Doç. Dr. Zennure KÖSEMAN

D.1.3. A short critique on Dylan Thomas's "Do not go gentle into that good night" / Öğr. Gör. Mahmut KAYAALTI

D.1.4. The Tauroctony and Artaud's Cenci: Back to the ritual drama / Dr. Onur EKLER

D.1.5. Critical pedagogy in English language teaching: Developing learners' critical thinking skills / Dr. Ceren IŞIKLI

D.2.1. Edebiyat ve psikoloji: Edebi karakterlerin ilham verdiği sendromlar / Dr. Serap SARIBAŞ

D.2.2. Innocence, morality, and post-war trauma: J.D Salinger's The Catcher in the Rye / Dr. Fikret GÜVEN & Rita ÖZCAN

D.2.3. The theme of time in Spenser's "Amoretti and Epithalamion", and Shakespeare's "Sonnets" / Dr. Halit ALKAN

D.2.4. Sibyl revisited: Mythological figures depicting desolateness in T. S. Eliot's "The Waste Land" (1922) / Dr. Seher ÖZSERT

D.3.1. A conversation analytical approach to the interactional impact of repair strategies in interpreted mediated settings / Dr. Burak ÖZSÖZ

D.3.2. The Self in the Unknown: Homogeneous identity (re)formations as failed smooth spaces in the works of Paul Bowles and Tahar Ben Jelloun / Dr. Tuğba ELMAS

D.3.3. Violence as a vehicle for interrogating the male-dominated order in Sarah Kane's Blasted and Cleansed / Öğr. Gör. Yalçın ERDEN

D.3.4. Speaking of trauma through wounds and scars / Dr. Meryem ODABAŞI

D.3.5. Modern trickster in the play Love and Understanding / Dr. Kadriye BOZKURT

2. GÜN 27.06.2021 / 15.00-19.30

A SALONU

A.4.1. Evrensel dil bilgisine göre Orhon Yazıtlarında söz öbekleri / Doktora Uğur ALTUNDAŞ

A.4.2. 2. Eski Türkçenin söz varlığında tanıklanan ıçgın- ve örgin sözcüklerinde geçen {-gı-} eki / Dr. Ahmet KARAMAN

A.4.3. Türkçedeki Arapça kökenli örtmece söz varlığı üzerine / Doktora Nuray DEMİR ÖZTÜRK

A.4.4. Almanya'daki Türk çocuklarının Türkçe yazma becerileri üzerine bir değerlendirme / Doç. Dr. Beytullah BEKAR

A.4.5. Bulgar yazar Baço Kiro'ya ait 1873 tarihli Kiril harfli Türkçe bir gezi yazısındaki dil özellikleri / Dr. Abidin KARASU

A.5.1. Türkler, medeniyet ve yazı / Doç. Dr. Ahmet Şefik ŞENLİK

A.5.2. Türkçe Sözlük'te evlilik kavramlarının köken bakımından tasnifi / Doç. Dr. Yakup YILMAZ & Doktora Dilek BAYRAKTAR

A.5.3. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde degül'ün kullanım alanları ve bir sözlük birimi olarak degülmise ~ degülmisse / Dr. Öznur DURGUN

A.5.4. Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç romanından TDK çevrimiçi atasözleri ve Deyimler Sözlüğü'ne katkılar / YL Suna YERLİKAYA & Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY

A.5.5. O işaret sözcüğünün gönderimsel karakteri üzerine bir çalışma / Dr. Metin BALPINAR

A.6.1. Resimli çocuk kitaplarında göç teması ve kültürlerarası duyarlılık bağlamında anlatı unsurlarının kullanımı / Ezgi İNAL

A.6.2. COVID-19 salgını sürecinde Türk Dili ve Edebiyatı eğitimi / Dr. Halide Gamze İNCE YAKAR & Prof. Dr. Özlem FEDAI

A.6.3. “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı”nda lise kademesi izlencesi üzerine değerlendirme / Doç. Dr. İbrahim GÜLTEKİN

A.6.4. Süleyman Çelebi Mevlid’inde kadın adları / Doç. Dr. Yakup YILMAZ

A.6.5. “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı”nda ortaokul kademesi izlencesi üzerine değerlendirme / Doç. Dr. İbrahim GÜLTEKİN

B SALONU

B.4.1. Anımsamak ve unutmak: Günter Grass’ın ‘Soğanı Soyarken’ isimli romanında geçmişi kurgulamak / Arş. Gör. Yasemin YILMAZ

B.4.2. Erich Maria Remarque’ın “Dönüş Yolu” romanını epifan tekniği bağlamında okuma denemesi / Dr. Cihan TUNCER

B.4.3. Maya kökenli Guatemalalı şair Humberto Ak’abal’ın şiirlerinde şiirsel öznenin ‘Ses’i: Oralitura’dan Literatura’ya / Dr. Olcay ÖZTUNALI

B.4.4. Türk öğrenciler için Kore tarihi ve kültürü eğitimine dair yöntem :Kore tarihi konulu film ve dizi kullanımı üzerine / Dr. Eun Kyung JEONG

B.4.5. Gideon Toury’nin erek odaklı çeviri kuramı kapsamında Orhan Hançerlioğlu’nun Ali adlı romanının Gürcüce çevirisinin incelenmesi / Doç. Dr. Gül Mükerrerrem ÖZTÜRK

B.5.1. Rus dilinde ifade aracı olarak: mecazi ifadeler / Dr. Hadi BAK

B.5.2. The Story “The Birth” by A. N. Varlamov: Archetypical motives and images / Professor Viktoriya V. Kondrateva

B.5.3. Formation of cultural competence in the study of the Russian language / Dr. Andrei G. Narushevich

B.5.4. Humanistic tendencies of modern world literature for young people / Dr. Papushina Valentyna

B.6.1. Güncel türkçe sözlüklerde dolaşıcı kelimelerin kaynak dili problemi: “Çay” örneği / Dr. Yasin YAYLA

B.6.2. Mana birleşmesi ve mana farkı bakımından sakat, özürlü ve engelli kavramları / Dr. Ensar ALEMDAR

B.6.3. Kazak Türkçesi ve Kazak edebiyatının mihenk taşı Şākārim Qudayberdioğlu / Öğr. Gör. Şule DİRİLEN

B.6.4. Ötekileştirme ve nefret söylemi eğilimleri bağlamında, Sırp marşları üzerine bir okuma / Doç. Dr. Sibel AKOVA

C SALONU

C.4.1. Söylem göstergebilimi: Yazınsal anlatılarda sözcelemeden sözcüye anlamlama süreçleri / Dr. Murat KALELİOĞLU

C.4.2. Üslup peşinde bir eleştirmen: Melahat Özgü / Arş. Gör. Abdullah KÜÇÜK & Doç. Dr. Müge IŞIKLAR KOÇAK & Dr. Ahu Selin ERKUL YAĞCI

C.4.3. Çeviribilim odaklı bir bakış açısıyla karikatür eleştirisi / Dr. Aslı ARABOĞLU

C.4.4. Translation strategies for the transfer of postcolonial elements to Turkish culture and language: A descriptive study on the Turkish translation of Kamala Markandaya's Nectar in a Sieve / Öğr. Gör. Elif Ceylan YAĞIZ

C.4.5. Trauma in Life, Trauma in Fiction: A literary text analysis surrounded by the life of the author / Doç. Dr. Didem TUNA & Sema Dilara YANYA

C.5.1. Introducing "The Forbidden Modern" through (self)translation / Dr. Ahu Selin ERKUL YAĞCI

C.5.2. Translation criticism in exchange: Group interviews in Çağdaş Eleştiri / Doç. Dr. Müge İŞIKLAR KOÇAK

C.5.3. A semiotic observation of narrative programs in Madonna in a Fur Coat by canonical narrative schemas / Dr. Orhun BÜYÜKKARCI

C.5.4. Tıp çevirisinden sağlık (hizmetleri) çevirisine: Gelişen bir alan, yeni tanım ve gereksinimler / Dr. Selçuk ERYATMAZ

C.5.5. A case for situated learning in translator education: translating scientific texts for a digital science blog / Dr. Nazan Müge UYSAL

C.6.1 Garibnâme yazarı Âşık Paşa'da mizahın eğitime katkısı / Dr. Yeliz YASAK PERAN

C.6.2. Klasik Türk Şiirinde bir hat terimi olarak "Hil'at" / Dr. Özlem DÜZLÜ

~~C.6.3. Belîğî divançesinde eskiel (arkalık) unsurlar / Dr. Yeliz YASAK PERAN & YL Emine GÜLEÇ~~

C.6.4. Şehrnuş Parsipur'un Tuba ve Gecenin Anlamı adlı yapıtının çevirilerinin feminist çeviri bağlamında karşılaştırılması / Dr. Esin EREN SOYSAL

D SALONU

D.4.1. A Jungian approach to a hero's individuation processes in Rowling's Harry Potter and the Philosopher's Stone / Dr. Volkan KILIÇ

D.4.2. A Character at the Threshold: Political implications of liminality in Gilman's "The Giant Wistaria" / Dr. Hüseyin Ekrem ULUS

D.4.3. Marxism revisited in the postcolonial context: Class, corruption, and poverty in The White Tiger by Aravind Adiga / Dr. Ersoy GÜMÜŞ

D.4.4. Autism and refrigerator mother theory in fiction: Pauline Holdstock's Here I Am / Dr. Alper TULGAR

D.4.5. A Psychoanalytic reading of Toni Morrison's novel Song of Solomon / Dr. Mahmut AKAR

D.5.1. Feedback on translation assignment: "How Is My Translation Performance This Time?" / Dr. Duygu İŞPINAR AKÇAYOĞLU & Dr. Ömer ÖZER

D.5.2. Was it possible for the liberal / secular poet Ka to avoid being a political intellectual: Orhan Pamuk's Snow as a Political Novel / Dr. Ümit HASANUSTA

D.5.3. Lexico-phraseology in foreign language teaching / Dr. Halil KÜÇÜKLER & Marina MURZACI

D.5.4. COVID 19 pandemi sürecinde evde kalma günlerinin yabancı dil öğrencilerinin dil öğrenme motivasyonuna etkisi / Dr. Ayşe ADIYAMAN & Dr. Çağlar DEMİR

D.5.5. Language exposure by outside-of-class communication activity in English departments / Sevdnur Küçükler & Dr. Sofia SULAÇ & Dr. Halil KÜÇÜKLER

D.6.1. 'Nesne' olmaktan 'özne' olmaya: Elizabeth Barrett Browning ve Christina Rossetti'nin sonelerinde Petrarch'ın sone geleneğinin kadın bakış açısıyla yeniden yazımı / Dr. Seçil VARAL

D.6.2. Tiyatro ve psikolojik gerçekçilik: "Kafana Tiyatro" (in-her-head theatre) / Dr. Gamze ŞENTÜRK

D.6.3. Analysis of poems of Turkish Cypriot poetess, Tuğçe Tekhanlı, in the context of world literature / Dr. Ahmet YIKIK

D.6.4. Reconceptualizations of “Culture” and “Ideology” in translation theories / Dr. Sevcan YILMAZ KUTLAY

D.6.5. Memory, technology and discourse in Fahrenheit 451 / Dr. Oğuzhan KALKAN



RumeliSE
Dil ve Edebiyat Araştırmaları
Kongreleri

EDİTÖRDEN

Kıymetli okuyucu,

III. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu, 26-27 Haziran 2021 tarihinde gerçekleştirildi. Sempozyum katılımcılarının bildirilerinin bir kısmı RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nde **özel sayı** olarak yayımlanırken, kalan kısmı da bildiri kitabı olarak yayımlandı.

Eserde emeği geçen katılımcıların, hakemlerin, yayın işlemlerinde görev alan herkesin emeklerinden dolayı kendilerine teşekkür ederiz.

Bildiri kitabında yer alan bölümler Türk dili ve edebiyatı, dil eğitimi, bibliyografik çalışmalar, çeviribilim, doğu ve batı dilleri ve edebiyatları alanlarında çeşitli yazılar yayımlanmaya değer bulunmuştur.

III. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu Bildiriler Kitabı'nın yayımlanmasını mümkün kılan herkese teşekkür eder, kitapta yer alan yazıların faydalı olmasını dileriz.

Başarı ve mutluluk dileklerimizle...

***RumeliSE* Yayın Editörleri**

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616



RumeliSE
Congresses
of Language and Literature Studies

EDITOR'S NOTE

Dear readers,

III. International Rumeli [Language, Literature and Translation Studies] Symposium was held on 26-27, 2021. While some of the papers of the symposium participants were published as a special issue in the RumeliDE Journal of Language and Literature Studies, the rest were published as a book of proceedings.

We would like to thank the participants who contributed to the work, the referees, and everyone who took part in the publication process for their efforts.

Various articles in the fields of Turkish language and literature, language education, bibliographic studies, translation studies, eastern and western languages and literatures were found worthy of publication.

We would like to thank everyone who made the publication of **3th International Rumeli [Language, Literature and Translation] Symposium Papers Book** possible, and hope that the articles in the book will be useful.

We wish you success and happiness.

RumeliSE General Editors

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

01. “Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi programı”nda ortaokul kademesi izlencesi üzerine değerlendirme

İbrahim GÜLTEKİN¹

Öz

Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde özellikle son otuz yıllık süreçte hem uygulamada hem akademik alanda çok önemli ilerleme ve gelişmeler olduğu değerlendirilmektedir. Bu minvalde MEB, üniversiteler, Yunus Emre Enstitüsü, Türkiye Maarif Vakfı gibi kurum ve kuruluşlar yurt içinde veya yurt dışında Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde aktif rol alarak faaliyetlerini yürütmektedirler. Uygulamadaki çeşitlilik ve yoğunluk, sorunları da beraberinde getirirken aynı zamanda alana yönelik akademik çalışmalara ivme kazandırmaktadır. Türkçenin yabancı dil olarak öğretimine yönelik en temel sorun ise standartları belirleyecek bir Müfredatın eksikliği olarak değerlendirilmiştir. Bu çerçevede Ankara Üniversitesi TÖMER’in müfredat çalışması benzeri bu sorunu gidermeye yönelik bazı girişimlerin olduğu söylenebilir. Sözü edilen Müfredat sorununa yönelik kalıcı proje ise Türkiye Maarif Vakfının akademisyenler, uygulayıcılar ve kurumlarla iş birliğinde hazırladığı ve MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığınca onaylanan Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı çalışmasıdır. Program’da da ifade edildiği üzere “Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni” esas alınarak geliştirilen “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı”; yurt içinde veya yurt dışında örgün ve yaygın eğitim kapsamında Türkçe öğrenenler, öğreticiler, öğretim materyali hazırlayıcı ve sınav uygulayıcıları için dil öğretimi standartlarını belirlemektedir. Türkiye Maarif Vakfı tarafından hazırlanan bu Program, aynı zamanda K-12 düzeyinde kademelere göre yapılandırılan izlencelerden oluşmaktadır. Bu çalışmada Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programının ortaokul kademesinin yapısı ve izlence özellikleri incelenmiştir. Yurt içi ve yurt dışına yönelik hazırlanan bu izlencelerin düzeyleri, sarmal programlama özelliği, ünitelere göre kazanım dağılımı, işlevler, dil bilgisi öğretimi ve temalar yönüyle incelenerek değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Türkiye Maarif Vakfı, Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi, Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı, Ortaokul Kademesi İzlencesi

A review on the secondary school syllabus in “the curriculum for teaching Turkish as foreign language”

Abstract

It is considered that especially in the last thirty years, there have been very important progresses and improvements in the teaching of Turkish as a foreign language both in practice and in the academic field. In this respect, institutions and organizations such as MEB (the Ministry of National Education), universities, Yunus Emre Institute, and Turkish Maarif Foundation carry out their activities by taking an active role in teaching Turkish as a foreign language in the country or abroad. While the diversity and intensity in practice brings along problems, it also accelerates academic studies in the field. It is considered that the most fundamental problem for teaching Turkish as a foreign language is the lack of a syllabus setting the standards. In this context, it can be stated that there are some attempts to solve this problem such as the syllabus study of Ankara University’s

¹ Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Bölümü (Kırıkkale, Türkiye) ibogultekin2000@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0002-6084-7129 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 02.06.2021- kabul tarihi: 20.08.2021.]

TÖMER. The permanent project for the solution of the aforementioned syllabus problem is the study of the Curriculum for Teaching Turkish as a Foreign Language prepared by the Turkish Maarif Foundation in cooperation with academics, practitioners and institutions and approved by the Ministry of Education’s Board of Education and Discipline. As stated in the Curriculum, developed on the basis of “the Common European Framework of Reference for Languages”, “the Curriculum for Teaching Turkish as a Foreign Language” sets “language teaching standards for those who learn Turkish within the scope of formal and non-formal education in Turkey or abroad, for instructors, for those who prepare teaching materials, and for testers”. Prepared by the Turkish Maarif Foundation, this Curriculum also consists of syllabi structured according to grades at K-12 level. In this study, the structure and the qualities of the syllabus prepared for the secondary school level in the Curriculum for Teaching Turkish as a Foreign Language were analyzed. These syllabi prepared for teaching Turkish as a Foreign Language in the country and abroad were evaluated in terms of levels, spiral programming feature, distribution of achievements by units, communicative functions, grammar teaching, and themes.

Keywords: Turkish Maarif Foundation, Teaching Turkish as a Foreign Language, the Curriculum for Teaching Turkish as a Foreign Language, Secondary School Syllabus

Giriş

Hucûrat suresi 13. ayet mealen şu şekildedir: “Ey insanlar! Şüphesiz sizi bir erkek ile bir dişiden yarattık, tanışasınız diye sizi kavim ve kabilelere ayırdık, Allah katında en değerli olanınız O’na itaatsizlikten en fazla sakınanınızdır. Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir, her şeyden haberdardır.” (DİB, 2021). Bu ayette Allah Teala insanlara hatırlatma ve uyarılarda bulunurken aynı zamanda insanoğlunun farklı dillere mensup farklı toplumlara ayrıldığı bilgisini de vermiş oluyor. Ayette yer alan “tanışmak” fiili ile de bu toplumların karşılıklı iletişiminin gerekliliğini ifade etmektedir. Meseleye bu zaviyeden bakıldığında dil öğrenimi ve öğretiminin ilk insanla birlikte başladığı söylenebilir.

Türkçenin yabancı dil olarak öğretimini ise Kaşgarlı Mahmud’un Divanu Lügati’t-Türk adlı sözlüğü ile başlatanlar olduğu gibi (Atalay, 1939: XIII; Caferoğlu, 1974: 19; Hengirmen, 1993: 5; Bayraktar, 2003; Akar, 2005:145; Ungan, 2006:223; Açık, 2008) bu süreci çok evvel ortaya konulan eserlerle veya dönemlerle de irtibatlandıranlar söz konusudur (Biçer, 2012, 109). Şüphesiz Kaşgarlı Mahmud, eserinde Araplara Türkçe öğrenmeyi tavsiye etmiştir. Ancak Divanu Lügati’t-Türk’ün dil öğretimi kitabı olması hususunun da ayrıca tartışılan ve tartışmaya açık bir konu olduğu söylenebilir (Balci, 2016:11; Kaya, 2009: 145-148; Gültekin ve Balci, 2017: 50-51). Diğer taraftan dil öğretiminin belirli bir döneme kadar özellikle gramer odaklı yöntemlerle ilerlediğini ve bu yöntemin de kendi içinde belirli bir sistemi ve aşamaları olduğu bilinmektedir. 20. yüzyıla gelindiğinde ise dil öğretiminde meydana gelen ihtiyaçlar öğretim yaklaşım ve yöntemlerinde de arayışları, değişim ve gelişmeleri ortaya koymuştur. Bu hususta özellikle Avrupa Konseyi Modern Diller Bölümünün çalışmaları önem arz etmektedir. Nitekim temeli 20. yüzyılın hemen ikinci yarısından sonra atılan ve 2001 yılında yayımlanan Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni, düzeylere ve becerilere göre yeterlikleri belirlemesi bakımından dil öğretiminde tarihî bir kırılma noktası olarak kabul edilebilir. Bu metinden hareketle çeşitli Avrupa ülkeleri kendi dillerinin yabancı dil olarak öğretimine yönelik müfredat çalışmalarını tamamlamışlardır. “Almanca için Goethe Enstitüsü (Profile Deutsch A1-C2), İngilizce için The English Profile (A1-B2), İspanyolca için Cervantes Enstitüsü (A1-C2) başvuru rehberini yayımlamıştır (www.cervantes.es). Bu dillerden başka Fransızca (B2), Gürcüce (A1, A2, B1, B2), Yunanca (A1), İtalyanca (A1, A2, B1, B2), Norveççe, Portekizce ve Çekçe

(A1, A2, B2) başvuru rehberleri farklı tarihlerde hazırlanmıştır. (Polat vd., 2018’den akt.: TYDÖP, 2020: 11).

Türkçenin yabancı dil olarak öğretimine yönelik ise sözü edilen Başvuru Metni’nden hareketle müfredat çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu hususta öncelikle 2010’lu yılların başında Millî Eğitim Bakanlığının bir çalışması olmuş ancak bu çalışma ile ilgili süreç tamamlanamamıştır. 2015 yılında Ankara Üniversitesi TÖMER tarafından bir proje kapsamında müfredat hazırlanmış olmakla birlikte bu müfredatla ilgili uygulamaların gerçekleştirilmediği görülmektedir. Son olarak 2018 yılında Yusuf Polat vd. tarafından sadece A1 öncesi için bir Başvuru Rehberi hazırlanmıştır. Dolayısıyla son 30 yılda hem yurt içinde hem yurt dışında öğretim ve öğrenimde çok önemli ivme kazanmış olan Türkçe için bir müfredat ihtiyacı devamlı gündeme gelmiş ancak 2019 yılına kadar sorunun çözümüne yönelik kapsamlı bir adım atılamamıştır.

Bu süreçte yukarıda da ifade edildiği üzere üniversiteler, MEB ve YEE gibi çeşitli kurumların, çözümün temelini teşkil edecek önemli adımları olmuştur. 2016 yılında 6721 sayılı kanunla kurulan Türkiye Maarif Vakfı ise Türkçenin yabancı dil olarak öğretimine farklı bir boyut getirmiş ve Türkçenin örgün eğitim kapsamında okul öncesinden itibaren öğretilmesini başlatmıştır. K12 düzeyinde Türkçe öğretimi gerçekleştiren Türkiye Maarif Vakfı, ortaöğretimi bitiren öğrencilerin B2 düzeyinde Türkçeyi bilmelerini hedef olarak belirlemiştir. Bu hedefin gerçekleşmesi için ise öncelikle müfredat hazırlığının gerekliliği ortaya çıkmıştır. Nitekim Türkiye Maarif Vakfı, Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminin de temel ihtiyacı olan müfredat çalışmalarına geniş katılımlı bir ekiple 2018 yılında başlamış ve bu çalışmaların neticesinde 2019 yılında Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı hazırlanmıştır. Millî Eğitim Bakanlığı ile TMV arasında yapılan protokol çerçevesinde mevcut müfredata yurt içine yönelik izlenceler eklenmiş ve bu müfredat, Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı adı ile MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığının 36 Sayı ve 11.11.2020 tarihli kararıyla onaylanmıştır (TYDÖP, 2020).

Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı, Program’ın (TMV, 2020), 11. sayfasında şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni” esas alınarak geliştirilen “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı”; yurt içinde veya yurt dışında örgün ve yaygın eğitim kapsamında Türkçe öğrenenler, öğreticiler, öğretim materyali hazırlayıcı ve sınav uygulayıcıları için temel dayanak ve yaklaşımları, amaçları, seviyelere ve becerilere göre kazanımları, ölçme ve değerlendirme sürecini, dil öğretimi içeriklerini düzenleyen ve dil öğretimi standartlarını belli çerçevede yapılandıran bir öğretim programı olarak hazırlanmıştır.”

Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı ile dil öğreten kurumlar veya uygulayıcılar için Türkçe öğretiminin standartları belirlenerek uygulamada görülen en önemli sorun çözülmüştür. Müfredat geliştirme çalışmaları dinamik bir süreç olduğundan bilimsel çalışmalar ve uygulamalardan gelen dönütlerden hareketle müfredatın niteliğinin artırılması devamlı söz konusudur. Nitekim Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı’nın ortaokul kademesinin incelenmesi ve değerlendirmesini kapsayan bu çalışma da bu minvalde değerlendirilmelidir.

Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı yukarıda yapılan tanımında da ifade edildiği üzere hem yaygın eğitim hem de örgün eğitim süreçleri için temel bir müfredat olarak hazırlanmıştır. Program’ın belirgin özelliği ise K12 seviyesinde okul öncesinden liseye kadar izlencelerin geliştirilmesidir. Bu izlenceler hem yurt içi hem yurt dışı uygulamaları kapsamaktadır. Bu çalışmada sözü edilen Program’ın ortaokul kademesi çeşitli boyutlarıyla incelenmiş ve elde edilen bulgu ve sonuçlardan hareketle müfredatla ilgili bundan sonra yapılacak baskılar için çeşitli öneriler

sunulmuştur. Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı hakkında ortaöğretim kademesinin değerlendirmesine yönelik çalışmada ayrıntılı bilgiye yer verildiğinden burada aynı konu tekrar olmaması için kısaca ifade edilmiştir. Çalışmanın yöntemi ile ilgili aşağıda bilgi verilmiştir.

Yöntem

Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan belgesel taramadan faydalanılmıştır. Var olan kayıt ve belgelerin incelenmesine dayanan belgesel tarama, doğrudan görüşme ve gözlem imkânı bulunmayan durumlarda kullanılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 224; Karasar, 2006: 183). Bu çalışmada belgesel tarama yöntemi; Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı’nda yer alan ortaokul kademesine yönelik içeriği incelemek, verileri ayrıntılı ve bütüncül olarak çözümlemek amacıyla benimsenmiştir. Belgesel tarama ile elde edilen verilerin analizinde ise betimsel çözümlemelerden yararlanılmıştır. Bu bağlamda Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı’nın ortaokul kademesi, genel amaçları doğrultusunda yapı, düzey ve temalar olarak incelenmiştir. Ayrıca izlenceleri oluşturan ünite kazanımları, iletişimsel işlevler ve dil yapıları ve söz varlığı sarmal programlama modeline göre çözümlenmiştir.

Bulgular

1. Program’ın ortaokul kademesi yapısı

Ortaokul kademesinde öğrencinin Türkçeyi öğrenme hedefi yurt içi veya yurt dışında öğrenim görmesine göre farklılık göstermektedir. Aşağıdaki tabloda bu durum gösterilmiştir.

Tablo 1: Ortaokul Kademesi Yapısı (Yurt dışı) (TYDÖP, 2020: s. 24).

3	İlköğretim II. Kademe (Ortaokul)	11 Yaş	A1		144 Saat
		12 Yaş	A2	A2.1	144 Saat
		13 Yaş		A2.2	144 Saat
		14 Yaş		A2.3	144 Saat

Tablo 2: Ortaokul Kademesi Yapısı (Yurt içi) (TYDÖP, 2020: s. 25).

3	Ortaokul	11-14 Yaş	A1		240 saat
			A2	A2.1	120 saat
				A2.2	120 saat
			B1		120 saat

Ortaokul kademesinde Türkçe öğretimi hedefi yurt dışı uygulamaları için A2 olarak belirlenirken bu hedefin yurt içi uygulamaları için B1 düzeyi olması dikkat çekicidir. Bu husus Program’da şu şekilde açıklanmaktadır:

“Ortaokul kademesinde yurt dışındaki uygulamalar için 11, 12, 13, 14 yaş gruplarını kapsayacak A1 ve A2 (A2.1, A2.2, A2.3) düzeylerinde izlenceler oluşturulurken yurt içindeki uygulamalar için A1 ve A2 (A2.1, A2.2, A2.3) düzeyinin yanı sıra yurt içinde öğrencilerin, dile maruz kalma durumlarının yüksek olması ve ortaöğretim kademesinde eğitimlerine devam edecek olmaları dikkate alınarak Program’ın bu kademesine B1 düzeyine yönelik bir izlençe eklenmiştir.”

Buradaki eğitimden kasıt Millî Eğitim Bakanlığının eğitim sistemidir. Bu kademeye yaş gruplarının gelişim özelliklerine uygun olarak A1’in tekrarıyla başlandığı görülmektedir. A1 düzeyinin tekrar edilmesinin sebebi “İlkokul kademesinde hedeflenen dil yeterliklerine ulaşamamış veya öğretim sürecine yeni katılmış öğrencileri dikkate alarak A1 düzeyi, 11 yaş seviyesinde bütüncül bir yaklaşımla tekrar edilmektedir.” (TYDÖP, 2020: s. 29) şeklinde açıklanmaktadır. A2 düzeyi ise (A2.1, A2.2, A2.3) şeklinde üç aşamada yapılandırılarak verilmiştir. A2 düzeyinin üç aşamalı verilmesi ortaokulda hedeflenen dil düzeyinin üç yıla bölünmesi şeklinde değerlendirilmektedir.

Yurt içi uygulamaları ile yurt dışı uygulamaları arasında her düzey için ayrılan ders saati sayısı farklılık göstermektedir. Program’ın ortaokul kademesindeki bu farklılığın sebebi açıklanmamıştır. Sadece tablonun altında izlencelere ayrılan ders saatlerinin tavsiye niteliğinde olduğu ve öğretim şartlarına göre değişebileceği ifade edilmiştir.

Yurt içi uygulamalarında tabloda A2 (A2.1 ve A2.2) şeklinde iki dal olarak gösterilmiştir. Hâlbuki bu durum Program’ın tema adları tablosunda ve izlençe bölümünde yurt içi ve yurt dışı için A2.1, A2.2 ve A2.3 şeklinde devam etmektedir. Hangisinin doğru hangisinin yanlış olduğu ise kestirilememiştir.

2. Ortaokul kademesi izlençe yapısı ve temalar

Ortaokul kademesi düzeylere göre yurt içi ve yurt dışı tema isimleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 3: Ortaokul kademesi tema isimleri

ORTAOKUL KADEMESİ TEMA İSİMLERİ					
YURT İÇİ VE YURT DIŞI					YURT İÇİ
	A1	A2.1	A2.2	A2.3	B1
1. TEMA	Merhaba	Yeni Arkadaşlar	Haberin Var mı?	Hayatın İçinden	Tatil Dönüşü
2. TEMA	Haydi Okula	Bir Planım Var	Rakip Değil Arkadaş	Yakışanı Seç	Neler Oluyor Hayatta?
3. TEMA	Güzel Ailem Güzel Evim	Güne Merhaba	Mutfakta Biri Mi Var?	Sanat Sokakı	Dünya Kazan Ben Kepçe
4. TEMA	Bir Günüm	Çarşı Pazar	Tebrikler	İyi Bayramlar	Doğa ve İnsan
5. TEMA	Benim Şehrim	Renkli Dünyam	Astronot Olsam	Sağlıklı Yaşam	Dostluk Kazansın
6. TEMA	Alışveriş Zamanı	Dikkat Dikkat	Zaman Makinesi	Son Dakika	Hangi Meslek Sana Göre?
7. TEMA	Hava Nasıl?	Mevsimler ve Dünyamız	Doğadaki Dostlarımız	Kendini Keşfet	İletişimin Değişen Dünyası
8. TEMA	Geçmiş Olsun	Sağlık Elimizde	Ölkeler ve İnsanlar	Dünyanın Renkleri	Dünya Bir Sahne
9. TEMA	Mutlu Günüm	Bir Varmış Bir Yokmuş	Sanatın Dili	Doğaya Kulak Ver	Buluşlar ve Mucitler
10. TEMA	Tatil Planım	Akıllı Robotlar	Dünyamız ve Uzay	Tatil Başlıyor	Kıssadan Hisse

Tablo incelendiğinde her bir düzeyin 10 tema şeklinde yapılandırıldığı görülecektir. A2 düzeyi, üç alt dala ayrılınca bu düzey için 30 tema belirlenmiştir.

Tema adları, her ne kadar bu bölümde ifade edilmese de dili kullanma alanlarındaki dört alana göre belirlendiği söylenebilir. Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metninde dili kullanma alanları; kişisel alan, kamusal alan, mesleki alan ve eğitim alanı şeklinde dört alt başlıkta ele alınır. Tema adlarında ortaokul seviyesi de dikkate alınarak dili kullanma alanlarının dengeli biçimde kullanıldığı söylenebilir.

Program’da (TYDÖP, 2020: s. 29) tema adlarının ilkökul kademesiyle bütünlük gösterdiği, yaş/sınıf seviyeleri arasında alt seviyeleri kapsayacak şekilde ilerlediği ifade edilmektedir. Ayrıca Program’daki temaların belirlenmesinde CEFR’de (2018) betimlenen dil kullanım alanlarının esas alındığı ifade edilmektedir (TYDÖP, 2020, s. 18).

Tema adlarının verilisinde, hedef kitleye uygun olmasına dikkat edildiği, kültürel unsurlara yer verildiği, öğrencilerin ilgisini çekecek adlandırmaların yapıldığı tespit edilmiştir. Söz gelişi, “Geçmiş Olsun, Mutlu Günüm, Akıllı Robotlar, Güne Merhaba, Haberin Var mı?, Son Dakika, Kendini Keşfet, Dünya Kazan Ben Kepçe, Dikkat Dikkat, Renkli Dünyam vb. tema adları söz konusu hususları göstermektedir.

3. Düzeylere ve becerilere göre kazanımların nicelik olarak değerlendirilmesi

Aşağıdaki tabloda düzeylere ve becerilere göre ortaokul kademesi kazanım tablosu verilmiştir.

Tablo 4: Ortaokul kademesi düzeylere ve becerilere göre kazanım tablosu

Dil Becerileri	Dil Düzeyleri		
	A1	A2	B1 (Yurt içi)
Dinleme/İzleme	46	63	64
Sözlü Etkileşim	35	45	47
Sözlü Üretim	31	48	51
Okuma	51	74	66
Yazma	52	74	66

Tabloda da görüleceği üzere konuşma becerisi sözlü üretim ve sözlü etkileşim olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. A1 düzeyi, dinleme, okuma ve yazma kazanımlarının sayısal olarak birbirine yakın olduğu görülmektedir. Konuşmanın da sözlü üretim ve sözlü etkileşim olarak ayrılması diğer becerilerden daha az kazanım izlenimi vermesine rağmen toplamda diğer becerilerin biraz üstünde olduğu söylenebilir.

Becerilere göre A2 düzeyindeki kazanım sayısının A1 düzeyindeki kazanım sayısına göre daha fazla olduğu tespit edilmiştir. B1 düzeyi ile de A2 düzeyinin sayı bakımından birbirine yakın olduğu görülmektedir.

A1 düzeyinde kazanım sayısının, diğer düzeylere göre daha az olduğu tespit edilmiştir. Özellikle okuma ve yazma becerisi kazanımları A2 düzeyinde en yüksek seviyededir.

4. İzlencelerin kazanımlara, dil işlevlerine ve dil yapılarına göre değerlendirilmesi

Ortaokul kademesinde yurt dışı uygulamaları için A1 ve A2.1, A2.2, A2.3 olmak üzere her biri on temadan oluşan dört izlenice yer almaktadır. Yurt içi uygulamaları için bu izlencelere B1 düzeyi için yeni bir izlenice eklenmiştir. Program’da ortaokul kademesindeki izlencelerin; öğrencilerin yaş seviyeleri dikkate alınarak temalar, kazanımlar, söz varlığı, iletişimsel işlevler, bu işlevlerin altında sınıflandırılan dil ifadelerinden oluştuğu TYDÖP, 2020: s. 29) açıklanmaktadır. Aşağıdaki tabloda izlenice örneğine yer verilmiştir.

Tablo 5: Ortaokul kademesi ünite izlence örneği

4. TEMA Bir Günüm KAZANIMLAR				
Dinleme/Izleme	Konuşma		Okuma	Yazma
	Sözlü Etkileşim	Sözlü Üretim		
A1.D.18. Tarih/zaman ifadelerini tanır. A1.D. 30. Basit metinlerdeki olayların oluş sırasını belirler. A1.D.9. Günlük rutinelere ilişkin kısa konuşmaları anlar. A1.D.11. Temel soru kalıplarına karşılık gelen bilgileri belirler. A1.D.28.Hobi/ilgi alanlarına ilişkin basit metinleri/konuşmaları anlar. A1.D.15. Görsellerle ifade edilmiş durumlar/olaylar ile ilgili basit cümleleri anlar.	A1.SE.12. Konuşmalarında tarih/zaman bildiren temel ifadeleri kullanır. A1.SE.32. Günlük rutinler hakkında diyaloglar kurar. A1.SE.6. Konuşma esnasında sorular sorar ve sorulara cevap verir. A1.SE.9. Hobilerine/ilgi alanlarına ilişkin diyaloglar kurar.	A1.SÜ.12. Bir olayı/durumu/işi oluş sırasına göre basit ifadelerle anlatır. A1.SÜ. 20. Günlük rutinlerini/alışkanlıklarını basit cümlelerle anlatır. A1.SÜ.9. Konuşmalarında tarih/zaman bildiren temel ifadeleri kullanır. A1.SÜ.7. Görsel öğelerle verilen basit kelime ve kalıp ifadeleri söyler. A1.SÜ.21. Hobilerine/ilgi alanlarına ilişkin kısa ve basit konuşmalar yapar.	A1.O.13. Tarih/zaman ifadelerini tanır. A1.O.22. Görsellerle desteklenmiş basit metinleri anlar. A1.O.23. Basit metinlerdeki olayların oluş sırasını belirler. A1.O.34. Metinlerdeki günlük rutinelere ilişkin ifadeleri belirler. A1.O.38. Bir metinden istenilen bilgileri seçer. A1.O.15. Harita, kroki, grafik, tablo, zaman çizelgesi gibi görsellerden ihtiyaç duyduğu bilgileri seçer. A1.O.24. Hobi/ilgi alanlarının anlatıldığı basit metinleri anlar.	A1.Y.7. Yazılarında tarih/zaman ifadelerini kullanır. A1.Y.32. Görsellerden hareketle basit cümleler yazar. A1.Y.12. Olayları oluş sırasına göre yazar. A1.Y.20. Günlük rutinlerini basit cümlelerle yazar. A1.Y.39. Harita, kroki, grafik, tablo, zaman çizelgesi ile ifade edilmiş bilgileri yorumlayarak yazar. A1.Y.35. Hobileri/ilgi alanlarına ilişkin kısa metinler yazar.
İletişimsel İşlevler, Dil Yapıları, Dil İfadeleri ve Söz Varlığı				
İletişimsel İşlevler	Dil Yapıları	Dil İfadeleri ve Söz Varlığı		
*Rutinler hakkında bilgi isteme-bilgi verme *Zaman hakkında bilgi isteme-bilgi verme *Olayları sıralama *Hobiler/ilgi alanları hakkında bilgi isteme, bilgi verme	*Geniş Zaman *Sıklık zarfı *Önce/ sonra/ daha sonra *-DAn önce / -DAn sonra *İle vasıta eki (ortak-telik) *Saatlerle ilgili ifadeler *-mA (olumsuzluk) *-I, -mAyl sevi-yorum/severim, /-I, -mAyl sevmiyorum/sevmem." *Temel soru ifadeleri (Hangi? Ne Zaman? Kaç? Ne?)	Okula her zaman erken giderim. Hafta sonu genellikle ders çalışırım. Dersten sonra bazen arkadaşlarımla oyun oynarım. Hiçbir zaman yere öpme atmam. *** Annem ile/Annemle parka giderim. *** Sabah 8.30'da uyanırım. *** Saat kaç? - Saat 12.00/Saat 12.30 Saat geçiyor. Saat var. Bir gününü anlat! -Her sabah saat 7.00'de uyanırım. Önce elimi yüzümü yıkarım. Sonra kahvaltı ederim. Kahvaltıdan sonra dişlerimi fırçalarım. Saat 8.30'da okula giderim. (...) Akşam yemeğinden sonra ders çalışırım. Kitap okurum. Genellikle saat 21.30-22.00 arası yatarım.		
		Zaman ifadeleri: sabah, öğle, öğleden sonra, akşam, gece, her gün, her akşam, her hafta, her ay, Sıklık ifade eden kelimeler: genellikle, bazen, ara sıra, sık sık, asla, hiçbir zaman ... Temel filler: uyan-, yat-, uyur-, giyin-, dış fırçalar-, yıka-, oynar-, dinlen-, çalış-, sev-, kalk-, git-, oku-, dinle- ... Haftanın günleri Haftalık ders programı Hobiler: kitap okumak, spor yapmak, resim yapmak, müzik dinlemek ...		

Tabloda da görüleceği üzere ünite izlencesinde tema adı, becerilere göre kazanımların girdi ve üretim boyutuyla uyumu, iletişimsel işlevlerin kazanımlarla ve dil yapılarıyla ilişkisi ve birbiriyle bağlantılı bu üçlü yapı için dil ifadeleri ve cümle örnekleri verilmiştir.

Girdi kazanımlarının bazıları dinleme ve okuma becerisinin her ikisinde de verilirken bazı kazanımlar ise ya dinleme veya okuma becerisinde verilmiştir.

Her ikisine verilen örnek:

- A1.D.18. Tarih/zaman ifadelerini tanır.
- A1.D. 30. Basit metinlerdeki olayların oluş sırasını belirler.
- A1.D.9. Günlük rutinelere ilişkin kısa konuşmaları anlar.
- A1.O.13. Tarih/zaman ifadelerini tanır.
- A1.O.22. Görsellerle desteklenmiş basit metinleri anlar.
- A1.O.23. Basit metinlerdeki olayların oluş sırasını belirler.
- A1.O.34. Metinlerdeki günlük rutinelere ilişkin ifadeleri belirler.

Rutinlerin anlatılması sırasında saatlerin verilmesi, sıklık zarfları ile birlikte geniş zaman kipinin kullanılması gibi hususlardaki bilişsel yük bu kazanımların her iki girdide de verilmesi hususunu akla getirmektedir. Benzer durum üretim becerileri (konuşma ve yazma) için de söz konusudur.

A1.D.15. Görsellerle ifade edilmiş durumlar/olaylar ile ilgili basit cümleleri anlar.” dinleme kazanımının ise bu üniteye verilmesi rutinlerin aynı zamanda dinleme bölümünde görsellerin yardımıyla anlatılması hususunu göstermektedir.

A1 ve A2 düzeylerinde her bir üniteye temel söz varlığının verildiği görülmektedir. Diğer taraftan dil yapıları ve iletişimsel işlevlere uygun dil ifadeleri verilmiştir. Ancak bu dil ifadelerinin ders kitaplarına ne şekilde yansıtılacağı açıklanmamıştır.

Programda izlenceler arasında yatay ve dikey bir sarmallığın olduğu görülmektedir. Bazı kazanımların yatay olarak bir düzeyde tekrar ettiği görülmektedir. Bu husus iletişimsel işlevler için de geçerlidir. Diğer taraftan A1 ile A2.1’in ilk 4-5 ünitesi kazanımlar, işlenen konular, işlevler ve dil yapıları bakımından birbiriyle oldukça ilişkilidir. Söz gelişi, A1 düzeyinde Bir Günüm adlı 4. Temadaki işlenen konular (rutinler, saatler, geniş zaman...) A2.1 ünitesinde 3. Tema Güne Merhaba temasında genişletilerek tekrar etmektedir. Güne Merhaba temasında da öğrenci günlük rutinleri, saatleri, sıralama işlevini görmektedir. Özellikle bu hususun A1 ile A2.1 arasında gerçekleştiği söylenebilir.

Sonuç ve öneriler

- Program’ın ortaokul kademesinde yurt dışında A2, yurt içinde B1 hedeflendiği görülmektedir. Bu farklılığın sebebi, yurt içi Türkçe eğitiminde asıl amacın öğrenciyi Türk Millî Eğitim sistemine uyumlarını sağlamak ve onları hızlı bir biçimde sisteme entegre etme endişesidir. Ayrıca yurt içinde öğrencinin yurt dışına göre dile daha fazla maruz kalacağı değerlendirilmektedir.
- Yurt içi uygulamaları için A2 düzeyinin yurt dışına göre iki dala (A2.1 ve 2.2) ayrıldığı görülmüştür. Ancak bu husus izlencelerin yapılandırılmasında söz konusu değildir. Dolayısıyla bu hususun düzeltilmesi değerlendirilebilir.
- Tema adlandırılmalarının ilkökul kademesiyle bütünlük gösterecek şekilde yapıldığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte dili kullanma alanları ile tema dağılımı arasındaki ilişkinin tespit edilmesi hususu değerlendirilebilir.

- A1 düzeyinde becerilere göre kazanım sayılarında dengeli ve birbirine yakın bir dağılım olduğu görülmektedir. Bu durum girdi ve üretim kazanımları arasında uyumun ve dengenin sağlandığını göstermektedir.
- Becerilere göre A2 düzeyindeki kazanım sayısının A1 düzeyindeki kazanım sayısına göre daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla A2 düzeyinin ortaokul kademesinde dallara ayrılması kazanımların verililişi bakımından doğru bir yaklaşım olarak görülmektedir.
- A1 düzeyinde kazanım sayısının, diğer düzeylere göre daha az olduğu tespit edilmiştir veya A2 ve B1 kazanım sayısı A1’e göre daha fazladır. Bu hususun sebebinin Program’da açıklanması uygun olabilir.
- İzleneyi oluşturan ünitelerde kazanımlar, iletişimsel işlevler ve dil yapıları arasında uyum olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte ünitelerin müstakil ve birbiriyle ilişkili olarak kazanım, iletişimsel işlevler ve dil bilgisi yapıları bakımından ilişkisi ve uyumluluğu dikkatli bir şekilde incelenerek Program’ın yeni baskılarında hatalı ve eksik durumlar düzeltilmelidir.
- Kazanımların kodlandırılmasının kazanımı okumayı kolaylaştırdığı söylenebilir. Program’ın bundan sonraki baskısı için iletişimsel işlevlere de kod verilmesi Program’ın okunabilirliği açısından yararlı olabilir. Ayrıca iletişimsel işlevlerin de düzeylere göre listelenmesi değerlendirilebilir.
- A1 ve A2 düzeylerinde ünite konularına göre temel söz varlığı verilmiştir. Bu söz varlığının listelerinin çıkarılması ve söz varlığı çalışmaları ile karşılaştırılması değerlendirilebilir. Bu tür çalışmalar Program’ın niteliğinin geliştirilmesi bakımından önemlidir.
- A1 ile A2.1 düzeyleri arasında genişleyerek birbirini tekrar eden ünitelerin olduğu tespit edilmiştir. Bu husus dil öğretiminin başlangıcında oldukça önemlidir. Böylece öğrenci A1’de öğrenemediği yapıları, A2.1’de aynı konuların tekrarı ile öğrenebilir. Bu hususun özellikle genişletilerek düzenlenmesi Program’ın sarmal yapısına da uygundur. Bununla birlikte Program’da sözü edilen hususların ders kitaplarına doğru bir şekilde yansıtılabilmesi için özellikle kitap yazarlarının nitelikli olması ve iyi bir eğitimden geçirilmesi önemlidir.
- Program’ın ortaokul kademesinin yurt içi ve yurt dışı uygulamaları için düzeylerdeki ders saati farklılıkları her ne kadar tavsiye niteliğinde olsa da pilot uygulamalarla test edilerek Program’da güncellemeler yapılabilir.
- Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı’nın ortaokul kademesinin incelenerek değerlendirildiği bu çalışma sonucunda Program’ın ilgili bölümünün nitelikli hazırlandığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte Program hazırlama çalışmalarının dinamik bir süreç olduğu gereğince Program üzerinde yapılacak bilimsel çalışmalar ve sahadan gelecek geri bildirimlerle Program’ın güncellenmesi niteliği artıracaktır.
- Bu çalışma, Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı’nın çok yönlü ve ayrıntılı olarak izlenceler, kazanımların verililişi, iletişimsel işlevler, dil yapıları, söz varlığı ve tema konuları gibi çeşitli boyutlarıyla incelenerek değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymuştur.

Kaynakça

- Açık, F. (2008). “Türkiye’de Yabancılar Türkçe Öğretilirken Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri, Doğu Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü “Uluslararası Türkçe Eğitimi ve Öğretimi Sempozyumu”
- Akar, A. (2005). Türk Dili Tarihi, İstanbul: Ötüken.
- Atalay, B. (1939). “Divanü Lügati’t-Türk Tercümesi”, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Balcı, M. (2016). “Tarihî Seyirde Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi I: Cumhuriyet Dönemi Öncesi Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi”, Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Yöntem ve Uygulamalar I”, Ankara: Yunus Emre Enstitüsü.
- Bayraktar, N. (2003). “Yabancılar Türkçe Öğretiminin Tarihîsel Gelişimi”, Dil Dergisi, S:119, s.62.
- Biçer, Nurşat (2012). “Hunlardan Günümüze Yabancılar Türkçe Öğretimi”, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 1/4 2012 s. 107-133, Türkiye International Journal of Turkish Literature Culture Education Volume 1/4 2012 p. 107-133, Turkey.
- Caferoğlu, A.. (1974). Türk Dili Tarihi. 2, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Hengirmen, M.. (1993). A.Ü. Ankara: TÖMER Dil Dergisi, S.10, Mayıs.
- Karasar, N. (2006). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Gültekin İ. ve Balcı M. (2017). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Siyaseti ve Stratejileri, *Uygulamalı Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi El Kitabı*, İstanbul: Kesit, s. 43-135.
- Kaya, C. (2009). “Dîvânü Lügâtî’t-Türk Araplara Türkçeyi Öğretmek İçin mi Yazıldı?”, III. Uluslararası Türkoloji Kongresi. Ortak Dil, Tarih ve Alfabe Oluşturma Sürecinde Geçmişten Geleceğe Türkolojinin Meseleleri, Türkistan, 18-20 Mayıs, Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yayını: III, 145-148.
- Polat, Y., vd. (2018). Yabancı dil olarak Türkçe ilk kazanımlar için başvuru rehberi A1 öncesi. Ankara: Yunus Emre Enstitüsü Press.
- Türkiye Maarif Vakfı, (2020). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı, İstanbul: TMV.
- Ungan, S. (2006). Avrupa Birliğinin Dil Öğretimine Karşı Tutumu ve Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretilmesi, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15, 217-226.
- Yıldırım, A. ve ŞİMŞEK, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

İnternet kaynakları

<https://kuran.diyanet.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 02.05.2021.

<https://turkiyemaarif.org/page/42-Dunyada-Maarif-16>, Erişim Tarihi: 09.05.2021.

02. “Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi programı”nda lise kademesi izlencesi üzerine değerlendirme

İbrahim GÜLTEKİN¹

Öz

Türkiye’nin küresel ve bölgesel etki alanını genişletmesi, son 30 yılda yakın ve uzak coğrafyalarda meydana gelen siyasi, iktisadi gelişmelere bağlı olarak kamu diplomasisi bağlamında YEE, YTB, Türkiye Maarif Vakfı gibi uluslararası kuruluşlar marifetiyle yürütülen kültürel diplomasi atağı, yurt içi ve yurt dışı olmak üzere Türkçe öğretimine de önemli ölçüde ivme kazandırmıştır. Bu süreçte aynı zamanda Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi ile ilgili sorunlar da ortaya çıkmaya başlamış ve bu sorunlar akademik alanda farklı boyutlarda çok çeşitli çalışmaların da yolunu tayin etmiştir. Hâlihazırda yurt içinde MEB, üniversiteler, özel kurumlar; yurt dışında Yunus Emre Enstitüsü, Türkiye Maarif Vakfı gibi kurumlarla yürütülen Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminin temel sorunu ise müfredat eksikliğinden kaynaklı, dil öğretiminde standartların sağlanamayışı olarak kabul edilmiştir. Nitekim Ankara Üniversitesi TÖMER gibi kurumların yaptıkları Müfredat çalışmaları bu sorunu çözmeye yönelik girişimler olarak değerlendirilmektedir. Özel bir kanunla kurulan Türkiye Maarif Vakfı, Türkçe öğretimini daha çok örgün eğitim kapsamında yürütmektedir. Türkiye Maarif Vakfı, hem kendi kurumlarına yönelik hem de genel çerçevede Türkçe öğretimi için müfredat ihtiyacını gidermek üzere akademisyenler, uygulayıcılar ve kurumların katılımıyla Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesini esas alarak “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı”nı hazırlamıştır. MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığınca kabul edilen ve K12 düzeyinde kademelere göre izlenceleri de yapılandırılan bu Program’ın Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi süreçlerine standart getireceği değerlendirilmektedir. Bu çalışmada Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programının lise kademesinin yapısı ve izlençe özellikleri incelenmiştir. Yurt içi ve yurt dışına yönelik hazırlanan bu izlenceler; düzeyleri, sarmal programlama modeli, ünitelerde yer alan kazanımların becerilere göre dağılımı, iletişimsel işlevler, dil bilgisi öğretimi ve temalar yönüyle incelenerek değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Türkiye Maarif Vakfı, Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi, Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı, Lise Kademesi İzlencesi

A review on the high school syllabus in “the curriculum for teaching Turkish as foreign language”

Abstract

Developments such as Turkey’s expansion of its global and regional sphere of influence and the cultural diplomacy attack carried out by international organizations such as YEE, YTB, and the Turkish Maarif Foundation in the context of public diplomacy depending on the political and economic developments in the near and far geographies in the last 30 years have also accelerated teaching of Turkish as a foreign language significantly both in the country and in international areas. During this process, on the other hand, problems related to teaching Turkish as a foreign language have started to emerge and these problems have determined the way of various studies in different

¹ Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Bölümü (Kırıkkale, Türkiye) ibogultekin2000@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0002-6084-7129 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 02.06.2021- kabul tarihi: 20.08.2021.]

dimensions in the academic field. The main problem of teaching Turkish as a foreign language, which is currently carried out by the Ministry of National Education, universities, and private institutions in Turkey and by institutions such as Yunus Emre Institute and Turkish Maarif Foundation abroad, has been considered the lack of standards in language teaching due to the lack of syllabus. As a matter of fact, syllabus studies of institutions such as Ankara University’s TÖMER are considered attempts to solve this problem. The Turkish Maarif Foundation, which was established with a special law, carries out Turkish education mostly within the scope of formal education. In order to meet the need for a syllabus both for its own institutions and for teaching Turkish in general, the Turkish Maarif Foundation has prepared “the Curriculum for Teaching Turkish as a Foreign Language” on the basis of the Common European Framework of Reference for Languages and with the participation of academics, practitioners and institutions. It is considered that this Curriculum, which was accepted by the Ministry of Education’s Board of Education and Discipline and also structures the syllabi at K12 level by the grades, shall set standards for the processes of teaching Turkish as a foreign language. In this study, the structure and the qualities of the syllabus prepared for the high school level in the Curriculum for Teaching Turkish as a Foreign Language were analyzed. These syllabi prepared for teaching Turkish as a Foreign Language in the country and abroad were evaluated in terms of levels, spiral programming feature, distribution of the achievements in the units by the skills, communicative functions, grammar teaching, and themes.

Keywords: Turkish Maarif Foundation, Teaching Turkish as a Foreign Language, the Curriculum for Teaching Turkish as a Foreign Language, High School Syllabus

Giriş

Türkiye, uluslararası ilişkilerde resmî diplomasinin yanı sıra kamu diplomasisi enstrümanları vasıtasıyla yürüttüğü akılcı ve insani politikaları, ekonomik, askerî ve siyasi gücü, eğitim, bilim, turizm vb. gibi hususlardaki güçlü atılımları ile özellikle asrın bu ilk çeyreğinde küresel ve bölgesel gelişmelerin de etkisiyle dünya siyasetine yön veren önemli ülkeler arasında yerini almaktadır. Türkiye aynı zamanda bölgesinde ve diğer coğrafyalarda devletlerarası ilişkilere bağlı sorunların çözümünde siyasi aktör olarak etkin roller üstlenmesi, Türk dünyası, Rusya Federasyonu, Ön Asya, Ortadoğu, Balkanlar, Batı Avrupa ile jeo-politik, sosyo-kültürel ve stratejik ilişkileri, Asya ile Avrupa arasında siyasi, ekonomik ve kültür alanlarında köprü olması ve uluslararası enerji koridorundaki stratejik bağlantıları ile de önemli bir konumdadır (Gültekin ve Balcı, 2017: s. 43-135).

20. asrın sonunda Sovyetler Birliği’nin dağılması ve bu büyük coğrafyada birçok bağımsız yeni ülkenin kurulması, bu ülkelerden bazıları ile dil ve soydaşlık bağının olması, Balkan ülkeleri ile var olan temeli tarihin derinliklerinde atılmış kültürel bağlar Türkiye’ye uluslararası diplomaside önemli roller verirken ayrıca uluslararası ilişkilere dinamik bir ivme kazandırmıştır. 21. asrın bu ilk çeyreği ise özellikle Arap Baharı adı altında meydana gelen gelişmeler yüzünden Ortadoğu coğrafyası kaotik bir sürece sahne olmuştur. Irak, Libya, Mısır, Suriye gibi ülkeler öncelikle siyasi olmak üzere birçok yönden bu sıkıntılı süreçten an fazla etkilenen ülkeler olmuşlardır. Sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi yönleri olan bu çok boyutlu gelişmeler göç olgusu temelinde ülkeler arasında kitlesel insani hareketliliği doğurmuştur. Bu kaotik bölgeye komşu olan Türkiye ise güçlü siyasi yapısıyla istikrarlı politikalar yürüterek güvenilir ve model ülke olma özelliği göstermiştir. Nitekim 2011 yılında başlayıp hâlen devam eden Suriye iç savaşı sürecinde Türkiye, açık kapı politikası yürüterek savaş mağduru milyonlarca Suriye halkının sığınağı ve limanı olmuştur.

Yukarıda özeti verilen bu süreçte küresel ve bölgesel ölçekte meydana gelen gelişmelere paralel olarak Türkiye’nin yürüttüğü etkin ve çok boyutlu uluslararası politikalar kapsamında resmî diplomasinin yanı sıra TİKA, Yunus Emre Enstitüsü, YTB, Türkiye Maarif Vakfı, TRT, AFAD, Türk Kızılay gibi birçok ulusal ve uluslararası kurum kamu diplomasisinin sac ayaklarını teşkil etmişlerdir.

Neticede,

- 1990’lı yıllardan itibaren küresel ve bölgesel ölçekli siyasi gelişmeler,
- Merkezinde iç savaşlar olmak üzere başka sebepleri de içinde barındıran uluslararası kitlesel göçler ve Türkiye’nin açık kapı politikası,
- Türkiye’nin bölgesinde istikrarlı siyasi yapısıyla güvenilir ülke olması,
- Türkiye’nin ekonomik hacminin büyüklüğü ve GSYİH bakımından G20 ülkeleri arasında yer alması,
- Türkiye’de uluslararası firmalar için yatırım fırsatlarının ve bilişim teknolojilerindeki gelişmelere uygun olarak e-ticaret imkânlarının gelişmesi,
- Resmî diplomasinin yanı sıra etkin kamu diplomasisi yürütülmesi ve bunun için uluslararası yeni kurumların ihdas edilmesi,
- Yükseköğretimde Türkiye’nin uluslararası öğrenciler için cazibe merkezi olması ve Türkiye Bursları örneğinde olduğu gibi yürütülen doğru politikalar sayesinde uluslararası öğrenci sayısının artması,
- Türkiye’nin turizm alanında; yaz turizmi, kış turizmi, kongre turizmi vb. uluslararası marka değeri taşıması ve Anadolu’nun kadim kültürel zenginlikleriyle kültür turizmi için elverişli konumda olması,
- Uluslararası marka değeri yüksek sağlık komplekslerine sahip olunması ve sağlık turizminin gelişmesi,
- Türkiye’nin Ortadoğu, Balkanlar, Orta Asya, Afrika coğrafyalarında yer alan ülkelerle tarihî, kültürel ve soydaşlık bağının bulunması,
- Uluslararası Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi gibi yurtdışında kurulan yükseköğrenim kurumlarında eğitim dilinin ayrıca Türkiye Türkçesinde verilmesi,
- Türkiye’nin savunma sanayii teknolojisinde gösterdiği performans ve diğer ülkelerle yapılan askerî iş birlikleri,
- Birçok az gelişmiş ülke insanları için Türkiye’de çalışma imkânının olması,

- Türkiye yapımı dizi filmlerin Ortadoğu, Balkanlar, Kafkasya, Orta Asya vb. coğrafyalarda izlenme oranlarının yüksek olması,
- Türkçenin Bosna-Hersek, Ürdün, Gürcistan gibi bazı ülkelerde K12 düzeyinde seçmeli ders olarak okutulması,
- Bilişim teknolojilerindeki ilerlemelerin de etkisiyle Türkiye ile diğer ülke insanları arasındaki sosyal münasebetlerin gelişmesi,
- Türkçenin konuşur sayısının fazla oluşu ve yaygınlık alanının genişliği,

gibi hususlar, Türkçenin yabancı dil olarak öğretimini doğrudan veya dolaylı biçimde etkilemiş ve hem yurt içinde hem yurt dışında Türkçeyi öğrenen sayısı özellikle son 25-30 yıl içinde yıllara göre ivme kazanarak artış göstermiştir. Bu süreçte Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi ihtiyacı YEE gibi bu iş için ihdas edilen devlet kurumları, üniversitelerin Türkçe öğretim merkezleri ve özel eğitim kurumlarında karşılanmıştır.

Tablo 1: Türkçeyi yurtiçi ve yurtdışında olmak üzere yabancı dil olarak öğreten kurumlar

Kurumlar	Yurt İçi	Yurt Dışı
Millî Eğitim Bakanlığı	X	X
Yunus Emre Enstitüsü		X
Üniversiteler	X	X
Yurtdışı Türkler ve Akraba Toplulukları Başkanlığı	X	
Türkiye Diyanet Vakfı	X	X
Türk Silahlı Kuvvetleri	X	X
Türkiye Maarif Vakfı		X
Gençlik ve Spor Bakanlığı Gençlik Merkezleri	X	
Kızılay	X	
Ulusal ve Uluslararası Özel Eğitim Kurumları	X	X
Ulusal ve Uluslararası STK'lar	X	X

Millî Eğitim Bakanlığı, 1990'lı yıllarda yurt dışında açtığı Türkçe Öğretim Merkezleri ve bazı ülkelerle (Tunus gibi) yapılan ikili eğitim anlaşmaları çerçevesinde örgün eğitim kapsamında o ülkelerin eğitim müfredatında Türkçenin yabancı dil olarak okutulmasını ve öğretilmesini sağlamaktadır. Diğer taraftan kısa adı PIKTES olan Suriyelilerin Türk Eğitim Sistemine Entegrasyonu Projesi ile Millî Eğitim Bakanlığı, 2016 yılından beri özellikle K12 düzeyinde öğrenci kitlesine Türkçe öğretmeye devam etmektedir. Proje kapsamında şu ana kadar 5-17 yaş arası okul çağındaki (1.082.172), Suriyeli çocuklardan 599.670 öğrenciye Türkçe dil öğretimi verilmiştir (Piktesgov.tr, 2020). Millî Eğitim Bakanlığı aynı zamanda yaygın eğitim kapsamında halk eğitim merkezlerinde sığınmacılara ve toplum içinde dezavantajlı gruplara yönelik Türkçe destek kursları da açmaktadır.

05.05.2007 tarihli ve 5653 sayılı kanunla 2007 yılında kurulan Yunus Emre Vakfı, Yunus Emre Enstitüleri vasıtasıyla hâlihazırda 58 kültür merkezinde Türkçe eğitiminin yanı sıra, farklı ülkelerdeki eğitim kurumlarıyla yapılan iş birlikleri ile Türkoloji bölümleri ve Türkçe öğretimi destekleyici faaliyetlerini yürütmektedir. Yunus Emre Enstitüsü hedef kitlesi çeşitlilik göstermekle birlikte daha çok yetişkin eğitime yönelik Türkçe kursları düzenlemektedir. Diğer taraftan kültür merkezleri aracılığıyla

Türk kültür ve sanatını dünyaya tanıtmak amacıyla birçok etkinlik düzenlenmekte, ulusal veya uluslararası etkinliklerde Türkiye’yi temsil etmektedir (YEE, 2021). Pandemi süreci ile birlikte Yunus Emre Enstitüsü Türkçe öğretimini dijital uygulamalarla uzaktan öğretim ağı ile genişletmektedir.

Başlangıçta Millî Eğitim Bakanlığınca yürütülen Türkiye Bursluluğu Programı YTB’nin kurulmasıyla Türkiye Bursları adı altında YTB’ye devredilince bu kapsamda uluslararası öğrenci hareketliliği artış göstermiştir. Bir örnek olması açısından Türkiye Bursları için 2020 yılı verilerine göre 173 ülkeden toplam 158 bin 168 başvuru alınmış ve söz konusu başvuruların neticesinde 3.680 öğrenci burslandırılmıştır (YTB, 2020).

Diğer taraftan YÖS sınavı sonrasında uluslararası öğrenci sınavlarını üniversitelerin kendilerinin yapmalarına imkân sağlanmasıyla son yıllarda Türkiye’ye gelen uluslararası öğrenci sayısında önemli artışlar meydana gelmiştir. Bu çerçevede YÖK, üniversiteler ve çeşitli kurumlarca yürütülen doğru politikalar sayesinde Türkiye, yükseköğretimde uluslararası öğrenciler için çekim merkezi olma yolunda önemli ölçüde ilerleme kaydederek Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü’nce (UNESCO) yayımlanan 2018 yılı verileri itibarıyla 125 bin 138 öğrenci sayısı ile yükseköğretimde dünyada en çok uluslararası öğrenciye sahip 10. ülke olmuştur (YÖK, 2020).

Uluslararası öğrenci sayısındaki artış ve bu artışın Türkiye’deki bütün üniversitelere dağılması üniversiteleri Türkçe öğretim merkezleri açmaya sevk etmiştir. 1984 yılında Ankara TÖMER’in kuruluşuyla başlayan süreç günümüzde birçok üniversiteye TÖMER veya benzeri adlarda Türkçe öğretim merkezleri kurulmasıyla devam etmektedir. Erdil’in (2018) yaptığı çalışmaya göre 125 üniversitede TÖMER veya farklı adlarda Türkçe öğretim merkezleri faaliyet göstermektedir.

Diğer taraftan biri Kırgızistan’da (Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi), diğeri Kazakistan’da (Uluslararası Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi) bulunan iki üniversitede aynı zamanda eğitim dili Türkiye Türkçesi olduğundan bu üniversitelerde hazırlık sınıflarında Türkiye Türkçesi verilmektedir.

Yurtdışı Türkler ve Akraba Toplulukları Başkanlığı, doğrudan eğitim veren bir kurum olmamakla birlikte Türkiye Bursları başta olmak üzere, kısa adı KATİP olan yabancı uyruklu kamu görevlisi, akademisyen ve araştırmacıların Türkçe öğrenmesi ve Türkiye’yi yakından tanımasına yönelik olarak hazırlanan Kamu Görevlileri ve Akademisyenler Türkçe İletişim Programını yedi yıldır sürdürmeye devam etmektedir (YTB, 2020). YTB aynı zamanda üniversite çağı gençlerin Türkçe öğrenmelerine yönelik projelere destek vermektedir.

Türkiye Diyanet Vakfı, uluslararası İmam Hatip öğrenci programı kapsamında Millî Eğitim Bakanlığı ile imzaladığı iş birliği protokolü çerçevesinde 97 ülkeden öğrenciye ülkemizde eğitim imkânı sağlamaktadır. Uluslararası imam hatip liselilerinde öğrenciler lise öğrenimi öncesinde bir yıl Türkçe hazırlık sınıfında Türkçe öğrenmektedirler. Türkiye Diyanet Vakfı, yurt dışında da yürüttüğü programlarda Türkçenin yabancı dil olarak öğretimine önemli destekler vermektedir.

Türk Silahlı Kuvvetleri de hem yurt içinde hem yurt dışında ülkelerle gerçekleştirilen ikili askerî anlaşmalar çerçevesinde Türkiye’de öğrenim gören veya eğitim görece misafir askerî öğrenciler ve personel için ilgili diğer kurumlarla iş birliği içinde Türkçe öğretimi kursları düzenlemektedir. Bütün bu kurumların dışında Kızılay, Gençlik Merkezleri, STK’lar ve özel eğitim kurumları ihtiyaca göre farklı yaşlarda kişilere Türkçe öğretmektedirler.

Millî Eğitim Bakanlığı dışında yurt dışında eğitim kurumları açmak amacıyla 2016 yılında 6721 Sayılı özel bir kanunla kurulan Türkiye Maarif Vakfı ise Türkçenin yabancı dil olarak öğretimine ayrı bir kapı açmıştır. Yurtdışında örgün ve yaygın eğitim faaliyetleri gerçekleştirme yetkisine sahip olan TMV, Türkçe öğretimini okul öncesinden başlamak üzere ortaöğretim kademesine kadar daha çok K12 düzeyinde yürütmektedir. Hâlihazırda faaliyette bulunan ülke sayısı 67 olan 44 ülkede 357 eğitim kurumu, 41 öğrenci yurdu ve yaklaşık 43.000 öğrencisiyle Türkiye Maarif Vakfı, Türkiye’nin eğitimde dünyaya açılan kapısı konumundadır (TMV, 2021). Türkiye Maarif Vakfı ile birlikte “uluslararası ölçekte örgün eğitim kapsamında K12 düzeyinde sistemli bir Türkçe öğretimi” yapılmaya başlanmıştır. Türkçe öğretiminde liseden mezun öğrencilerin B2 seviyesinde Türkçe bilmesini hedef olarak koyan Türkiye Maarif Vakfı, Türkçe öğretimini okul öncesinden başlatmakta ve sistemli bir biçimde lise son sınıfa kadar devam ettirmektedir (Gültekin, 2020: 46-50).

Türkçenin yabancı dil olarak öğretimindeki bu süreç, gelişmeler ve çeşitlilik şüphesiz çeşitli sorunları da beraberinde getirmiş veya oluşturmuştur. Müfredat, materyal, nitelikli öğretici, öğrenme ortamları, ölçme ve değerlendirme vb. unsurlara yönelik birçok sorun uygulama süreçleri içinde tartışılmış ve bu sorunlara hem akademik bağlamda hem uygulamalarda birtakım çözümler üretilmeye çalışılmıştır. Geline nokta ise en temel sorun olarak Türkçe öğretiminin çeşitliliği kapsamında dağınık bir yapı sergilemesi ve bütün uygulayıcıların üzerinde mutabık kalabilecekleri standartların eksikliği veya yokluğu ön plana çıkmaktadır. Nitekim bugüne kadar kurumlar, dil öğreticileri Türkçe öğretimini, kitap setleri yazımını, ölçme ve değerlendirme sürecini Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metnine göre yürütmeye gayret etmişlerdir. Hâlbuki bu metin genel çerçevede dil öğretiminde; “öğretim sürecinde ihtiyaçların belirlenmesi, öğrenim hedeflerinin belirlenmesi, içeriğin belirlenip tanımlanması, materyal seçimi, öğretim programlarının oluşturulması ve uygulanması, kullanılan öğretim yönteminin/ yöntemlerinin seçimi ve sınav hazırlama/değerlendirme boyutlarında bir kılavuz niteliğinde” (Gültekin ve Melanlıoğlu, 2017: 152) olmakla birlikte herhangi bir dil için özel hazırlanmış bir müfredat değildir. Durum böyle olunca Başvuru Metni’ne göre hazırlanan eğitim içerikleri ve planlamalarının belirli standartlarda olduğunu söylemek olası değildir. “Her ne kadar AOBM ile alanda bir standarttan bahsedilse de farklı öğretim merkezlerinin yaptığı sınavlardaki sonuçlar, yabancı dil olarak Türkçe öğretimi standartlarının istenilen düzeyde olmadığını belgeleyen tipik bir örneğe dönüşmektedir.” (Balcı ve Melanlıoğlu; 2020). Nitekim, Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında en önemli sorun standartları belirleyen bir müfredat eksikliği olmuştur. Bu süreçte Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni esas alınarak program çalışmaları da yapılmıştır. Türkçenin yabancı dil olarak öğretimine yönelik Yusuf Polat vd. (2018) tarafından A1 öncesi için bir Başvuru Rehberi hazırlanmıştır. Ayrıca Ankara Üniversitesi Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi tarafından da 2015 yılında bir proje kapsamında yabancılara Türkçe öğretimi programı hazırlandığı bilinmektedir (Ankara TÖMER, 2015). Fakat sözü edilen programın proje kapsamında kaldığı ve uygulama için değerlendirilmediği söylenebilir (TYDÖP, 2020). Dolayısıyla Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni temelinde Türkçenin yabancı dil olarak öğretimine esas teşkil edecek, dil öğretim standartlarının belirlendiği bir öğretim programı, Türkçe öğretimi ve sınav uygulama süreçlerinin sağlıklı ve objektif yürütülebilmesi ve sürdürülebilmesi için bu alanın temel ihtiyacı olarak görülmektedir.

Bu ihtiyaçtan hareketle Türkiye Maarif Vakfı, alan uzmanları, uygulayıcılar ve akademisyenlerden oluşan bir ihtisas heyeti kurulmuş ve iki yıllık bir çalışma sonucunda Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı hazırlanmıştır. “Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni” esas alınarak geliştirilen “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı”; yurt içinde veya yurt dışında örgün ve yaygın eğitim kapsamında Türkçe öğrenenler, öğreticiler, öğretim materyali hazırlayıcı ve sınav uygulayıcıları için temel dayanak ve yaklaşımları, amaçları, seviyelere ve becerilere göre kazanımları, ölçme ve

değerlendirme sürecini, dil öğretimi içeriklerini düzenleyen ve dil öğretimi standartlarını belli çerçevede yapılandıran bir öğretim programı olarak hazırlanmıştır.” (TYDÖP, 2020: 11). Programın ikinci baskısında yurt içi Türkçe öğretimine yönelik ek izlenceler eklenmiş ve Program, “Millî Eğitim Bakanlığı ile Türkiye Maarif Vakfı arasında yapılan protokole istinaden 1. baskıya yeni izlenceler ve eklemeler yapılarak geliştirilmiştir. Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığının 36 Sayı ve 11.11.2020 tarihli kararıyla onaylanmıştır.” (TYDÖP, 2020). Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni esas alınarak geliştirilen Program’da aynı zamanda örgün eğitim için K12 düzeyinde kademelere göre izlenceler hazırlanmıştır. Böylece Program hem yaygın eğitim hem örgün eğitim süreçlerinde kullanımı için esnek bir yapı sergilemektedir. Aşağıda Program’ın genel çerçevesi verilmektedir.

“Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı “Sözlük” ve “Kaynakça” dışında birbirini tamamlayan iki ana kısımdan oluşur. Birinci kısımda Program’ın kuramsal çerçevesi ve uygulama süreçleri, ikinci kısımda ise örgün eğitim kapsamında kademelere göre yapılandırılmış izlenceler yer almaktadır. Program, bu ana kısımlar temelinde sekiz alt bölümden oluşur. Birinci bölümde Program’ın temel dayanakları ve yaklaşımı ile ilgili bilgiler verilmiş, ikinci bölümde Program’ın amaçları sıralanmıştır. Üçüncü bölümde Program’ın genel yapısı ve kademelendirilmesi ile ilgili hususlara yer verilmiştir. Ölçme ve değerlendirme yaklaşımını ele alan dördüncü bölümü, Program’ın uygulanması ile ilgili önerileri içeren beşinci bölüm izlemektedir. Altıncı bölümde temel dil becerilerine ilişkin kazanım listeleri, yedinci bölümde ise dil yapılarını düzeylere göre aşamalandıran tablolar sunulmuştur. Sekizinci bölümde Program’ın kademelere göre oluşturulmuş izlenceleri yer almaktadır. Ayrıca bu bölümde okul öncesine yönelik kuramsal bilgi ve uygulamaları içeren açıklamalara ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Sözlük başlığı altında ise Program’da kullanılan terim ve kavramları izah eden tanım ve açıklamalar bulunmaktadır. Program’ın hazırlanmasında yararlanılan kaynaklar ise “Kaynakça” başlığı altında sıralanmıştır.” (TYDÖP, 2020: 11).

Temel dayanağı Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni olan Program, 21. Yüzyıl Becerileri, Avrupa Yeterlikler Çerçevesi ve Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda (2019) yer alan kök değerleri de dikkate alan bir anlayışla hazırlanmıştır (TYDÖP, 2020). “Program eylem odaklı yaklaşım temelinde; işlevsel, iletişimsel, sarmal, tematik, beceri ve görev odaklı bir bakış açısıyla yapılandırılmıştır.” (TYDÖP, 2020: 22).

İki bölümden oluşan Program’ın birinci bölümü; temel dayanakları ve yaklaşımı, genel amaçları, yapısı ve kademelere göre yapılandırılması, uygulanmasına dair öneriler, ölçme ve değerlendirme yaklaşımı ile seviye ve becerilere göre düzenlenmiş kazanımlar listesinden oluşmaktadır. İkinci bölümde izlenceler yer almaktadır. Bu izlenceler yurt içi ve yurt dışında örgün eğitim kademelerine göre yapılandırılmıştır. (TYDÖP, 2020: 23). Esnek bir yapıya sahip Program’ın birinci bölümünden hareketle farklı hedef kitlelerine yönelik öğretim planlamaları yapılarak yeni izlenceler oluşturulabilir.” (TYDÖP, 2020: 23) olduğu söylenmektedir.

Kademelere göre oluşturulan “izlenceler, temel dil becerilerine uygun olarak anlama ve üretim bağlamında birbiriyle ilişkili kazanımlar, bu kazanımlarla ilişkili iletişimsel işlevler, iletişimsel işlevlerin gerektirdiği dil yapıları ve beceri düzeyleri ile temaya uygun söz varlığı bileşenlerinden oluşmaktadır.” (TYDÖP, 2020: 23).

Program’ın Kademelere Göre Yapılandırılması başlığı altında Program’da izlencelerin yurt içi ve yurt dışına göre izlencelerde çeşitliliğe vurgu yapıldığı görülecektir. Bu durumun sebepleri Program’da;

1. Türkiye’de tek bir örgün eğitim sistemine, yurt dışında ise birden fazla ve farklı örgün eğitim sistemlerine hitap edilmek istenmesi,

2. Yurt içinde öğrencilerin ihtiyaç duyduğu eğitim kademesi için uygun dil yeterliliğine kısa sürede ulaşılmasının amaçlanması,
3. Yurt içinde Türkçenin bir eğitim dili olarak öğretilmesi amaçlanırken yurt dışında yabancı dil olarak öğretilmesi,
4. Türkçeyi ana dili konuşurlarının olduğu ortamda öğrenme şartları ile bu imkâna sahip olmayan öğrencilerin öğrenme şartları arasında farklılıkların bulunması,
5. Dil öğrencilerinin Türkçe öğrenme ihtiyaçlarının ve amaçlarının çeşitlilik göstermesi,

şeklinde açıklanmaktadır.

Program’ın kademelere göre yapılandırılmasında izlenceler yurt içi ve yurt dışı olmak üzere aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 2: Program’ın kademelere göre yapılandırılması (Yurt dışı) (TYDÖP, 2020:24).

1	Okul Öncesi Dönemi	36-48 Ay	Başlangıç I		72 Saat
		49-60 Ay	Başlangıç II		72 Saat
		61-72 Ay	Başlangıç III		72 Saat
2	İlköğretim I. Kademe (İlkokul)	7 Yaş	A1	A1.1	72+72 Saat
		8 Yaş		A1.2	72+72 Saat
		9 Yaş		A1.3	72+72 Saat
		10 Yaş		A1.4	72+72 Saat
3	İlköğretim II. Kademe (Ortaokul)	11 Yaş	A1		144 Saat
		12 Yaş	A2	A2.1	144 Saat
		13 Yaş		A2.2	144 Saat
		14 Yaş		A2.3	144 Saat
4	Ortaöğretim (Lise)	-	A1		144 Saat
		-	A2		144 Saat
			B1	B1	144 Saat
		-		B1+	144 Saat
		-	B2		144 Saat
		-	C1		144 Saat

Tablo 3: Program’ın kademelere göre yapılandırılması (Yurt içi) (TYDÖP, 2020: 25).

1	Okul Öncesi Dönemi	36-48 Ay	Başlangıç I		72 Saat
		49-60 Ay	Başlangıç II		72 Saat
		61-72 Ay	Başlangıç III		72 Saat
2	İlkokul	7-10 Yaş	A1	A1.1	60 Saat
				A1.2	60 Saat
				A1.3	60 Saat
				A1.4	60 Saat
			A2	A2.1	120 saat
				A2.2	120 saat
3	Ortaokul	11-14 Yaş	A1		240 saat
			A2	A2.1	120 saat
				A2.2	120 saat
			B1		120 saat
4	Ortaöğretim (Lise)	15 Yaş +	A1		240 saat
			A2		240 saat
			B1	B1	120 saat
				B1+	120 saat
			B2		240 saat
			C1		240 saat

Tablo 2 ve 3’te de görüldüğü üzere Program, K12 düzeyinde sarmal biçimde yapılandırılmıştır. Öğrencinin ilkokul seviyesinde A1’i tamamlaması beklenirken, ortaokul ve lise kademesinde A1 düzeyinin tekrar ettiği görülmektedir. Ayrıca yurt içi için öğrencinin ortaokulda B1 düzeyine erişebileceği ön görülmüştür. Diğer taraftan lise seviyesinde C1 düzeyine yer verilmesi özellikle yurt dışı örgün eğitim süreçlerindeki farklılıkların gözetildiği görülmektedir.

Program’ın kazanım dağılım çizelgesi aşağıdaki Tablo 4’te gösterilmiştir.

Tablo 4: Program’ın kazanım dağılım çizelgesi (TYDÖP, 2020:36).

Dil Becerileri	Dil Düzeyleri					Becerilere Göre Toplam Kazanım Sayısı
	A1	A2	B1	B2	C1	
Dinleme/İzleme	46	63	64	46	45	264
Sözlü Etkileşim	35	45	47	45	38	210
Sözlü Üretim	31	48	51	49	43	222
Okuma	51	66	71	60	54	302
Yazma	52	74	66	66	59	317
Dil Düzeylerine Göre Toplam Kazanım Sayısı	215	296	299	266	239	1315

Program’da düzeylere ve becerilere göre kazanım listeleri verildikten sonra kademelerin yapısı, izlencelerin teması ve kademelere göre izlenceler bölümü işlenmektedir.

Bu çalışmada, Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı’nın ortaöğretim (lise) kademesi incelenip değerlendirilecektir. Çalışmanın yöntemi aşağıda belirtilmiştir.

Yöntem

Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan belgesel taramadan faydalanılmıştır. Var olan kayıt ve belgelerin incelenmesine dayanan belgesel tarama, doğrudan görüşme ve gözlem imkânı bulunmayan durumlarda kullanılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 224; Karasar, 2006: 183). Bu çalışmada belgesel tarama yöntemi; Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı’nda yer alan ortaöğretim (lise) kademesine yönelik içeriği incelemek, verileri ayrıntılı ve bütüncül olarak çözümlemek amacıyla benimsenmiştir. Belgesel tarama ile elde edilen verilerin analizinde ise betimsel çözümlemelerden yararlanılmıştır. Bu bağlamda Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı’nın ortaöğretim (lise) kademesi, genel amaçları doğrultusunda yapı, düzey ve temalar olarak incelenmiştir. Ayrıca izlenceleri oluşturan ünite kazanımları, iletişimsel işlevler ve dil yapıları ve söz varlığı sarmal programlama modeline göre çözümlenmiştir.

Bulgular

1. Program’ın ortaöğretim (lise) kademesi yapısı

Program’ın ortaöğretim kademesinin yapısını gösteren tablo aşağıda verilmiştir.

Tablo 5: Program’ın Ortaöğretim Kademesi Yapısı (Yurtdışı)

4	Ortaöğretim (Lise)	-	A1		144 Saat
		-	A2		144 Saat
			B1	B1	144 Saat
		-		B1+	144 Saat
		-	B2		144 Saat
		-	C1		144 Saat

*** İzlencelerin zaman planlaması tavsiye niteliğindedir. Öğretim şartlarına göre yeniden düzenlenebilir.

Tablo 6: Program’ın Ortaöğretim Kademesi Yapısı (Yurtiçi)

4	Ortaöğretim (Lise)	15 Yaş +	A1		240 saat
			A2		240 saat
			B1	B1	120 saat
				B1+	120 saat
			B2		240 saat
			C1		240 saat

Tablo 5 ve Tablo 6’ya göre ortaöğretim kademesinde Türkçe öğretimi A1’den C1’e kadar bütün düzeyleri kapsamakta ve bu hususta yurt içi ve yurt dışı şeklinde farklılık göstermemektedir. Ancak yurt içi ve yurt dışı uygulamaları için düzeylerin verilisinde uygun görülen ders saatlerinde farklılık söz konusudur. Yurt dışı uygulamaları için ayrılan ders saatinin yurt içi uygulamaları için ayrılan ders saatinden daha az olması dikkat çekicidir. Her düzey için yurt içine yönelik uygulamalarda ders saati sayısı 56 saat daha fazladır.

Program’da ortaöğretim kademesinin önceki kademelerle uyumlu biçimde yapılandırıldığı ve ortaöğretim kademesinde yurt içinde ve yurt dışında B2 düzeyine ulaşılması hedeflendiği ifade edilmektedir. Bununla birlikte izlenice tablosunda C1 düzeyine de yer verildiği görülmektedir. Bu husus ise “Ortaöğretim kademesinin sonunda B2 düzeyine ulaşılması hedeflenmiş olmakla birlikte bazı özel durumlarda (ülke eğitim sistemleri, ders saatleri, öğrenci nitelik ve ihtiyaçları vb.) kullanılmak üzere C1 düzeyinde on temadan oluşan bir izlenice, Program’a dâhil edilmiştir.” (TYDÖP, 2020:31) şeklinde açıklanmıştır.

Ortaöğretim kademesinde A1 ve A2 ile niçin başlandığı hususu “ilkokul ve ortaokul kademelerinde hedeflenen dil yeterliklerine ulaşamamış veya öğretim sürecine yeni katılan öğrencilerin durumları dikkate alınarak A1 ve A2 düzeyleri bütüncül bir yaklaşımla yeniden yapılandırılmıştır.” (TYDÖP, 2020:30) açıklamasıyla ifade edilmiştir.

Program’da B1 düzeyi, B1, B1+ olmak üzere iki aşamalı olarak düzenlenmiştir. Gerekçe olarak da “Eşik düzey olarak adlandırılan B1 düzeyi, öğrencilerin üretimsel becerilerini daha üst düzeye taşıyabilmeleri” (TYDÖP, 2020:30) şeklinde ifade edilmiştir.

Bu kademede yurt içi izlenicesinde yaş seviyesine yer verilmezken yurt dışı izlenice tablosunda 15 yaş+ şeklinde bir ifadeye yer verilmiştir. Yaş ile ilgili başka bir açıklamaya yer verilmemiştir.

2. Ortaöğretim kademesi izlence yapısı ve temalar

Ortaöğretim kademesi düzeylere göre tema isimleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 7: Ortaöğretim kademesi izlencelere göre tema adları

	A1	A2	B1	B1+	B2	C1
1. TEMA	Tanışalım	Tatil Donüşü	Dostluk Köprüsü	Ben, Arkadaşlarım ve Çevrem	Dünyayı Dönüştürenler: Olaylar, Olgular, Kişiler	İletişim
2. TEMA	Sınıftayız	Hafta Sonu Planın Ne?	Hayatın İçinden	Birlikte Yaşıyoruz	Mecazların Dünyası	Eğitim: Öğrenmeyi Öğrenmek
3. TEMA	Ailem ve Evim	Bir Gönüm	Eğlence Zamanı	Simdi Haberler	Bir Açık Hava Müzesi: Anadolu	Her Şeyin Başı Sağlık
4. TEMA	Bir Gönüm	Simdi Haberler	Afiyet Olsun	Dünya Bir Sahne	Kariyer Planım	Gençlik Ne Güzel Sey
5. TEMA	Şehir Gezisi	Dedemin Mesleği Bana Göre Mi?	Doğaya Kulak Ver	Büyük Buluşlar Çılgın Mucitler	Türkiye’de Öğrenci Olmak	Ölkeler Arası Yolculuk ve Göç
6. TEMA	Çarşı Pazar	Hayat Birlikte Güzel	Dostluk Kazansın	Kıyafetler ve Renkler	Geleceğin Dünyası	Küresel Isınma
7. TEMA	Bugün Hava Nasıl?	Akıllı İletişim	Teknoloji Çağı	İnsanlar ve Mekânlr	Kültür Atlası	Geçmişten Günümüze Ekonomi
8. TEMA	Geçmiş Olsun	Spor Yapıyorum Sağlıklı Besleniyorum	Evvel Zaman İçinde	Kessadan Hisse	Sular Isınıyor	Bilim ve Teknoloji
9. TEMA	Davetlisiniz	Bir Hikâyem Var	Kendini Keşfet	Bayramınız Kutlu Olsun	Kitap Kurdu	Kültürler Arasında
10. TEMA	Tatil Planım	Gezi-Yorum	Sanal Dünya, Sanal İletişim	Doğayı Keşfediyorum	Müziğin Dünyası Notaların Dili	Sanatın Dili

A1’den C1’e kadar beş düzeye göre 10 tema, adlarıyla birlikte belirlenmiştir. B1 düzeyi B1 ve B1+ şeklinde iki izlenceye ayrılmış ve bunlarla birlikte toplamda 60 tema sıralanmıştır.

Tema adlarının verilisinde herhangi bir açıklamaya yer verilmemekle birlikte temaların dili kullanma alanları ile ilgili olduğu söylenebilir. Çünkü Program’ın başlangıç bölümünde, Program’daki temaların belirlenmesinde CEFR’de gösterilen dil kullanım alanlarının esas alındığı ifade edilmektedir (TYDÖP, 2020: 18). Bu çerçevede tema adlarının dil kullanım alanları olan kişisel alan, kamusal alan, mesleki alan ve eğitim alanı ile ilişkili olduğu görülmektedir. Bununla birlikte tema adlarının verilisinde hedef kitlenin yaş seviyesi ve ilgilerinin gözetildiği ve onların dikkatini çekecek adlandırmaların yapıldığı tespit edilmiştir. Söz gelişi, “Kendini Keşfet, Sanal Dünya Sanal İletişim, Dostluk Kazansın, Gezi-Yorum, Birlikte Yaşıyoruz, Dedemin Mesleği Bana Göre mi?, Doğaya Kulak Ver vb.”

Tema adlarının verilisinde pedagojik kaygı da güdüldüğü söylenebilir. Söz gelişi “Birlikte Yaşıyoruz, Kariyer Planım, Doğaya Kulak Ver, Hayat Birlikte Güzel, Her Şeyin Başı Sağlık, Ailem ve Evim vb.”

Tema adlarının verililişinde kültürel duyarlılığa ve Türkiye’ye dair de önemli vurgular olduğu tespit edilmektedir. Söz gelişi “Şehir Gezisi, Davetlisiniz, Afiyet Olsun, Dostluk Köprüsü, Bayramınız Kutlu Olsun, Kültür Atlası, Kültürler Arasında, Bir Açık Hava Müzesi Anadolu, Türkiye’de Öğrenci Olmak vb.”

Tema adlarının verililişinde sosyo-dilbilimsel dil unsurlarına da vurgu yapıldığı görülmektedir. Söz gelişi “Afiyet Olsun, Geçmiş Olsun, Bayramınız Kutlu Olsun, Kitap Kurdu, Her Şeyin Başı Sağlık, Evvel Zaman İçinde vb.”

Tema adlarının verililişinde öğrencilerin çevresine duyarlı ve eleştirel düşünme becerilerinin gelişimi de dikkate alınmıştır. Söz gelişi, “Dedemin Mesleği Bana Göre mi?, Doğaya Kulak Ver, Birlikte Yaşıyoruz, Sular Isınıyor, Her Şeyin Başı Sağlık, Küresel Isınma, Ülkeler Arası Yolculuk ve Göç vb.”

3. Düzeylere ve becerilere göre kazanımların nicelik olarak değerlendirilmesi

Aşağıdaki tabloda düzeylere ve becerilere göre ortaöğretim kademesi kazanım tablosu verilmiştir.

Tablo 8: Ortaöğretim kademesi düzeylere ve becerilere göre kazanım tablosu

Dil Becerileri	Dil Düzeyleri					Becerilere Göre toplam Kazanım Sayısı
	A1	A2	B1	B2	C1	
Dinleme/İzleme	46	63	64	46	45	264
Sözlü Etkileşim	35	45	47	45	38	210
Sözlü Üretim	31	48	51	49	43	222
Okuma	51	74	66	60	54	302
Yazma	52	74	66	66	59	317
Toplam Kazanım sayısı	215	296	299	266	239	1315

Tabloda da görüldüğü üzere bütün becerilerle birlikte toplam kazanım sayısı 1315’tir. Toplam sayı bakımından özellikle okuma ve yazma becerisi kazanımlarının diğer becerilere göre daha fazla olduğu görülmektedir. Diğerlerine göre en az kazanım ise dinleme becerisinde yer almaktadır. Düzey olarak en az kazanımın A1, en fazla kazanımın ise B1 düzeyinde olduğu görülmektedir. B1 düzeyinin eşik olarak nitelenmesi, bundan dolayı da B1 ve B1+ olarak iki izleneye yer verilmesi ile kazanım sayısı arsında ilişki olduğu söylenebilir. (TYDÖP, 2020: 30), (Balcı ve Melanlıoğlu, 2020, s. 187).

4. İzlenelerin kazanımlara, dil işlevlerine ve dil yapılarına göre değerlendirilmesi

Ortaöğretim kademesinde hem yurt içi hem yurt dışı uygulamaları için Program’da A1 ve A2, B1, B1+, B2 ve C1 olmak üzere her biri on temadan oluşan altı izleneye yer verilmiştir. Program’da izlencenin yapısı aşağıdaki şekilde açıklanmıştır.

“Her bir yaş grubu/sınıf için tematik on izleneye oluşturulmuştur. Dil yeterlik düzeyi yükseldikçe temalar, öğrencilerin yaş seviyeleri doğrultusunda ihtiyaçlarını ve toplumsal hayatta karşılaşılabilecekleri bağlamları içerecek şekilde genişletilerek temalara derinlik kazandırılmıştır. İletişimsel işlevler de farklı resmiyet seviyeleri, toplumsal ve kültürel kurallar, sosyal roller bağlamında çeşitlendirilmiş ve öğrencilere çok boyutlu bir içerik sunulmuştur.”

Aşağıdaki tabloda izleneye örneğine yer verilmiştir.

Adres	Address
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi	RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8	Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714	Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-posta: editor@rumelide.com	e-mail: editor@rumelide.com,
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616	phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Tablo 9: Ortaöğretim kademesi ünite izlence örneği (A1, 6. Tema)

6. TEMA Çarşı Pazar KAZANIMLAR				
Dinleme/İzleme	Konuşma		Okuma	Yazma
	Sözlü Etkileşim	Sözlü Üretim		
A1.D.7. Toplumsal yaşam alanlarına yönelik metinlerde kullanılan kelime ve kalıp ifadeleri tanır. A1.D.6. Günlük hayatta sık kullanılan söz varlığının anlamlarını bağlamdan hareketle tahmin eder. A1.D.27. Yardım talebi/ izin/rica/özür içeren ifadeleri tanır. A1.D.17. Temel gerekçelendirme ifadelerini tanır. A1.D.11. Temel soru kalıplarına karşılık gelen bilgileri belirler. A1.D.19. Günlük hayatta sıklıkla kullanılan ölçü birimlerini/miktar ifadelerini tanır. A1.D.44. Karşılaştırma içeren ifadeleri belirler.	A1.SE.13. Diyaloglarında ölçü birimlerini/miktar ifadelerini kullanır. A1.SE.20. Yardım talebi/izin/rica/özür içeren diyaloglar kurar. A1.SE.16. Diyaloglarında temel sayısal ifadeleri kullanır. A1.SE.28. Konuşmalarında tercih/teklif cümleleri kullanır. A1.SE.17. Konuşmalarında toplumsal yaşam alanlarına yönelik kelime ve kalıp ifadeleri kullanır.	A1.SÜ.11. Konuşmalarında temel sayısal ifadeleri kullanır. A1.SÜ.5. Konuşmalarında temel betimleyici ifadeleri kullanır. A1.SÜ.7. Görsel öğelerle verilen basit kelime ve kalıp ifadeleri söyler. A1.SÜ.22. Durum, kişi, canlı ve nesnelerle ilgili basit karşılaştırmalar yapar. A1.SÜ.16. Kişisel görüşlerini basit cümlelerle anlatır.	A1.O.5. Sayısal ifadeleri tanır. A1.O.14. Günlük hayatta sıklıkla kullanılan ölçü birimlerini/miktar ifadelerini tanır. A1.O.12. Temel betimleyici ifadeleri tanır. A1.O.16. Metinlerdeki basit karşılaştırma unsurlarını belirler. A1.O.33. Kişisel görüş bildiren ifadeleri belirler. A1.O.37. Görsellerle desteklenmiş basit eylemlerin anlamlarını belirler. A1.O.18. Afiş, bilet, broşür, duyuru, ilan, menü, liste vb. metinlerden temel /ihtiyaç duyduğu bilgileri seçer. A1.O.3. Toplumsal yaşam alanlarına yönelik metinlerde kullanılan kelime ve kalıp ifadeleri tanır.	A1.Y.8. Yazılarında ölçü birimlerini/miktar ifadelerini kullanır. A1.Y.27. Yazılarında basit karşılaştırma ifadelerini kullanır. A1.Y.6. Yazılarında sayısal ifadeleri ve rakamları kullanır. A1.Y.40. Görsellerle desteklenmiş bilgilendirici ve tanıtıcı metinler (menü, liste) hazırlar. A1.Y.44. Yazılarında toplumsal yaşam alanlarına yönelik kelime ve kalıp ifadeleri kullanır. A1.Y.36. Yardım talebi/izin/rica/özür içeren basit metinler yazar. A1.Y.51. Yazılarında kişisel görüş bildiren ifadeleri/kalıpları kullanır. A1.Y.24. Durumlara/günlük ihtiyaçlara yönelik listeler hazırlar.
İletişimsel İşlevler, Dil Yapıları, Örnek Konular, Dil İfadeleri				
İletişimsel işlevler	Dil Yapıları	Örnek Konular		Söz Varlığı
* Fiyat/miktar/ ölçü hakkında bilgi verme-bilgi isteme * Sipariş alma, sipariş verme * Talep etme * Onaylama * Reddetme * Nezaket ifadelerini kullanma - Teşekkür etme/ Teşekkür karşılık verme * Kişisel görüş bildirme * Betimleme * Karşılaştırma * Tercih bildirme	* Temel Soru İfadeleri (Kaç tane? /Hangisi? /Kaç lira? /Ne kadar? / Ne...?) * -mAk istiyorum * ve, veya bağlacı * +Daki * Bence /-A göre * Karşılaştırma Yapıları: -DAn... -DAn daha * Sayılar (1-1000 arası) - (milyon, milyar) * Yapım ekleri: -li/-süz * İstek/dilek I. Çekim (-Alım)	* Alışveriş Diyalogları ve Kalıp İfadeleri * Meyve, Sebzeler, * Yiyecekler, İçecekler * Kazanım ve Tema'ya Uygun Diğer Konular Dil İfadeleri - Merhaba / İyi günler / Selamünaleyküm/Aleyküm selam. - Hayırlı işler/ Kolay gelsin. - Affedersiniz, yardımcı olabilir misiniz?,kaç lira? / Ne kadar? *** - Merhaba. İki ekmek ve bir koli yumurta alabilir miyim? / ... almak istiyorum. - Başka bir isteğiniz var mı? - Hayır, teşekkür ederim. Hayırlı işler. - Rica ederim. İyi günler. *** - Bence/bana göre elma pahalı. Elma portakaldan daha pahalı.		Sayılar: (1-1000 Arası) Ölçü birimleri: kilo, gram, litre ... Miktar ifadeleri: tane/ adet, kutu, koli, paket ... Yiyecek-içecekler: elma, portakal, domates, salatalık, biber, peynir, zeytin, bal, yağ, şeker, ekmek, et, tavuk, yumurta, süt, yoğurt, şeker, çay, meyve suyu ... Temel niteleyiciler: pahalı-ucuz, az-çok, şekerli-şekersiz, tuzlu-tuzsuz... Restoranla bağlantılı ifadeler ve kelimeler: menü, garson, yemek isimleri, çatal, kaşık ...

Tema izlencesinde tema adı, becerilere göre kazanımlar, iletişimsel işlevler, dil yapıları, örnek konular ve dil ifadelerine yer verilmiştir. Dinleme ve okuma becerisi ile konuşma ve yazma becerisi kazanımlarının ilişkili ve birbiriyle uyumlu olduğu söylenebilir. İletişimsel işlevler ise bu kazanımların göreve dönüşmesi olarak tabloyu tamamlamaktadır. Dil yapıları da iletişimsel işlevlerle bağlantılı olarak verilmiştir. İletişimsel işlevlere ve dil yapılarına uygun örnek dil ifadelerinin verildiği görülmektedir.

Ortaöğretim kademesinde diğer kademelerden farklı olarak ders kitapları hazırlayıcıları için öneri konular bölümüne yer verilmiştir. Önerilen konular aynı zamanda söz varlığının da sınırlarını belirlemektedir.

A2. birinci temanın izlencesinde, “A1 izlence tablolarında “söz varlığı” verilmesine karşın seviye ve konular göz önünde bulundurularak sınırlama olmaması açısından A2’de “Söz Varlığı” kısmı verilmemiştir.” ibaresine yer verilmiştir. Bu durum dil öğretimi mantığına uygunluk göstermektedir. Çünkü ortaokul veya ilkokulda olduğu gibi söz varlığının belirlenerek sınırlılık getirilmesi ortaöğretim seviyesinde dil öğrenim sürecinde bir kısır döngüye sebep olabilir.

Ortaokul kademesinde olduğu gibi ortaöğretim kademesinde de A1 düzeyi ile A2 düzeyi arasında sıkı bir sarmallık ilişkisi dikkat çekmektedir. Bu iki düzeyde özellikle A1 düzeyinin önemli dil yapıları, söz varlığı, konuları kazanımları iletişimsel işlevler A2 düzeyinde genişletilerek tekrar verilmektedir.

Sonuç ve öneriler

Ortaöğretim kademesinde A1’den C1’e kadar bütün düzeylere yönelik izlenceler hazırlanmıştır. Düzeylerin verilisinde yurt içi ve yurt dışı şeklinde bir ayırıma gidilmediği tespit edilmiştir. Ancak düzeylerin verilisinde ders saatlerinin yurt içi ve yurt dışı uygulamalarında farklı olduğu görülmektedir. Bu farklılığın gerekçeleri ise Program’da açıklanmamıştır. Sadece ilgili tablonun altında zaman planlamasının tavsiye niteliğinde olduğu ve öğretim şartlarına göre yeniden düzenlenebileceği ifa edilmiştir.

İzlencelerde yurt içi ve yurt dışı uygulamaları için kademelere düzey ekleme, ders saatinin fazla veya az olması gibi var olan farklılıkların tutarlılığı ve geçerliliği pilot uygulamalarla test edilmeli ve geri bildirimlerle Program güncellenebilmelidir.

Ortaöğretim kademesinde hem yurt dışı hem yurt içi uygulamaları için B2 düzeyinin hedeflendiği görülmektedir. Ancak Program’da bu kademe için ayrıca C1 düzeyi için de izlence oluşturulmuş ve bu izlencenin oluşturulma sebebi için “ülke eğitim sistemleri, ders saatleri, öğrenci nitelik ve ihtiyaçları” (TYDÖP, 2020: 31) vb. gösterilmiştir. Türkiye Maarif Vakfının farklı ülkelerde ve birbirinden farklı eğitim sistemlerini muhatap olduğu düşünüldüğünde C1 düzeyi için de izlence hazırlanmasının makul ve mantıklı olduğu değerlendirilmektedir. Ayrıca Afganistan, Somali gibi ülkelerin Türkçeye ilgileri ve Türk dillilere de Türkiye Türkçesi öğretilmesi hususu da dikkate alındığında ortaöğretim seviyesinde C1 izlencesinin yerinde olduğu söylenebilir.

Bu kademede önceki kademelerin aksine herhangi bir yaş seviyesine yer verilmediği yurt dışı izlence tablosunda 15 yaş+ ifadesinin kullanıldığı ancak bununla da ilgili herhangi bir açıklama yapılmadığı tespit edilmiştir. Yurt dışı için eğitim sistemlerinin farklılığından dolayı bu şekilde bir yol benimsendiği söylenebilir. Bununla birlikte Program’ın güncelleme süreçlerinde bu konuya açıklık getirilmesi değerlendirilmelidir.

Ortaöğretim kademesinin A1’den başlayarak C1’e kadar bütüncül bir yaklaşımla izlencelerin verilmesinin dil öğretimi mantığı açısından doğru ve sağlıklı olduğu söylenebilir. Çünkü öğrenci artık bilinçli hareket edebildiği ve neyin inçin öğrenmesi gerektiğinin idrak edebileceği çağdadır. Dolayısıyla

başlangıç düzeyinden C1 düzeyine kadar müfredat uygun olarak sistemli bir dil öğretimine maruz kalması hedeflenenin gerçekleşmesi ile uygunluk göstermektedir.

Tema adlarının verililişi; dili kullanma alanları, hedef kitleye uygunluk, kültürel duyarlılık, kültürlerarası etkileşim, sosyo-dilbilimsel yeti, öğrencinin kişisel gelişimine katkı, pedagojik unsurlar, diğer canlılar, çevre ve küresel sorunlar gibi geniş bir yelpazede değerlendirilmiştir. Bu durum tema adlarının seçiminde titiz yaklaşıldığını göstermektedir. Bununla birlikte Program’da tema adlarının verililişi ile ilgili kapsamlı bir bilgi verilmesi, kademelere göre nelerin öne çıktığı, nelere dikkat edildiği gibi hususların açıklanması uygun olabilir.

Her beceri ve düzey için toplam kazanım sayısının 1315 olduğu Program’da kazanım sayılarının niceliği ve niteliği hakkında bir değerlendirme yapabilmek için kazanımların sarmal programlara yapısına uygunluğu hususunun titizlikle incelenmesi gerekmektedir.

Her düzeyin verildiği ortaöğretim kademesinde okuma ve yazma kazanımlarının toplamda diğer becerilerin kazanımlarından daha fazla olduğu görülmektedir. Bu hususun da ayrıca incelenmesi gerektiği görülmektedir. Diğer taraftan en az kazanımın ise dinleme becerisinde yer aldığı dikkat çekicidir. Hâlbuki öğrencinin daha çok dinleme-izleme metinlerine maruz kalması gerektiği vurgulanmaktadır. Müfredattan bu maruz kalma durumunu kazanımlar ve iletişimsel işlevler boyutuyla izlencelerde sistemli biçimde işlemesi beklenmektedir.

İzlencelerde tema adları, kazanımlar, iletişimsel işlevler, dil bilgisi yapıları, dil ifadeleri ve örnek konular arasında uyumlu bir bağlantı söz konusudur. Bununla birlikte izlenceler bir mühendislik işidir. Dolayısıyla kitap yazımı süreçlerinde, uygulamadan gelen dönütler ve bilimsel çalışmaların sonuçları dikkate alınarak yapılan bu mühendisliğin eksik ve hatalı tarafları düzeltilebilir.

Program’da kazanımlar kodlanarak düzeylere göre listelenmesine rağmen iletişimsel işlevlerin düzeylere göre listelenmemesi Program için bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. Yapılacak Program güncellemelerinde iletişimsel işlevlere kod verilerek bu eksikliğin giderilmesi sağlanabilir.

Program’ın kitap setlerinin ilk modelleri Türkiye Maarif Vakfı tarafından hazırlanmaktadır. Kitap setlerinin hazırlanması tamamlandıktan sonra Program’daki söz varlığına yönelik kazanımlar, önerilen söz varlığı listeleri ve kitap setlerindeki listelerin karşılaştırılmasına yönelik çalışmalar yapılmalı ve her bir düzey için Program’ın söz varlığı çıkarılmalı. Bu şekilde çerçeve bir söz varlığı ortaya çıkabilecektir.

Program’ın ölçme ve değerlendirme süreçleri çok iyi işletilmeli ve uygulama aşamalarında eksiklikler tespit edilerek ders saati sayısından, izlencelere, kazanım listelerine kadar Program güncellenebilmelidir. Bilimsel çalışmalarla da bu süreç teori ve uygulama ile birlikte nicelik ve nitelik kazanmalıdır.

Kaynakça

- Balcı M. ve Melanlıoğlu D. (2020). “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı” Üzerine, *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD) Cilt 10, Sayı 2, Temmuz 2020, Sayfa 173-198*.
- Council of Europa (2018). Common European framework of reference for languages. Strasbourg: Cambrigde University Press.
- Demirel, Ö, Gökmen, S., Peçenek, D., Araçlı, E., Demir, T., Kuru, E., & Özdemir, H. F. (2015). Yabancı Dil olarak Türkçe Öğretimi Programı (E. Gökmen, Ed.). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

- Erdil, M. (2018). "Türkiye Cumhuriyeti Yükseköğretim Kuruluna Bağlı 209 Üniversitede Yabancılar Türkçe Öğretimi." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (60), 2018, s. 93-112.
- Gültekin İ. ve Balcı M. (2017). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Siyaseti ve Stratejileri, *Uygulamalı Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi El Kitabı*, İstanbul: Kesit, s. 43-135.
- Gültekin, İ. (2020). Türkçe Öğretiminde Maarif Modeli, *Uluslararası Maarif Dergisi*, Yıl 1, sayı 1, s. 46-50.
- Gültekin, İ. ve Melanlıoğlu, D. (2017). Diller için Avrupa ortak öneriler çerçevesi hakkında genel sorular. (Editörler: Hayati Develi, Cemal Yıldız, Mustafa Balcı, İbrahim Gültekin ve Deniz Melanlıoğlu). *Uygulamalı Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi El Kitabı*. İstanbul: Kesit Yayınları. s. 135-204.
- Karasar, N. (2006). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Polat, Y., vd. (2018). Yabancı dil olarak Türkçe ilk kazanımlar için başvuru rehberi A1 öncesi. Ankara: Yunus Emre Enstitüsü Press.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

İnternet kaynakçası

- <https://piktes.gov.tr/Home/ProjeninCiktisi>, Erişim Tarihi: 9.05.2021
- <https://www.yee.org.tr/tr/kurumsal/yunus-emre-enstitusu>, Erişim Tarihi: 08.05.2021)
- <https://turkiyeburslari.gov.tr/Content/Upload/files/TB%20Rapor-2020.pdf>, Erişim Tarihi: 08.05.2021.
- <https://www.ytb.gov.tr/haberler/dunyanin-dort-bir-yanindan-burokratlar-turkce-ogreniyor>, Erişim Tarihi: 02.05.2021.
- <https://www.yok.gov.tr/Sayfalar/Haberler/2020/hedef-odakli-uluslararasıilasma.aspx>, Erişim Tarihi: 04.05.2021.
- <https://turkiyemaarif.org/page/42-DUNYADA-MAARIF-16>, Erişim Tarihi: 09.05.2021.

03. Evrensel dil bilgisine göre Orhon yazıtlarında söz öbekleri

Uğur ALTUNDAŞ¹

Öz

Dil bilimsel çalışmalarda söz dizimi üzerine pek çok kuram ortaya atılmıştır. Evrensel dil bilgisi terimi, Noam Chomsky'nin 1957'den itibaren başlayan çalışmalarında ortaya koyduğu söz dizimi kuramlarını ifade etmek için kullanılır. Ancak bu çalışmada Evrensel dil bilgisi terimi, söz öbeklerine dil bilimsel bakış açısıyla yaklaşan tüm kuramlar için kullanılmıştır. Bu kuramlarda söz öbekleri, farklı biçimlerde ele alınsa da kuramların söz öbekleri konusunda birleştiği bir söz öbekleri sınıflandırması söz konusudur. Bu anlamda Chomsky'nin *Öbek Yapı Dilbilgisi* (Phrase Structure Grammar) yaklaşımını esas alan *Üretken Dönüşümlü Dil Bilgisi* ile *Yönetim ve Bağlama Kuramı*, Gazdar'ın ortaya koyduğu söz dizimini bağlamdan bağımsız dil bilgisi yaklaşımıyla ele alan *Genelleştirilmiş Öbek Yapı Dil Bilgisi*, Pollard ve Sag'ın ortaya koyduğu sözlüksel kategorileri temel alarak öbeklerin ses bilgisel, söz dizimsel ve anlamsal olarak *özellik yapısı* (feature structure) açısından ele alındığı *Baş Sürümlü Öbek Yapı Dil Bilgisi* gibi söz dizimi kuramlarının hepsi söz öbeklerini benzer bir bakış açısıyla sınıflandırmaktadır. Kuramlar arasındaki temel farklılık, kullanılan terimler ile ses bilgisi, biçim bilgisi ve anlam bilim gibi farklı inceleme yöntemleridir. Temelde söz öbekleri, bir öbek yapıda yer alan *baş* ögeye göre sınıflandırılmaktadır. Buna göre Evrensel Dil Bilgisinde bir söz öbeğinin *baş* (head) ve *tümleç* (complement) olmak üzere iki temel ögesi bulunmaktadır. Chomsky'nin yönetim kuramından hareketle bir söz öbeğinde baş öge yöneten, tümleç ögesi ise yönetilen unsurdur. Söz öbeklerinin sınıflandırılması ise yöneten konumundaki baş ögenin sözcük türüne göre belirlenmektedir. Böylece Evrensel dil bilgisinde söz öbekleri; ad öbeği (AÖ), sıfat öbeği (SÖ), zarf öbeği (ZÖ), ilgeç öbeği (İÖ) ve eylem öbeği (EÖ) olmak üzere beşe ayrılır. Bu çalışmada Orhon yazıtlarından Bilge Kağan, Kül Tigin ve Tonyukuk yazıtlarında söz öbekleri, Evrensel Dil Bilgisinin bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Bu anlamda söz öbeklerinin öğeleri arasındaki ilişki; biçim bilgisel ve söz dizimsel özellikleri açısından ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Evrensel dil bilgisi, dil bilim, söz dizimi, söz öbekleri, Orhon yazıtları.

Phrases in Orhon inscriptions according to Universal grammar

Abstract

Many theories on syntax have been put forward in linguistic studies. The term Universal grammar is used to express the syntax theories that Noam Chomsky put forward in his works starting from 1957. However, in this study, the term Universal grammar is used for all theories that approach phrases from a linguistic perspective. In these theories, although the phrases are handled in different ways, there is a classification of phrases in which the theories converge on phrases. In this sense, the phrases are classified from a similar point of view in all syntax theories such as *Generative Transformational Grammar* and *Government and Binding Theory*, which is based on Chomsky's Phrase Structure Grammar approach, *Generalized Phrase Structure Grammar*, which deals with Gazdar's syntax with a context-free grammar approach, *Head-Driven Phrase Structure Grammar*, in which phrases are handled phonologically, syntactically and semantically in terms of feature

¹ Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Dili ABD (Ankara, Türkiye) ualtundas@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7762-0211 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 13.07.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

structure, based on the lexical categories put forward by Pollard and Sag. The main difference between the theories is the terms used and the different study methods such as phonetics, morphology and semantics. Basically, the phrases are classified according to the head element in a phrase structure. Accordingly, in Universal grammar, a phrase has two basic elements: head and complement. Based on Chomsky's management theory, the principal element in a phrase is the governing element, and the complement element is the governed element. The classification of phrases is determined according to the word class of the head element in the governing position. Thus, the phrases in Universal grammar are divided into five as noun phrase (NP), adjective phrase (AdjP), adverb phrase (AP), preposition phrase (PP) and verb phrase (VP). In this study, the phrases in Bilge Kagan, Kul Tigin and Tonyukuk inscriptions from Orhon inscriptions were evaluated from the perspective of Universal grammar. In this sense, the relationship between the elements of phrases; analyzed in terms of morphological and syntactic features.

Keywords: Universal grammar, linguistics, syntax, phrases, Orhon inscriptions.

Giriş

Türk dilinin en eski yazılı belgelerinden olan Kül Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtları, alanyazında genel olarak *Orhon Yazıtları* olarak bilinir. Bunun sebebi, bu yazıtlardan Kül Tigin ile Bilge Kağan yazıtlarının Moğolistan'da Orhon nehri yakınlarında dikilmiş olmalarıdır. Yazıtlar, İkinci Doğu Türk Kağanlığı döneminde dikilmiş; günümüze kadar gelebilen Türkçenin en değerli ve en eski yazılı belgeleri arasında yer almaktadır. Orhon yazıtları, İkinci Doğu Türk Kağanlığının Bilge Kağan ile vezir Tonyukuk tarafından yazılmış bir askerî tarihidir. Yazıtlarda Birinci Kağanlık ve İkinci Kağanlık döneminin askerî ve siyasi olayları anlatılmaktadır. Yazıtlar, tarihsel değerinin yanı sıra Türkçenin bilinen ilk derli toplu edebî metinleri olma özelliği dolayısıyla da oldukça önemlidir. Türkçenin ilk metinlerinden olmalarına rağmen son derece etkili anlatım gücüne sahiptirler.

Yazıtlarda öne çıkan temel üslup özellikleri arasında edebî sanatlar, atasözleri, deyimler ve ikilemeler sayılabilir (Tekin 2003: 10-15). Bir dilin gelişmişliğini ve etkinliğini gösteren yapıların başında, söz diziminin temel unsurlarından biri olan söz öbekleri gelir. Bir metnin temel bileşenleri, tümce, söz öbekleri ve sözcüklerdir. Tümcenin bileşenleri, sözcük ve söz öbekleri iken; söz öbekleri, sözcüklerden oluşmaktadır. Bu çalışmada ilk olarak kısaca alanyazına göre Orhon yazıtlarında söz öbeklerinin nasıl ele alındığı gösterilmiş, sonrasında Orhon Yazıtlarında söz öbekleri Evrensel dil bilgisi bakış açısıyla incelenmiştir.

1. Alanyazına göre Orhon yazıtlarında söz öbekleri

Talat Tekin, *Orhon Türkçesi Grameri* adlı çalışmasında söz öbeklerini; *sıralama öbekleri*, *niteleme öbekleri* ve *sontaki öbekleri* olmak üzere üç temel başlık altında incelemiştir. Tekin, öbekleri daha çok söz dizimsel özelliklerine göre sınıflandırmış; bu sebeple kimi zaman aynı başlık altında farklı türde söz öbeklerine yer vermiştir. Örneğin, hem ad öbekleri hem de eylem öbekleri ikileme özelliğinin ortak olması dolayısıyla sıralama öbekleri içerisinde değerlendirilmiştir. Tekin, yapısal yaklaşımla ele aldığı *niteleme öbekleri* bölümünde söz öbeklerini ad öbekleri, sayı öbekleri, sıfat öbekleri ve zarf öbekleri olmak üzere dört türe ayırmış; ilgeç öbeklerini ise sontaki öbekleri olarak ayrı bir başlıkta değerlendirmiştir (2016: 178-185). Görüldüğü gibi Tekin genel anlamda öbekleri, sayı öbekleri ile birlikte altı türe ayırmıştır. Gabain, söz öbeklerini *Yan Düzenleme* ve *Alt Sıralama* başlıkları altında ele almıştır. *Yan Düzenleme* bölümünde Gabain, öbek yapı olarak ikileme, sayı öbekleri ve ekleme olarak

adlandırdığı ünvan gruplarına yer vermiş; *Alt Sıralama* bölümünde ise *Birleşik Füller, Yüklem Belirleyicisi ve Fiil, Tümleş ve Fiil Yükleme* başlıkları altında eylem öbekleri; *Vasıflık ve İsim* başlığı altında ad öbeklerine yer vermiştir (2007: 107-114). Cengiz Alyılmaz, *Orhun Yazıtlarının Söz Dizimi* adlı doktora tezinde *İsim tamlamaları* ile *sıfat tamlamaları* başlıkları altında söz öbeklerine yer vermiştir. İsim tamlamaları bölümünde, tamlamaları öbeği oluşturan öğelerin aldığı ekler açısından; sıfat tamlamaları bölümünde ise öbek yapının sıfat türündeki ögesinin işaret, aitlik, soru, sayı, belirsizlik ve belirtme sıfatı olmak üzere sıfatların türü açısından değerlendirmiştir (1994).

2. Kuramsal çerçeve

Bu çalışmada söz öbekleri Evrensel dil bilgisi yaklaşımıyla ele alınmıştır. Evrensel dil bilgisi terimi ise yalnız bir kuram için değil, dil bilim kuramlarının geneli için kullanılmıştır. Söz dizimi ile ilgili çok sayıda kuram vardır. Bunların başında Chomsky'nin *Öbek Yapı Dilbilgisi* (Phrase Structure Grammar) yaklaşımını esas alan *Üretken Dönüşümlü Dil Bilgisi* ile *Yönetim ve Bağlama Kuramı* gelir. Bununla birlikte Gazdar'ın ortaya koyduğu söz dizimini bağlamdan bağımsız dil bilgisi yaklaşımıyla ele alan *Genelleştirilmiş Öbek Yapı Dil Bilgisi*, Pollard ve Sag'ın ortaya koyduğu sözlüksel kategorileri temel alarak öbeklerin ses bilgil, söz dizimsel ve anlamsal olarak *özellik yapısı* (feature structure) açısından ele alındığı *Baş Sürümlü Öbek Yapı Dil Bilgisi* gibi söz dizimi kuramlarının hepsi söz öbeklerini benzer bir bakış açısıyla sınıflandırmaktadır. İşlevsel dil bilgisi temelli, Valin ve Foley tarafından geliştirilen, anlam bilim ve edim bilimi önceleyen *Rol ve Gönderim Dil Bilgisi*; Halliday tarafından oluşturulan ve dili anlam bilimsel odaklı ele alan *Dizgeci İşlevsel Dil Bilgisi* gibi kuramlarda, söz öbekleri biçim bilgil ve söz dizimsel açıdan incelenmemiş; işlev ve anlam öne çıkarılmıştır. Bu gibi kuramlarda söz öbekleri, biçim bilgisi ve söz dizimini temel alan kuramların kabullerine göre yine aynı sınıflandırma esas alınarak değerlendirilmiştir (Kerimoğlu 2017). Evrensel dil bilgisine göre tümce, ad öbeği ile eylem öbeğinden oluşmaktadır. Her öbeğin bir kurucu ögesi vardır. Bu kurucu öge, anlam ve yapı olarak öbek yapının merkezi konumundaki sözcüktür. Öbek yapıda bu sözcük, *baş* (head) olarak adlandırılır. Türkçede baş ögenin konumu, öbeğin sonu veya sağıdır. Söz öbeklerinin sınıflandırılması, baş ögenin sözcük türüne göre yapılmıştır. Dolayısıyla baş ögenin ad, sıfat, zarf, ilgeç veya eylem olmasına göre ad öbeği (AÖ), sıfat öbeği (SÖ), zarf öbeği (ZÖ), ilgeç öbeği (İÖ) ve eylem öbeği (EÖ) olmak üzere beş temel söz öbeğinden söz edilebilir. Evrensel dil bilgisine göre öbeğin kurucu ögesi olarak her öbekte bir baş bulunur. Baş öge, öbek oluşturmak için *tümleş* ya da *eklent*i alabilir (Özsoy, Balcı ve Turan 2012: 152). Sadece baş ögenin bulunduğu yapılar, herhangi bir tümleci veya eklentisi olmasa da öbek olarak kabul edilmektedir. Bu durumda öbek yapıda, baş ögenin tümleş alabilme potansiyeli ifade edilir (Uzun 2000: 19). Başka bir deyişle, her baş öge konumundaki sözcüğün tümcede yazılmasa da yani yüzey yapıda yer almasa da en az bir tamlayıcısı vardır (Hirik 2020: 22). Bu açıdan tümleş terimi, baş ögenin sözlüksel kütüğünde bulunan *yankategorileme* çerçevesi ile ilişkilidir. Yankategorileme, öbek yapıda baş ögenin yanında hangi kategorilerin bulunacağını belirleyen, Chomsky'nin yönetim kuramı ile bağlantılı bir kavramdır (Uzun 2000: 27). Chomsky'ye göre öbeğin baş ögesi, yönetici konumundaki ögedir ve tümleş konumundaki öğeleri yönetir. Tümleş konumundaki sözcükler ise yönetilen öğeler durumundadır. Buna göre her öbek türünde öbeğin baş ögesi konumunda bulunabilen sözcüklerin belirli söz dizimsel yapı içerisinde yönetebildikleri sözcükler bulunmaktadır. Böylelikle öbeklerin baş ve tümleş konumlarının yapısı ortaya çıkmaktadır. Örneğin, bir AÖ'de baş öge olarak ad türünde bir sözcük bulunur ve bu baş öge, tümleş konumunda belirli biçim bilgil ve söz dizimsel şartlar altında ad veya sıfat türünde bir sözcük alabilir. Buna göre, bir AÖ'de baş öge olan ad, ad veya sıfat türünde sözcükleri yönetebilir. Benzer şekilde, EÖ'lerde de baş öge olan eylem, ad veya zarf türünde sözcükleri yönetebilir (1988: 162-163).

3. Orhon yazıtlarında söz öbekleri

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

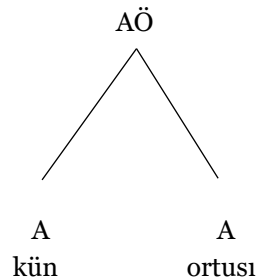
Bu çalışmanın amacı, Köktürkçenin temel metinlerinden olan Kül Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarında söz öbeklerini Evrensel dil bilgisi yaklaşımıyla incelemektir. Buna göre Orhon yazıtlarında söz öbekleri; biçim bilgisel ve söz dizimsel yapı açısından öbeğin ögeleri arasındaki ilişki bağlamında ele alınmıştır. Çalışmanın amacı, yazıtlarda geçen tüm söz öbeklerini tespit etmek değil, Evrensel dil bilgisi bakış açısıyla söz öbeklerinin özellikle söz dizimsel yapısını ortaya koymaktır. Bu amaçla; yazıtlarda görülen öbekler, Evrensel dil bilgisi bakış açısıyla oluşturulan söz öbeği sınıflandırması temel alınarak incelenmiştir:

3.1. Ad öbekleri

Evrensel dil bilgisine göre baş ögesi ad türünde sözcük olan öbekler, AÖ olarak kabul edilmektedir. Bu açıdan bir AÖ'nün başı konumunda ad veya zamir türünde sözcükler bulunabilir. Tümleş konumuna ise ad ve sıfat türünde sözcükler getirilebilir (Gökdayı 2018: 153). Bir AÖ'nün söz dizimsel yapısı bu şekildedir. Aşağıda Kül Tigin yazıtından alınmış tümcedeki AÖ'leri bu açıdan inceleyelim:

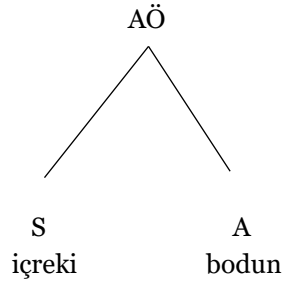
İlgerü kün tugsıkka birigerü kün ortusınaru kuurıgaru kün batsıkıña yırıgaru tün ortusınaru anta içreki bodun koop maña körür. “Doğuda gün doğusuna, güneyde gün ortasına kadar, batıda gün batısına ve kuzeyde gece ortasına kadar, bu sınırlar içindeki bütün halklar bana bağlıdır.” (KT G2)

Yukarıdaki tümcede yer alan *kün ortusı*, *kün batsıkı*, *tün ortusı* öbekleri, *ad + ad* yapısından oluşan birer AÖ'dürler. Söz konusu öbeklerin oluşumu aynı yapıya sahip olduğu için bir tanesini ağaç diyagramında görelim:



Yukarıdaki örneklerden *kün batsıkı* AÖ'sünde baş öge konumundaki sözcüğün bir eylemsi olduğu görülmektedir. Bu durumda öbeğin yapısı, *ad + ad-eylem* biçiminde gösterilebilirse de öbek yapı temelde *ad + ad* yapısında kabul edilmektedir. Bu gibi örneklerde adlaşan sözcüğün kökü, bir eylem olduğu için baş ögenin yönetici özellikleri eylemin kılınısı özelliği ile ilişkilidir. Dolayısıyla öbeğin söz dizimsel ve biçim bilgisel yansıması, eylemin yönetim çerçevesi ile bağlantılıdır. Örnekte, kökü *bat-*eylemine giden sözcük, geçişsiz bir eylem olduğu için tümlecinden yalın durumda bir sözcük istemiştir.

Ayrıca yukarıdaki tümcede *sıfat + ad* yapısında bir AÖ'ye *içreki bodun* “içindeki halk” örnek verilebilir. Bu öbekte, baş öge konumunda ad türünde bir sözcük olan *bodun* “halk” yer almaktadır. AÖ'nün tümleci konumunda ise sıfat türünde *içreki* sözcüğü bulunmaktadır:



Sıfat + ad yapısındaki AÖ'lerde tümleş konumunda niteleme sıfatları bulunabileceği gibi kimi kaynaklarda belirleyiciler olarak adlandırılan işaret ve belirsizlik sıfatları da kullanılabilir (Göksel ve Kerslake 2005: 143). Buna soru ve sayı sıfatları da dâhil edilebilir. Eski Türkçe açısından söz konusu AÖ'ler, biçim bilgisi ve söz dizimi açısından herhangi bir farklılık gözetmediğinden sıfat + ad yapısı altında değerlendirilebilir:

Ol sü anta ölti. "O ordu orada öldü." (KT K8)

Türük kara kamag bodun ança timiş. "Bütün Türk avam halkı şöyle demiş." (BK D8)

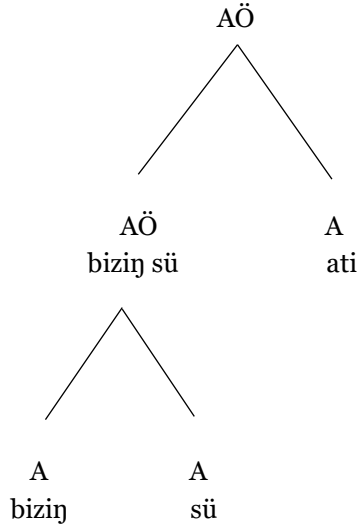
Tört bulırdaki bodunug kop baz kılıtım, yağısız kılıtım. "Dört bucaktaki halkları hep bağımlı kıldım, (Türk halkını) düşmansız kıldım." (KT D29-30)

Neñ yerdeki kaganlıg bodunka büntegi bar erser, ne bunğı bar erteçi ermiş? "Herhangi bir ülkedeki bağımsız bir halkın böylesi bir devlet adamı var ise, o halkın ne gibi bir sıkıntısı olacaktı?"

Yukarıdaki tümcelerden ilkinde görülen *ol sü* AÖ'sünün tümlecinde işaret sıfatı, ikinci tümcedeki *kamag bodun* AÖ'sünün tümlecinde ise belirsizlik sıfatı yer almaktadır. Orhon yazıtlarında işaret sıfatı ile kurulan AÖ'ler oldukça yaygın iken belirsizlik sıfatları AÖ'nün tümleci işlevinde nadiren görülmektedir. Üçüncü tümcede geçen *tört bulırdaki* AÖ'sü sayı sıfatı ile doldurulmuştur. Yazıtlarda bunun pek çok örneği bulunmaktadır. Son tümcede geçen *ne bunğı* AÖ'sünde ise öbeğin tümleş konumu soru sıfatıyla doldurulmuştur. Bu örnek dışında Orhon yazıtlarında soru bildiren sözcükler, niteleyici işleviyle AÖ'lerin tümleş konumunda yer almamaktadır.

Biziñ sü ati toruk azukı yök erti. "Bizim askerimizin atı zayıftı, yiyecekleri de yoktu." (KT D29)

Yukarıdaki tümcede yer alan *biziñ sü ati* AÖ'sünün yapısı *ad + ad + ad* biçiminde görülmektedir. Öbek yapıda görülen ilk ad, zamir türünde bir sözcüktür. Tekin, kişi zamirlerinin yalın durumda özne ve ek-eylem işleviyle ve ilgi, belirtme, yönelme, yön-gösterme ve bulunma-çıkma durum ekleriyle kullanılabildiğini belirtmiştir (2016: 112-113). Evrensel dil bilgisine göre bilindiği gibi AÖ'lerde baş veya tümleş konumunda ad yerine zamirler bulunabilir. İlgi durum ekli kişi zamirleri ise Türkçede AÖ'nün tümleş konumunda yer almaktadır. *biziñ sü ati* AÖ'sünde üç ad türünde sözcük, bir araya gelerek bir öbek yapı oluşturur. Burada öbeğin baş ögesi iyelik ekli *ati* sözcüğü iken tümleş konumu *biziñ sü* AÖ'südür:



Ad + ad yapısındaki AÖ'lerde zamirler, öbeğin tümleci konumunda yer alabileceği gibi baş ögesi de olabilmektedir. Ancak yazıtlarda baş konumunda bulunan *öz*, *kamağ* gibi zamirlerin tümleç konumlarının boş olduğu görülmüştür. Bununla birlikte zamirlerin baş öge konumunda olduğu öbeklerin yüzey yapıdaki yansıması *-I* iyelik ekidir:

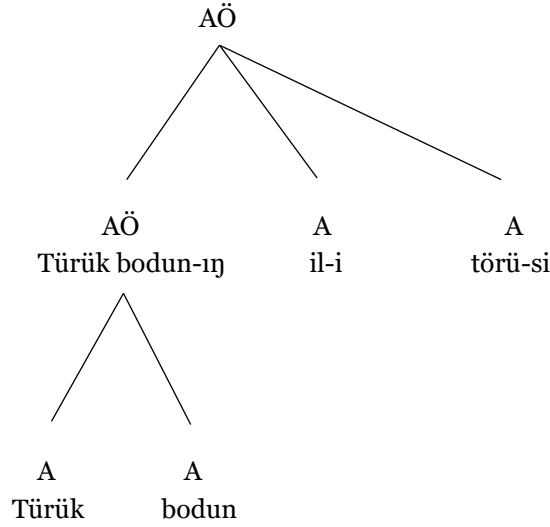
Özi yazıntı. Kaganı ölti. Bodunı küñ kul bolıtı. "Kendisi hata işledi. Hakanları öldi, halkı da kul köle oldu." (BK D 17)

Kamağı biş otuz süledimiz, üç yegirmi süñüşdümüz. "Toplam yirmi beş kez sefer ettik, on üç kez savaştık." (KT D18)

Ad + ad yapısındaki AÖ'ler, yazıtlarda biçim bilgisel açıdan çoğunlukla Türkiye Türkçesinde olduğu gibi, belirtili ve belirtisiz ad tamlamaları biçiminde görülür. Ancak, kişi ve yer adları ile boy ve kavim adlarında her iki adın yalın durumda birleşebildiği örnekler de oldukça fazladır (Alyılmaz 1994: 27-35):

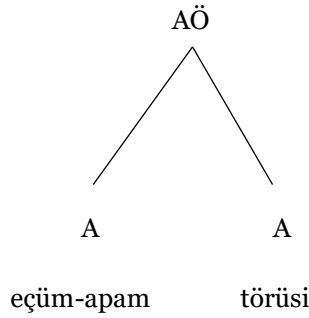
Olurupan türük bodunıñ ilin törüsin tuta birmiş iti birmiş. "Tahta oturarak Türk halkının devletini ve yasalarını yönetivermiş ve düzenleyivermiş." (BK D3)

Yukarıdaki tümcede yer alan *Türük bodunıñ ilin törüsin* AÖ'sü öbeğin her iki ögesinin de ek aldığı *ad + ad* yapısındaki AÖ'lere bir örnektir. *İlin* ve *törüsün* sözcüklerinde görülen *-n* belirtme durum eki, AÖ ile ilgili değildir. Ek; tümcenin devamında yer alan EÖ'nün baş ögesi ile tümleci arasındaki dil bilgisel ilişkiyi yansıtmaktadır. AÖ'nün baş ögesi, *il* ve *törü* sözcükleridir. Tümleç konumu ise yine bir AÖ olan *türük bodun* öbeğidir. *Türük bodun* AÖ'sünde ise öbeği oluşturan her iki ad da eksiz birleşmiştir:



Bodunug eçüm apam törüsünçe yaratmış boşgurmuş. “Halkı atalarımın töresine göre yeniden yaratmış ve eğitmiş.” (BK D12)

Yukarıdaki tümcede geçen *eçüm apam törüsi* AÖ’sü, biçim bilgisel açıdan baş ögenin iyelik eki aldığı, tümleç konumunun ise baş ögeye eksiz bağlandığı AÖ’lere bir örnektir. *Eçü-apa* ise ad + ad yapısında gösterebileceğimiz alanyazında ikileme olarak ele alınan bir başka AÖ olarak değerlendirilebilir. Ayrıca *eçüm-apam* öbeğinde Türkçenin yaygın özelliklerinden biri olarak öbeğin tümleç konumunun yüzey yapıda yer almadığı görülmektedir. Derin yapıda var olan öbeğin tümleci ile baş ögesi arasındaki ilişkinin yüzey yapıdaki kalıntısı ise *-m* iyelik ekinin varlığı ile açıklanabilir:



Ad + ad yapısındaki AÖ’lerde baş ögenin iyelik, tümlecin ise ilgi durum eki aldığı belirtili ad tamlaması biçimi yaygındır. Ancak yazıtlarda, tümleç konumunun baş ögeyle dil bilgisel ilişkisi, ilgi durum eki dışında farklı durum ekleriyle de sağlanabilir:

Eliççe er tutdumız. “Elli kadar asker yakaladık.” (T B7)

Anta kalmış yir sayu kop toru ölü yoruyur ertig. “Orada (sağ) kalanları(nız) her yerde bitkin ve mecalsiz bir hâlde yürüyor idiniz.” (KT G9)

Yukarıdaki örneklerden ilkinde *eliççe er* “elli kadar asker” AÖ’sünde tümleç konumu baş ögeye *-çe* eşitlik eki ile bağlanmıştır. İkinci tümcede yer alan *anta kalmış* “orada kalanlar” AÖ’sünde tümleç konumunda yer alan *ol* zamirinin baş ögeyle dil bilgisel ilişkisi bulunma durum eki ile sağlanmıştır.

Burada baş öge konumundaki *kalmış* sözcüğü *-mış* ekini alarak adlaşmış sıfat durumunda kullanılmıştır.

Belirleyici olarak adlandırılabilen sıfatlar da dâhil olmak üzere sıfat + ad yapısındaki AÖ'lerde iki öge, eksiz birleşmektedir. Bir başka deyişle öbek yapıyı oluşturan iki öge arasında dil bilgisel ilişkiyi gösteren biçim bilgisel bir yansıma söz konusu değildir. Tümleç konumu sıfat-fiil yapısında bir sözcük olan AÖ'lerde ise iki öge arasındaki biçim bilgisel yansıma sıfat-fiil ekleriyle sağlanmaktadır:

Türgiş kagan kızın ertijü ulug törün oghuma ah birtim. "Türgiş hakanının kızını pek büyük bir törenle oğluma aldım." (BK K9-10)

Sabı antag: 'Yarış yazıda on tümen sü terilti' tir. "Sözler şöyle: 'Yarış ovasında on bin asker toplandı' diyor." (T B1)

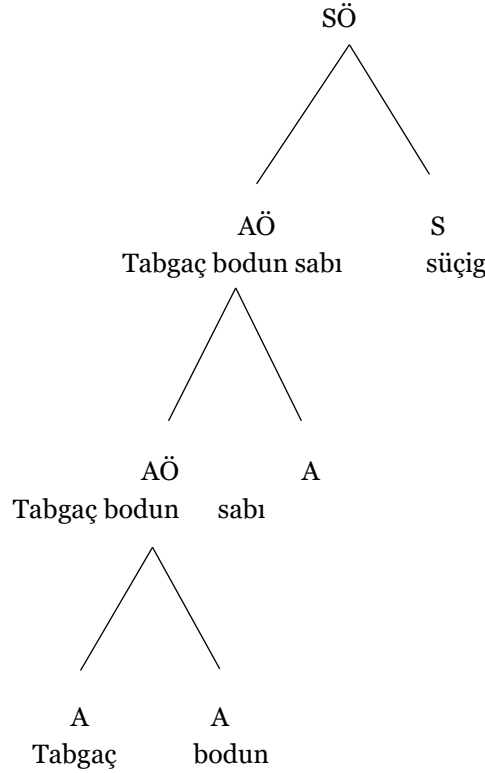
Yanğma yağıg kelürür ertim. "Dönen düşmanı geri getirdim." (T D3)

3.2. Sıfat öbekleri

Evrensel dil bilgisine göre baş ögesi sıfat türünde bir sözcük olan söz öbekleri, SÖ olarak değerlendirilirler. SÖ'lerin baş konumunda sıfatlar veya sıfat-fiil yapıları bulunabilir. Tümleç konumunda ise ad, zarf ve İÖ'ler görülebilmektedir. SÖ'lerin en temel söz dizimsel işlevi, AÖ'lerin tümleci konumunda yer almalarıdır. Bu durumda ad/sıfat/İÖ + sıfat + ad yapısındaki bir öbek yapı, SÖ + ad biçiminde gösterilebilen bir AÖ olarak kabul edilebilir.

Tabgaç bodun sabı süçig agısı yumşak ermiş. "Çin halkının sözleri tatlı, ipekli kumaşları da yumuşak imiş." (KT G5)

Bu tümcede görülen *Tabgaç bodun sabı süçig* ile *agısı yumşak* SÖ'lerinin baş ögeleri, sırasıyla *süçig* "tatlı" ve *yumşak* "yumuşak" sıfat sözcükleridir. Söz konusu SÖ'lerin tümleç konumları ise *Tabgaç bodun sabı* ve *Tabgaç bodun agısı* AÖ'leri ile doldurulmuştur. SÖ'lerin yapısı incelendiğinde tümleç konumunu meydana getiren AÖ'nün tümleç konumundaki *Tabgaç bodun* ögesi ortaktır. Dolayısıyla her iki SÖ de AÖ + sıfat yapısında oluşmuştur:



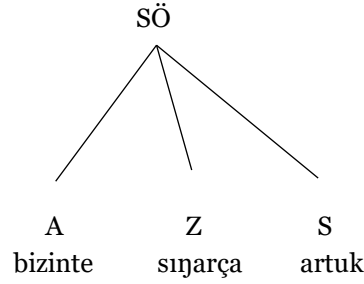
Ötüken yışda yig idi yok ermiş. “Ötüken dağlarından daha iyi (yer) yokmuş.” (KT G4)

Yukarıdaki tümcede *Ötüken yışda yig* öbeği, bir SÖ'dür. SÖ'nün baş ögesi “daha iyi” anlamına gelen *yig* sıfatıdır. Öbeğin tümlecinde ise ad + ad yapısındaki *Ötüken yışda* AÖ'sü yer almaktadır.

Ad/AÖ + sıfat yapısında görülen yukarıdaki SÖ'lerde, öbeğin baş ögesi ile tümleci arasındaki dil bilgisel ilişkinin ilk örnekte tümleç konumundaki AÖ'nün baş ögesinin aldığı iyelik ekiyle (*sabı süçig*); ikinci örnekte ise bulunma-çıkma durum ekiyle (*Ötüken yışda*) sağlandığı görülmektedir. Buna göre ad + sıfat yapısındaki SÖ'lerin ögeleri arasındaki biçim bilgisel yansıma, iyelik eki ve durum eki olmak üzere iki türdür. Yazıtlarda, bu yapıdaki SÖ'lerde ayrı bir ayrılma durum ekinin olmayışı sebebiyle çoğunlukla iki öge arasındaki dil bilgisel ilişki, -DA bulunma durum ekiyle karşılanmıştır. SÖ'lerde genel olarak baş ögenin herhangi bir ek alma zorunluluğu bulunmaz. Ancak baş ögenin sıfat-fiil yapısı olduğu durumlarda, öbeğin baş ögesi -gUçI, -sIk, -gmA, -mAz, -mIş gibi sıfat-fiil ekleri alabilir.

Bizinte eki uçı sınarça artuk erti. “(Onların) iki kanadı bizden yarı yarıya fazla idi.” (T B5)

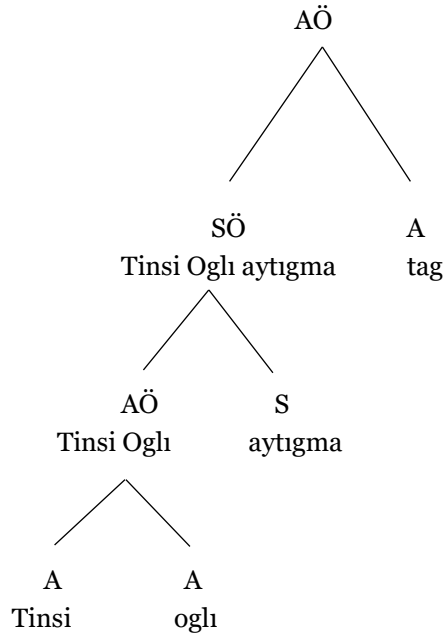
Yukarıdaki tümcede görülen SÖ'de, öbeğin ögeleri arasına *eki uçı* “iki kanadı” AÖ'sü girmiştir. *Bizinte sınarça artuk* SÖ'sünün baş ögesi *artuk* “fazla” sıfat sözcüğüdür. Öbeğin tümleç konumunda ise ad türünde *bizinte* sözcüğü ile zarf türünde *sınarça* sözcüğü bulunmaktadır. Görüldüğü gibi SÖ içinde sıfatları niteleyen zarflar da bulunabilir. Bu durumda zarflar, niteleyici işlevinde öbek yapının tümleç konumunda bulunmaktadır (Uzun 2000 136). Dolayısıyla buradaki öbeğin yapısı, ad + zarf + sıfat biçimindedir:



B biçim bilgisi açısından öbeğin tümleci konumunda yer alan ad türündeki sözcüğün baş ögeye yine bulunma durum ekiyle bağlandığı görülür. Zarf + sıfat yapısındaki SÖ'lerde ise zarf sözcüklerinin herhangi bir ek alma zorunluluğu yoktur. Buradaki örnekte tümleç konumuna gelen *sınarça* sözcüğü eşitlik eki almıştır. Bu ekin, öbeğin iki ögesi arasında dil bilgisel ilişki kurma görevi yoktur. Söz konusu ek, sözcüğü zarf yapma işlevinde kullanılmıştır. Ancak tümleç konumunun zarf-fiil yapı bir sözcükten oluştuğu durumlarda zarf + sıfat yapısındaki SÖ'lerde tümleç konumu *-p*, *-gAll*, *-yU*, *-mAtIn* gibi zarf-fiil eklerini alabilir.

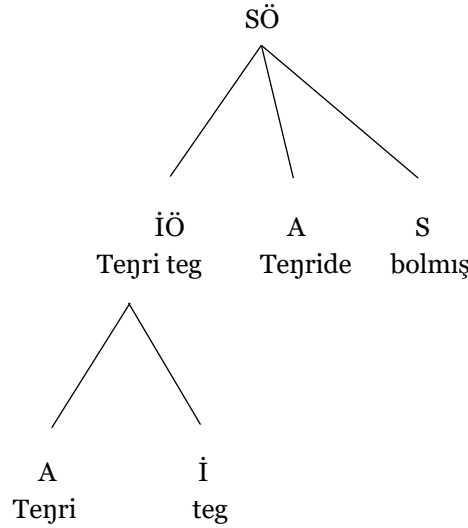
Türük bodun Temir Kapıgka, Tinsi Ogh, Tinsi Ogh aytıgma tagka tegmiş idi yok ermiş. "Türk halkının Demir Kapı'ya 'Tanrı Oğlu' denilen dağlara kadar vardığı hiç yok imiş." (T D3-4)

Yukarıdaki tümcede görülen *Tinsi Ogh aytıgma tag* öbeği, tümleç konumu SÖ olan bir AÖ'dür. AÖ'nün baş ögesi, *tag* "dağ" sözcüğüdür. Tümleci, *Tinsi Ogh aytıgma* SÖ'südür. SÖ'nün baş ögesi sıfat-fiil yapısındaki *aytıgma* "denilen" sözcüğüdür. SÖ'nün tümleç konumu ise *Tinsi Ogh* AÖ'südür. Bu örnekte AÖ + S yapısındaki SÖ'nün tümcede söz dizimsel olarak AÖ'nün tümleci işlevinde yer aldığı görülmektedir. SÖ'lerin en temel söz dizimsel işlevi, tümcede adların niteleyicisi olarak AÖ'lerin tümleç konumunu oluşturmalarıdır (Uzun 2000 137). Buna göre tümcede görülen öbeğin yapısı, ad + ad [AÖ]+ sıfat [SÖ] + ad [AÖ] biçimindedir:



Teŋri teg Teŋride bolmuş Türik Bilge Kagan, bu ödke olurtum. “Tanrı gibi Tanrıdan olmuş Türk Bilge Kağan, bu devirde tahta oturdum.” (KT G1)

Bu tümcede görülen *Teŋri teg Teŋride bolmuş* SÖ’sü baş ögesi Türik Bilge Kagan olan AÖ’nün tümleci konumundadır. SÖ’nün baş ögesi, sıfat-fiil yapısındaki *bolmuş* sözcüğüdür. SÖ’nün tümleci konumunda ise *Teŋri teg* İÖ’sü ile *Teŋride* sözcüğü yer almaktadır. Bu durumda SÖ’nün yapısı, İÖ + ad + sıfat biçiminde görülmektedir:



İÖ + sıfat yapısındaki SÖ’lerde biçim bilgisel olarak öbeğin tümleç konumu durumundaki İÖ, baş ögeye yalın durumda bağlanmaktadır. Bilindiği gibi ilgeçler ek aldıklarında adlaşarak AÖ yapılarında yer alabilmektedir.

3.3. Zarf öbekleri

Baş ögesi zarf türünde sözcük olan söz öbekleri, zarf öbeği olarak değerlendirilmektedir. Bu durumda bir ZÖ’nün baş ögesi yalın durumda bir zarf sözcüğü veya zarf-fiil yapısında bir sözcük olabilir. ZÖ’lerin tümleç konumu ise yine bir zarf, ad ve İÖ ile doldurulabilir. Orhon yazıtlarında zarf türündeki sözcüklerin çeşitli biçim bilgisel durumları söz konusudur. Yani, bir sözcük, kimi zarf yapım ekleriyle zarflaşabilir. Ancak bu biçim bilgisel durumların ZÖ oluşumu ile ilgisi yoktur. Dolayısıyla sözcük türü olarak zarf sözcüklerinin oluşumunda yer alan durumlar, bu çalışmada incelenmemiştir.

Kanğım kagan Türik beglerin bodunun ertinü ti mag itdi ögdi. “Babam kağan Türk beylerini ve halkını pek çok alkışladı ve övdü.” (BK G15)

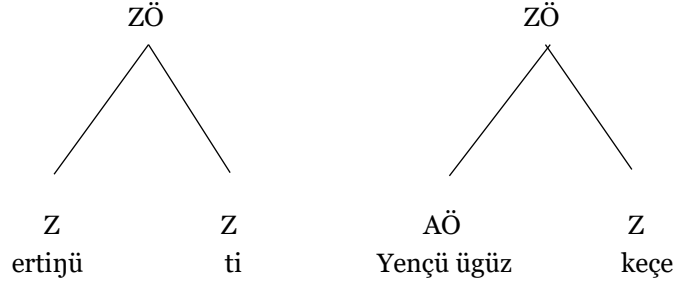
Bilge Toñukuk Buyla Baga Tarkan birle İlteriş Kagan boluyın birye Tabgaçığ öñre Kitañıg, yırya Oguzug üküş ök ölürti. “Bilge Tonyukuk Buyla Baga Tarkan sayesinde İlteriş Kağan olarak güneyde Çinlileri, doğuda Kıtayları, kuzeyde Oguzları pek çok öldürdü.” (T B6-7)

Kurıgaru Yençü ügüz keçe Temir Kapıgka tegi süledim. “Batıda İnci ırmağını geçerek Demir Kapı’ya kadar asker sevkettim.” (KT G3-4)

Yukarıdaki ilk tümcede *ertinü ti* ZÖ’sü görülmektedir. ZÖ’nün baş ögesi, “pek çok” anlamına gelen *ti* sözcüğüdür. Öbeğin tümleç ögesi ise *ertinü* “pek çok” sözcüğüdür. Görüldüğü gibi öbek yapının her iki ögesi de zarf türünde bir sözcükten oluşmaktadır. Dolayısıyla ZÖ’nün yapısı zarf + zarf biçiminde gösterilebilir. Aynı şekilde ikinci tümcede görülen *üküş ök* “çok fazla, pek çok” ZÖ’sü de zarf + zarf

yapısındadır. Söz konusu öbek yapıda yer alan *ök* sözcüğü her ne kadar alanyazında edat olarak ele alınsa da burada sözcüğün zarf işlevi ile “çok, fazla” anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

İkinci tümcede görülen *Yençü ügüz keçe* ZÖ’sünün baş ögesi, zarf-fiil yapısındaki *keçe* sözcüğüdür. Söz konusu ZÖ’nün tümleş konumu ise *Yençü ügüz* AÖ’süyle doldurulmuştur. Dolayısıyla bu öbek yapı, ad + zarf biçimindeki ZÖ’lere bir örnektir:



Orhon yazıtlarında zarf + zarf ve ad + zarf yapısında ZÖ’ler çok nadir görülür. Ancak baş ögenin zarf-fiil yapısında olduğu ZÖ’lerde ad + zarf yapısı daha yaygındır. Aşağıdaki örneklerde ad/AÖ + zarf yapısındaki ZÖ’ler görülmektedir:

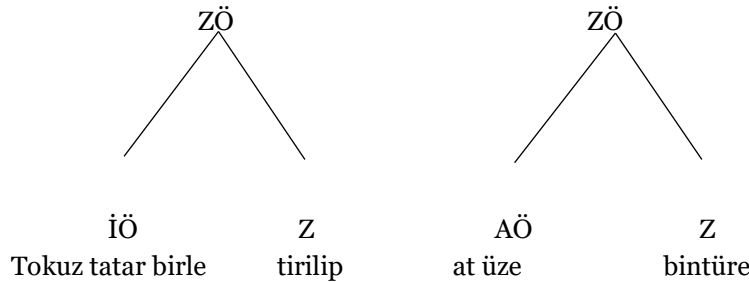
Keyik yiyü, tabışgan yiyü olurur ertimiz. “Yaban hayvanları yiyerek, tavşan yiyerek yaşıyorduk.” (T G1)

Üze kök teñri asra yağız yer kılntukda, ekin ara kişi oğlu kılınmış. “Üstte mavi gök, altta da yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insanoğlu yaratılmış.” (KT D1)

Orhon yazıtlarında zarf + zarf ve ad + zarf yapısı dışında İÖ + zarf yapısında ZÖ’ler de yer almaktadır. İÖ + zarf biçimindeki ZÖ’lerde de yine baş ögenin çoğunlukla zarf-fiil yapısında olduğu görülmüştür:

Oguz bodun tokuz tatar birle tirilip kelti. “Oğuz halkı Dokuz Tatarlar ile birlikte toplanıp geldi.” (BK D34)

At üze bintüre karıg sökdüm. “At üzerine bindirip karları söktüm.” (T K1)



Bişim bilgisi açısından incelendiğinde zarf + zarf yapısındaki ZÖ’lerde iki ögenin birbiriyle yalın durumda birleştiği görülmektedir. İÖ + zarf yapısındaki ZÖ’lerde yine tümleş konumundaki İÖ’nün baş öge ile dil bilgisel ilişkisi yalın durumda gerçekleşmektedir. Ad/AÖ + zarf yapısındaki ZÖ’lerde ise, baş ögenin yalın durumda bir zarf olduğu örneklerde tümleş konumundaki ögenin baş ögeye bulunma-çıkma durum ekiyle bağlandığı görülmektedir:

Yagru kontukda kisre ańıg bilig anta öyür ermiş. “Yakın yerlere yerleştikten sonra fesatlıklarını düşünürlermiş.” (KT G5)

Anta ötrü kaganıma ötüntüm. “Ondan sonra kağanımdan ricada bulundum.” (T G5)

ZÖ'lerin baş ögesi zarf-fiil yapısı olduğunda, baş öge konumundaki sözcüğün biçim bilgisel yansıması, – (y)U, –(X)p, –(X)pAn, –sAr, –(X)yIn, –mAtI(n) gibi zarf-fiil ekleridir. Baş ögesi zarf-fiil olan ZÖ'lerde yine zarf + zarf ve İÖ + zarf biçimindeki öbeklerin tümleş konumu, baş öge ile yalın durumda birleşir. Ad + zarf yapısında ise tümleş konumundaki ad veya AÖ'ler yalın durumda bulunabileceği gibi belirtme, bulunma-çıkma ve yönelme durum ekli de olabilir. Tümleş konumlarının baş ögeye, bu şekilde farklı durum ekleriyle bağlanması, zarf-fiil yapısındaki eylemin yankategorileme çerçevesi ve istemi ile ilgilidir:

Ötüken yış olursar beñü il tuta olurtaçı sen. “Ötüken dağlarında oturursan sonsuza kadar devlet sahibi olup hükmedeceksin.” (BK K6)

Tabgaç atın tutupan Tabgaç kaganka körmüş. “Çin ünvanlarını alarak Çin hakanına tâbi olmuşlar.” (KT D7-8)

Türük bodunug tirip il tutsıkıñın bunta urtum. “Türk halkını toplayıp devlet sahibi olacağını buraya yazdım.” (BK K8)

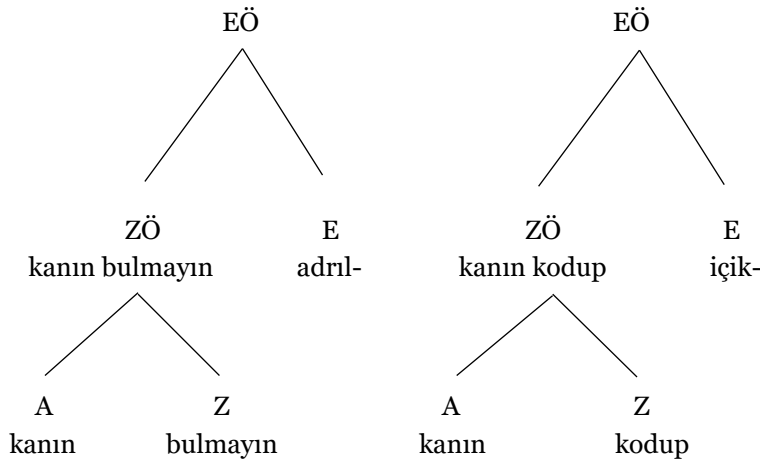
Bu yerde oturup Tabgaç bodun birle tüzültüm. “Bu yerde oturup Çin halkı ile ilişkileri düzelttim.” (BK K3)

Süçig sabıñga yımşak ağısıña arturup üküş Türük bodun, öltüg. “Tatlı sözlerine ve yumuşak ipekli kumaşlarına aldanıp (ey) Türk halkı, çok sayıda öldün!” (BK K5)

ZÖ'ler genel olarak tümcede seçimlik öge konumundadır. Zarflar çoğu durumda eylemlerin yankategorileme çerçevesinde yer alır. Eğer bir ZÖ, eylemin yankategori çerçevesinde yer almıyorsa; o ZÖ, tümcede EÖ'nün tümleci konumunda niteleyici işlevinde bulunur. Bir başka deyişle, ZÖ'lerin tümcede birincil işlevi, söz dizimsel olarak EÖ'nün tümleci konumunda yer almasıdır (Uzun 2000: 140). Aynı zamanda zarflar, öbek yapı ilişkileri bağlamında söz dizimsel işlev açısından tümcede SÖ'lerin tümleci konumunda seçimlik birer öge olarak yer alabilir (Kornfilt 1997: 98; Göksel ve Kerslake 2005: 193)):

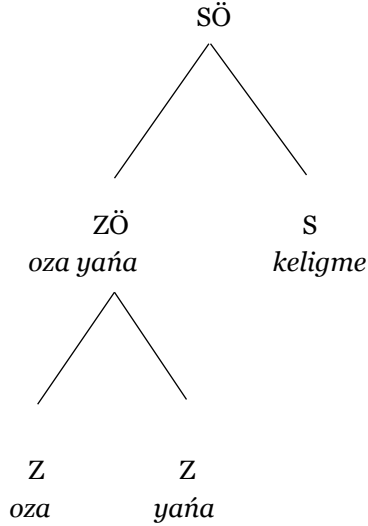
Türk bodun, kanın bulmayın Tabgaçda adrıltı, kanlantı, kanın kodup Tabgaçka yana içikdi. “Türk halkı hanını bulmadan Çin'den ayrıldı, han sahibi oldu; fakat hanını bırakıp yine Çin'e bağımlı oldu.” (T B2)

Yukarıdaki tümcede ad + zarf yapısındaki *kanın bulmayın* ve *kanın kodup* ZÖ'leri, sırasıyla *adrlı-* ve *içik-* eylemlerinin tümleci konumunda yer almaktadır:



Oza yaña keligme süsin ağıttım. “(Saflarımızı) yarıp dağıtarak gelen ordusunu püskürttüm.” (BK D31)

Bu tümcede her iki ögesi de zarf-fiil olan zarf + zarf yapısındaki *oza yaña* ZÖ'sü, baş ögesi *keligme* olan SÖ'nün tümleci konumundadır. Söz dizimsel açıdan SÖ'nün tümleci konumunda yer alan ZÖ, tümcede seçimlik bir öge olarak yer almaktadır. Aynı şekilde SÖ de, baş ögesi *sü* olan AÖ'nün tümleci; AÖ ise *agıt-* eyleminin tümleci durumundadır.



3.4. İlgeç öbekleri

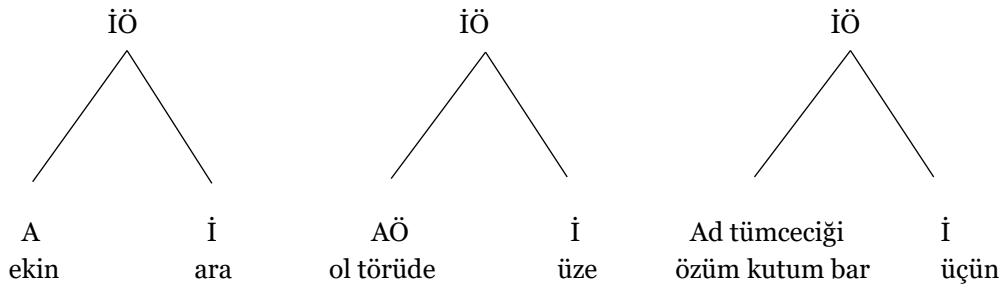
Baş ögesi ilgeç olan söz öbekleri, İÖ olarak ele alınmaktadır. İlgeçler tek başlarına kullanılmadıkları için İÖ'lerde tümleç konumu zorunludur. Temelde bir İÖ'nün tümleç konumunda ad veya AÖ'ler yer alabilmektedir (Gökdayı 2018: 159). Ayrıca yazıtlarda İÖ'lerin tümleci konumunda ad tümcecikleri görülmektedir. Orhon yazıtlarında hem ad/AÖ + ilgeç hem de ad tümcecigi + ilgeç yapısında İÖ'ler görülmüştür.

Ekin ara, idi oksuz Kök Türük iti ança olurur ermiş. “İkisi arasında, oldukça örgütsüz bir şekilde yaşayan GökTürkleri düzene sokarak böylece hükmedermiş.” (BK D4)

Ol törüde üze eçim kagan olurtı. “O yasaya göre amcam hakan oldu.” (KT D16)

Tenri yarlıkadukın için, özüm kutum bar için kagan olurtum. “Tanrı bahsettiği için, kendimin de talihi olduğu için kağan olarak tahta oturdum.” (BK K7)

Yukarıdaki tümcelerden ilkinde görülen *ekin ara* söz öbeği ad + ilgeç, ikinci tümcede görülen *ol törüde üze* söz öbeği AÖ + ilgeç ve son tümcede görülen *özüm kutum bar için* söz öbeği ise ad tümcecigi + ilgeç yapısındaki İÖ'lere dendir:



Biçim bilgisi açısından İÖ'lere bakıldığında ilgeçlerin istemi konusu öne çıkar. Bu çalışmada tek tek yazıtlarda geçen ilgeçlerin istemleri üzerinde durulmayacaktır. Bu ayrı bir çalışmanın konusudur. Ancak Orhon yazıtlarında İÖ'lerin biçim bilgisi incelendiğinde baş öge durumundaki ilgeçlerin tümleş konumundaki sözcük veya söz öbeklerinden yalın durum ile birlikte kimi durum eklerini istediği görülmektedir. Ayrıca bir ilgecin tümleş konumunda farklı durum eklerini gerektirdiği de tespit edilmiştir:

Umay teg ögüm katun kutıña inim Kül Tigin er at bulı. "Umay gibi annem hatunun kutu sayesinde kardeşim Kül Tigin erkeklik adını aldı." (KT D31)

Ogh kañın teg kılınmaduk erinç. "Oğulları babaları gibi yaratılmamış şüphesiz." (BK D6)

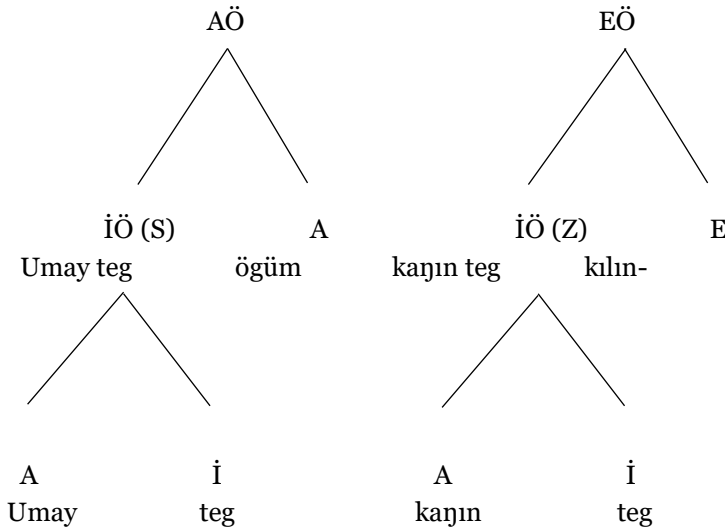
Beş balık anı üçün ozdı. "Beşbalık onun için kurtuldu." (BK D28)

Teñri yarlıkaduk üçün özüüm olurtukuma tört bulıñdaki bodunug itdim yaratdım. "Tanrı lutfettiği için tahta oturduğumda dört taraftaki halkları tanzim ettim ve düzene soktum." (BK K9)

Eçim kagan birle ilgerü Yaşıl ügüz, Şantun yazıka tegi süledimiz, kurıgaru Temir Kapıgka tegi süledimiz. "Amcam hakan ile doğuda Sarı ırmağa ve Şantung ovasına kadar sefer ettik, batıda Demir Kapı'ya kadar sefer ettik." (KT D17)

İçre aşsız, taşra tonsuz, yabız yablak bodunta üze olurtum. "Karnı aç, sırtı çıplak, yoksul ve sefil halk üzerine hükümdar oldum." (KT D25)

İÖ'lerin temel söz dizimsel görevi, tümcede niteleyici ve belirteç işlevlerinde kullanılmasıdır (Göksel ve Kerslake 2005: 228). Yukarıdaki örneklerden *Umay teg ögüm* AÖ'sünde *Umay teg* İÖ'sü AÖ'nün tümleci konumunda niteleyici işleviyle yer almaktadır. *kañın teg kılın-* EÖ'sünde ise *kañın teg* İÖ'sü, EÖ'nün tümleci konumunda belirteç işleviyle kullanılmıştır:



3.5. Eylem öbekleri

Baş ögesi eylem olan söz öbekleri, EÖ olarak kabul edilmektedir. EÖ'lerin tümleş konumunda ad ve zarf türünde sözcükler ile AÖ ve ZÖ'ler bulunabilir. Ayrıca EÖ'nün tümleş konumunda İÖ yer alabilir.

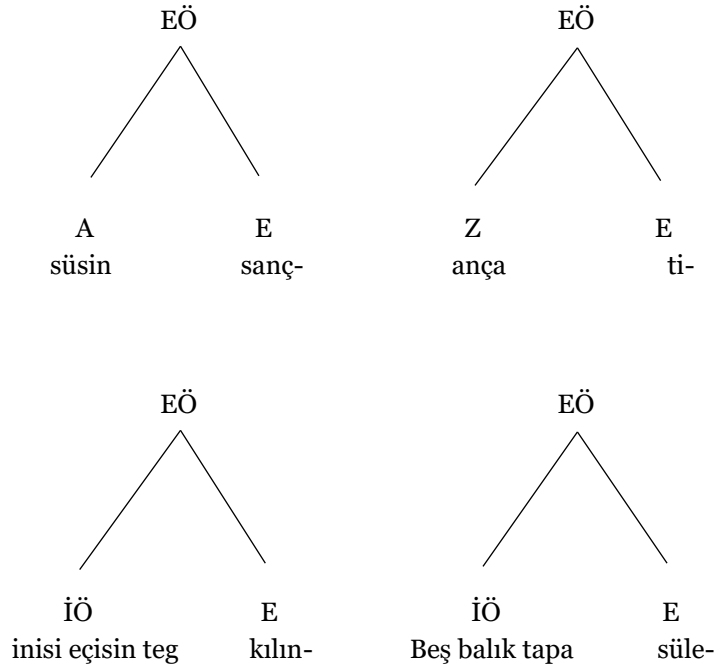
Süsin sançtım. "Askerlerini mızrakladım." (BK D30)

Türük kara kamağ bodun ança timiş. "Türk avam tabakası şöyle demiş." (KT D8-9)

Anta kisre inisi eçisin teg kılınmaduk erinç, ogh kañın teg kılınmaduk erinç. “Ondan sonra erkek kardeşleri ağabeyleri gibi yaratılmamış şüphesiz, oğulları babaları gibi yaratılmamış şüphesiz.” (KT D5)

Otuz yaşına Beş balık tapa süledim. “Otuz yaşında Beşbalık’a doğru sefer ettim.” (BK D28)

Yukarıdaki ilk tümcede yer alan *süsin sanç-* EÖ’sünün baş ögesi *sanç-* eylemi iken tümleci ad türündeki *süsin* sözcüğüdür. Dolayısıyla öbeğin yapısı, ad + eylem biçimindedir. İkinci tümcede, *ança ti-* EÖ’sü görülmektedir. Bu öbeğin baş ögesi *ti-* eylemi iken tümleç konumu *ança* zarfı ile doldurulmuştur. Üçüncü tümcede görülen *inisi eçisin teg kılın-* ve *ogh kañın teg kılın-* EÖ’leri ile dördüncü tümcedeki *Beş balık tapa süle-* EÖ’sünde ise tümleç konumları, İÖ ile sağlanmıştır:



Biçim bilgisi açısından EÖ’lerde tümleç konumunun yalın durumdaki zarf ve İÖ olduğu durumlarda, baş öge ile tümleç konumu arasındaki dil bilgisel ilişki, eksiz gerçekleşmektedir. Tümleç konumu zarf-fiil yapısında olan zarf + eylem biçimindeki EÖ’lerde iki öge arasındaki dil bilgisel ilişki, zarf-fiil ekleriyle sağlanmaktadır. Ad + eylem yapısındaki EÖ’lerde ise eylem, yönetim çerçevesinde tümlecinden kimi durum eklerini istemektedir. Bu durum yankategorileme, yönetim kuramı veya istem gibi dil bilimsel kavramlarla açıklanmaktadır. Her eylemin kendi kılınışsal değerine vardır. Bu sebeple EÖ’lerde iki öge arasındaki dil bilgisel ilişki, eyleme göre farklılık gösterebilir. Yukarıda İÖ’ler bahsinde olduğu gibi burada da Orhon yazıtlarında geçen tüm eylemlerin istemi üzerinde durulmayacak, ancak öbek yapı açısından aşağıdaki örneklerden hareketle iki öge arasındaki ilişkinin hangi durum ekleriyle sağlandığı gösterilecektir:

Kañın kagan, ança ilig törüg kazganıp uça barmış. “Babam hakan, devleti kurup, yasaları koyup öylece vefat etmiş.” (KT D15-16)

Kögmen aşı Kırkız yirine tegi süledimiz. “Kögmen dağlarını geçerek Kırgız ülkesine kadar sefer ettik.” (KT D17)

Men beñü taş tikdim, Tabgaç kaganta bedizçi kelürtüm, bedizettim. “Ben ebedi taş diktim, Çin hakanından ressam ve heykeltıraşlar getirttim, süslettim.” (KT G11)

Türük begler, bodun, bunı eşidiñ! “(Ey) Türk beyleri ve halkı bunu işitin!” (KT G10)

Köpülteki sabımın urturttum. “Gönlümdeki sözlerimi yazdırdım.” (KT G12)

Anı için ilig ança tutmuş erinç, ilig tutup törüg itmiş. “Onun için devleti öylece yönetmişler şüphesiz, devleti yönetip yasaları düzenlemişler.” (KT D3)

Tabgaç atın tutupan Tabgaç kaganka körmüş. “Çin ünvanlarını alarak Çin hakanına tâbi olmuşlar.” (KT D7-8)

Eylem çatısı ve eylemin geçişlilik durumuna göre EÖ’lerin üye yapısı ve iki öge arasındaki biçim bilgisel yansıma değişmektedir. Bu anlamda ettirgenlik, geçişsiz eylemi geçişli yapar. Bu durumda eylemin tümleci konumunda zorunlu bir öge olarak yalın veya belirtme durum ekli ad/AÖ bulunur. Aynı zamanda ettirgen çatı, geçişli eylemleri çift geçişli eylem yapar. Böylece EÖ yapısında tümleç konumuna bir üye daha eklenebilir. Ancak Orhon yazıtlarında çift geçişli ettirgen eylemlerin yalnız belirtme durum ekli tamlayıcı aldığı görülmüştür. Edilgen ve dönüşlü çatı, geçişli eylemleri geçişsiz yapar. Bu durumda EÖ’nün tümleci olarak bir nesne AÖ’sü bulunamaz (Göksel ve Kerslake 2005: 131-132).

Yabgusun, Şadın anta ölürti. “Yabgusunu ve Şadını orada öldürdü(k).” (T B6-7)

Bu tümcede görülen *yagusun şadın ölür-* EÖ’sünün baş ögesi ettirgen çatılı *ölür-* eylemidir. *Öl-* eylemi geçişsiz bir eylem iken ettirgenlik eki ile birlikte *ölür-* eylemi geçişli bir eylem konumuna geçmiş ve tümleci konumunda belirtme durum ekli *yabgusun* ve *şadın* ögelerini almıştır.

Ekisin özi altızdı. “İkisini kendisi (tutsak) aldırıldı.” (KT D38)

Yukarıdaki tümcede geçişli *al-* eylemi –*tız* ettirgenlik ekini alarak çift geçişli eylem konumuna geçmiştir. Ancak EÖ’nün tümleci konumunda yalnız belirtme durum ekli *ekisin* ögesi yer almaktadır.

Ekin ara kişi oğlı kılınmış. “İkisinin arasında insanoğlu yaratılmış” (KT D1)

Bu tümcede görülen *kılın-* EÖ’sünün zorunlu öge olarak tümleç konumu boştur. Bir başka deyişle, eylem zorunlu bir öge olarak nesne AÖ’sü gerektirmez. Bunun sebebi, geçişli bir eylem olan *kıl-* eyleminin –*n* edilgenlik ekiyle geçişsiz bir eyleme dönüşmesidir. Aynı durum aşağıdaki tümcede görülen dönüşlülük ekine sahip *itin-* ve *yaratın-* eylemleri için de söylenebilir:

Yagı bolup, itinü yaratınu umaduk, yana içikmiş. “Düşman olmuş, kendini düzene sokup iyi örgütlenememiş, yine bağımlı olmuş.” (BK D9)

EÖ’lerin tümcede temel söz dizimsel işlevine gelince öncelikle Evrensel dil bilgisine göre EÖ’lerde eylemin tümcenin kurucu ögesi olarak ele alındığı belirtilmelidir. Eylem EÖ’nün olduğu kadar özne AÖ’leri dışında tümcenin de baş ögesidir. Bu sebeple öbek yapı ilişkileri açısından bir EÖ, yan tümce yapıları dışında başka bir öbeğin tümleci konumunda yer alamaz. EÖ’nün tümleci konumunda ise daha önce de belirtildiği gibi AÖ, SÖ, ZÖ ve İÖ yer alabilir. Bu özelliği dolayısıyla EÖ’lerin temel söz dizimsel görevi, baş öge konumundaki eylemin yönetim kapasitesi sayesinde tümce oluşumunu sağlamak ve tümcede yüklem olarak yer almaktır:

Sünjüg batımı karıg söküpden Kögmen yışıq toga yorıp Kırkız bodunug uda basdımız. “Mızrak batımı karı söküp Kögmen dağlarını aşarak Kırgız halkını uykuda bastık.” (KT D35)

Anta kisre Tabgaç kaganta bedizçi kop kelürtüm. “Ondan sonra Çin imparatorundan pek çok sanatçı getirttim.” (BK K14)

Sonuç

Çalışmanın temel amacı Evrensel dil bilgisine göre yazıtlarda geçen söz öbeklerini betimlemektir. Buna göre yazıtlarda geçen söz öbeği türlerinin söz dizimzel yapısı ve biçim bilgisel yansıması tespit edilmiştir. Özetle, AÖ'ler ad + ad, sıfat + ad; SÖ'ler ad/AÖ + sıfat, zarf + sıfat ve İÖ + sıfat, ZÖ'ler zarf + zarf, ad + zarf ve İÖ + zarf; İÖ'ler ad/AÖ + ilgeç ve ad tümcecigi + ilgeç; EÖ'ler ise ad/AÖ + eylem, zarf/ZÖ + eylem ve İÖ + eylem yapısında görülmektedir.

AÖ'lerde ad + ad yapısındaki AÖ biçimlerinde, yalnız baş ögenin ek aldığı, her iki ögenin ek aldığı ve her iki ögenin de ek almadığı durumlar görülmüştür. Her iki ögenin de eksiz olduğu örnekler, yazıtlarda kişi ve yer adları ile boy ve kavim adlarından oluşan AÖ'lerde tanıklanmıştır. Ad + ad yapısındaki AÖ'lerin hem baş ögesi hem de tümleci ad-eylem olabilir. Baş ögesi ad-eylem olan AÖ'lerde tümleç konumunun baş öge ile dil bilgisel ilişkisi, eylemsinin kökü durumundaki eylemin kınınışı ile ilişkilidir. Bir başka deyişle, tümleç konumunun alacağı ekler eylemin yankategorileme çerçevesine göre belirlenmektedir. Sıfat + ad yapısındaki AÖ'lerde genel olarak eksiz birleşme söz konusudur. Bu gibi AÖ'lerde tümleç konumunda niteleme sıfatları ile birlikte belirleyiciler olarak adlandırılan işaret, belirsizlik, soru ve sayı sıfatları da bulunabilir. Yazıtlarda tümleç konumunda işaret ve sayı sıfatları yaygın olarak görülürken belirsizlik ve soru sıfatlarının bu yapıda nadiren kullanıldığı görülmüştür. Tümleç konumu sıfat-fiil olan sıfat + ad yapısındaki AÖ'lerde ise iki öge arasındaki dil bilgisel bağlantı, sıfat-fiil ekleriyle sağlanmaktadır.

Ad + sıfat yapısındaki SÖ'lerde iki öge arasındaki dil bilgisel ilişkinin tümleç konumunun aldığı iyelik eki ve farklı durum ekleriyle sağlandığı tespit edilmiştir. SÖ'lerde genel olarak baş öge herhangi bir ek almaz. Ancak baş ögenin sıfat-fiil olduğu örneklerde, öbeğin baş ögesi sıfat-fiil ekleri alır. Bu durumda öbeğin tümleç konumu, eylemsinin kökü durumundaki eylemin istemine göre farklı durum ekleri almaktadır. Zarf + sıfat yapısındaki SÖ'lerde tümleç konumundaki zarflar, öbek yapı içerisinde niteleyici işleviyle seçimlik bir öge olarak yer almaktadır. Bu gibi SÖ'lerde tümleç konumundaki zarfların baş öge ile ilişkisi, çoğu zaman eksiz gerçekleşmektedir. Söz konusu ilişki, anlam bilimsel olarak kurulmaktadır. Ancak tümleç konumu zarf-fiil olan SÖ'lerde, öbeğin öğeleri arasındaki dil bilgisel ilişki zarf-fiil ekleri ile sağlanmaktadır. İÖ + sıfat yapısındaki SÖ'lerde öbeğin öğeleri arasındaki dil bilgisel ilişki, yine eksiz gerçekleşmektedir. Bir SÖ'nün öbek yapı ilişkileri açısından tümcede en temel söz dizimsel işlevi ise, adların niteleyicisi olarak AÖ'lerin tümleç konumunda yer almasıdır.

Zarf + zarf yapısındaki ZÖ'lerde iki öge arasındaki biçim bilgisel yansımanın çoğu kez yalın durumda gerçekleştiği; zarf-fiil yapı örneklerde zarf-fiil eklerinin ön plana çıktığı söylenebilir. İÖ + zarf yapısındaki ZÖ'lerde tümleç konumunda herhangi bir biçim bilgisel yansıma yoktur. Ad + zarf yapısındaki ZÖ'lerde ise eğer baş öge yalın bir zarf ise tümleç konumundaki ögenin biçim bilgisel yansıması, yazıtlarda çoğunlukla bulunma-çıkma durum ekidir. Baş ögesi zarf-fiil olan ZÖ'lerde tümleç konumunun alacağı ek, zarf-fiil yapısındaki eylemin yankategorileme çerçevesi veya istemine göre belirlenmektedir. Buna göre tümleç konumundaki ad veya AÖ'ler baş ögeye yalın durumda olabileceği gibi belirtme, bulunma-çıkma ve yönelme durum ekleriyle de bağlanabilir. ZÖ'ler öbek yapı ilişkileri açısından çoğunlukla bir öbek yapıda seçimlik unsur olarak yer alır. ZÖ'lerin tümcede temel söz dizimsel işlevi, EÖ'lerin tümleci konumunda bulunmaktır. Bir ZÖ, tümcede doğrudan eylemin yankategorileme çerçevesinde bulunabileceği gibi, EÖ'nün tümleci konumunda niteleyici işleviyle de yer alabilir. Ayrıca zarfların öbek yapılarında bir diğer söz dizimsel işlevi, SÖ'lerin tümleci konumunda seçimlik bir öge olarak bulunmaktır.

Temelde bir İÖ'nün yapısı ad + İ biçimindedir. Ancak yazıtlarda ad tümceciği + İ yapısında İÖ de tanınmıştır. Ad + İ yapısındaki İÖ'lerde iki öge arasındaki dil bilgisel ilişki, durum ekleriyle sağlanmaktadır. Hangi durum ekinin kullanılacağı ise ilgeçlerin istemi ile ilgilidir. Ad tümceciği + İ yapısındaki İÖ'lerde yine öbeğin iki ögesi arasında herhangi bir biçim bilgisel durum yoktur. Tümcecik durumundaki tümleş konumu, kendi içerisinde tam bir tümce görünümündedir. İÖ'lerin temel söz dizimsel işlevi, tümcede niteleyici işleviyle AÖ'nün tümleci ve belirteç işleviyle EÖ'nün tümleci konumunda yer almaktır.

EÖ'lerde tümleş konumunun yalın durumdaki zarf ve İÖ olduğu durumlarda, baş öge ile tümleş konumu arasındaki dil bilgisel ilişki, eksiz gerçekleşmektedir. Ancak ZÖ + eylem yapısındaki öbeklerde tümleş konumunun zarf-fiil ekleriyle baş ögeye bağlanabildiği görülmüştür. Ad + eylem yapısındaki EÖ'lerde ise İÖ'lerde olduğu gibi baş ögenin istemi önemlidir. Buna göre eylem, yönetim çerçevesinde tümlecinden kimi durum eklerini istemektedir. Bu durum yankategorileme, yönetim kuramı veya istem gibi dil bilimsel kavramlarla açıklanmaktadır. Eylemin geçişlilik durumu ve çatısı, EÖ'lerin üye yapısını ve ögeleri arasındaki dil bilgisel ilişkiyi değiştirmektedir. Buna göre yazıtlarda ettirgen çatı ile geçişsiz bir eylemin geçişli eylem konumuna geçerek tümlecinde bir nesne AÖ'sü aldığı görülmüştür. Türkiye Türkçesinde ettirgen çatı aynı zamanda geçişli bir eylemi çift geçişli eylem yapar. Ancak yazıtlarda çift geçişli eylemler, yalnız belirtme durum ekli tamlayıcıları ile tanınmıştır. Edilgen ve dönüşlü çatı ise, geçişli eylemleri geçişsiz yapar. Bu durumun neticesi olarak yazıtlarda edilgen ve dönüşlü çatıya sahip EÖ'lerde zorunlu öge olarak tümleş konumunun boş olduğu görülmüştür. EÖ'lerin temel söz dizimsel işlevine gelince, her şeyden önce Evrensel dil bilgisine göre eylem tümcenin kurucu ögesidir. Dolayısıyla bir eylem, özne AÖ'sü dışında tümcedeki tüm öbek yapıların baş ögesi konumundadır. EÖ'ler tümcede diğer öbek yapıların tümleci konumunda yer alamaz. Diğer öbek türlerinin tümü ise bir EÖ'nün tümleci konumunda yer alabilir. Bu sebeple EÖ'lerin temel söz dizimsel işlevi, eylemin yönetici özelliği sayesinde tümce oluşumunu sağlamak ve tümcede yüklem olarak bulunmaktır.

Kaynakça

- Alyılmaz, C. (1994). *Orhun Yazıtlarının Söz Dizimi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Chomsky, N. (1988). *Lectures on Government and Binding*, Dordrecht: Foris.
- Gökdayı, H. (2018). *Türkçede Öbekler*, İstanbul: Kriter.
- Gabain, A. von (2007). *Eski Türkçenin Grameri* (çev. Mehmet Akalın), Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Göksel, A. ve Kerslake, C. (2005). *Turkish: A Comprehensive Grammar*, Londra: Routledge.
- Hirik, S. (2020). *Söz Dizimi Kuramları Bağlamında Türkçede Baş Unsur*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Kerimoğlu, C. (2017). *Genel Dilbilime Giriş*, Ankara: Pegem.
- Kornfilt, J. (1997). *Turkish*, New York: Routledge.
- Özsoy, S.; Balcı, A. ve Turan, Ü. D. (2012). *Genel Dilbilim-I*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Tekin, T. (2003). *Orhon Yazıtları*, İstanbul: Yıldız Dil ve Edebiyat 1.
- Tekin, T. (2014). *Orhon Yazıtları*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tekin, T. (2016). *Orhon Türkçesi Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Uzun, N. E. (2000). *Anaizgileriyle Evrensel Dilbilgisi ve Türkçe*, İstanbul: Multilingual.

04. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde *Degül*'ün kullanım alanları ve bir sözlük birimi olarak *Degülmise ~ Degülmisse*

Öznur DURGUN¹

Öz

Türkçe, cümle yüklemine olumsuzlaştırmak üzere farklı gramer birimleri kullanan ve kendine mahsus teknikleri olan bir dildir. Eski Türkçede fiiller *-mA-* eki ile, isimler ise *yo:k* sözcüğü ile olumsuzlanmıştır. Bunların yanı sıra Kaşgarlı Mahmûd'dan edindiğimiz bilgiye göre Oğuzların Argu dilinde olumsuzluk bildiren *dāy ~ dāy* ismine *ol*'u ekleyerek oluşturdukları ve ince ünlülü seslettikleri *tegül* 'değil' de bünyesinde gerçekleşen bazı fonolojik değişikliklerle Batı Türkçesinin tarihi ve çağdaş düzleminde isim cümlelerini olumsuzlamak üzere kullanılan bir birimdir. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde, dönemin karakteristik bir özelliği olarak çoğunlukla yuvarlak ünlülü görülen *degül*, temelde bağımsız bir morphem olup aspekt, kip, şahıs ekleri ve belli zaman eklerini üzerine alarak çekimlenebilmekte, bazen de çekimli fiillerden sonra gelerek cümlelerin manasını olumsuz yapabilmektedir. Ayrıca *degül*, ilki tabii ikincisi umulmadık bir olayın/olgunun belirtildiği cümlelerde bağlaç fonksiyonuyla yer almakta; bazen de bitimli bir cümlede olabilecek tüm unsurları barındıran bir cümle yüklemi olup, kendinden sonraki ismi nitelemekte ve böylece bir ilgi cümlesi yapısı oluşturmaktadır. Cümle içerisinde farklı fonksiyonları olan bu birimin, *-mXş* (< *imiş* < *er-miş*) eki ve şart eki ile bir araya gelerek 'olmasaydı' manasıyla bir kullanımı da söz konusudur. Çoğunlukla *degülmise ~ degülmisse* şeklinde görülen; tasavvurî, hipotetik bir anlamın söz konusu olduğu şart cümlelerinde kullanılan bu sözcük, Eski Anadolu Türkçesi döneminde adeta bir sözlük birimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada *degül*'ün yukarıda zikredilen hususiyetleri ve *degülmise ~ degülmisse* yapısı, örnekler üzerinden değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Eski Anadolu Türkçesi, *degül*, *degülmise ~ degülmisse*, sözlük birimi

The use of *Degül* in Old Anatolian Turkish texts and *Degülmise ~ Degülmisse* as a lexical morpheme

Abstract

Turkish is a language having unique techniques and various grammatical units to make the predicate of sentence negative. In Old Turkish, while verbs have been negated through the suffix *-mA-*, the nouns have been negated by the word *yo:k*. Besides, according to the evidence obtained from Kaşgarlı Mahmûd's work, we learn that *tegül* 'is not' is a lexical morpheme which was constituted by the Oghuzs through the addition of *ol* in Oghuz Turkish to the noun *dāy ~ dāy* that indicated negation in Argu. The Oghuzs have made this through the pronunciation with front vowel. Since then, *tegül* 'değil' as a lexical morpheme, with some phonological changes, has been used to negate noun clauses in Western Turkic. *Degül*, which appears mostly with rounded vowel in Old Anatolian Turkish texts, is basically an independent morpheme and can be conjugated by taking aspects, moods, personal pronouns and certain tense markers on it. In some cases, it makes the meaning of the sentence negative following the finite verb. Moreover, *degül* takes place with conjunction function in sentences in which both prospective and unexpected events/facts are indicated. Sometimes, it becomes the

¹ Arş. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), oznur.durgun@medeniyet.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5574-0987 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 26.07.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

predicate of a sentence that contains all components of a finite one and qualifies the noun following it. It constitutes a relative clause structure in this way. This lexical morpheme, as a unit having different functions in the sentence, has also been employed in the meaning of 'except for' by coming together with the suffix *-mXş* (< *imiş* < *er-miş*) and conditional suffix. This word, which usually appears in the form of *degülmise ~ degülmisse* and is used in conditional clauses possessing imaginative and hypothetical meaning almost shows up as a lexical morpheme in Old Anatolian Turkish. In this paper, above-mentioned traits of *degül* and *degülmise ~ degülmisse* structure will be evaluated through examples.

Keywords: Old Anatolian Turkish, *degül*, *degülmise ~ degülmisse*, lexical morpheme.

Giriş

Türkçe, isim ve fiil cümlelerinin yüklemine olumsuzlaştırmak üzere kendine mahsus teknikleri olan ve farklı gramer birimleri kullanan bir dildir. Fiiller, Eski Türkçeden itibaren *-mA* ekiyle olumsuzlanmakta; aspekt, zaman ve şahıs ekinden önce fiile gelen bu ekle fiilin manasının aksi belirtilmektedir. Eski Türkçede isim cümleleri ise temelde bağımsız bir morfem olan *yo:k* sözcüğü ile olumsuzlanmaktadır. Olumlu cümlelerde isim soylu sözcüklerin sonlarına gelerek onların yüklem olmalarını sağlamak üzere *er-*, *bol-* vb. ek fiilleri ve *ol* bildirme eki kullanılmakta, *ermez* vb. fiil yapılarıyla bu cümleler olumsuzlanmaktadır (Erdal, 2004: 324). Türkoloji literatüründe *cevher fiili/cevheri fil* olarak genel kabul gören *er-* (> *i-*) fiilinin olumsuz şekli, Eski Oğuzcada *tegül* 'değil' sözcüğüyle karşılanmıştır. Sözcüğün etimolojisine dair ilk izahı yapan Kaşgarlı Mahmûd'dan edindiğimiz bilgiye göre Argu dilinde olumsuzluk bildiren *dāy ~ dāy* ismine *ol*'un eklenmesiyle oluşan bu sözcük Oğuzlar tarafından kullanılmış (Dankoff ve Kelly, 1985: 97); Oğuzlar, komşuları Argulardan aldıkları bu ibareyi ince ünlülü sesletmişlerdir (Clouston, 1972: 462a). *Tegül*, bünyesinde gerçekleşen bazı fonolojik değişikliklerle Batı Türkçesinin tarihi ve çağdaş düzleminde isim cümlelerini olumsuzlamak üzere kullanılan temel birimlerden biri hâline gelmiştir.

Araştırmacıların sözcük türü olarak edat, bağlaç, olumsuzluk zarfı, gerçekleme zarfı, olumsuzluk koşacı vb. muhtelif kategorilerde değerlendirdiği, TDK Sözlüğü'nde "Cümle içinde art arda kullanılan iki veya daha çok özneyi, tümleci, yüklemi, aralarından bazılarını olumsuzluk kavramı vererek birbirine bağlayan veya yüklem olumsuz çekimini sağlayan kelime" (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 484) şeklinde tanımlanan *değil*'in², Oğuzcaya dayalı ilk yazılı ürünlerin verildiği Eski Anadolu Türkçesi dönemindeki kullanımlarının tespiti, bu sözcüğün tarihi ve çağdaş düzlemdeki seyrini görmek adına mühimdir.

İlgili dönemin karakteristik bir özelliği olarak metinlerde çoğunlukla yuvarlak ünlülü görülen ve çok fonksiyonlu bir olumsuzlama unsuru olan *degül*'ün kullanım alanlarını şu şekilde belirlemek mümkündür:

1. Günümüzdeki kullanımına paralel olarak *degül* aspekt, kip, şahıs ekleri ve belli zaman eklerini üzerine alarak çekimlenmekte ve ek fiilin olumsuzluğunda kullanılmaktadır.

siyāset hükminde 'ādillik şartında tā bellü tanuḡ ve rūṣen ḥüccet bulunmayınca depelemek ve ḥad urmak revā degüldür (Kelile ve Dimne)

meḡer bu şehirlü degülsin hikāyeti anuḡcün bilmezsin dedi (Ferec ba'd eṣ-Şidde)

² Değerlendirmeler için şu çalışmaya bakılabilir: Özmen, 1997: 316. Ayrıca *değil*'in bir olumsuzlama işaretleyicisi olarak sentaktik, semantik ve pragmatik özelliklerinin tartışıldığı önemli bir çalışma için bk. Erguvanlı Taylan, 1984: 159-179.

ben senün aybuñ gözedücü degülven (Tezkeretü'l-Evliyâ)

ben bu sözi söylemege ol vaqt lâıyık degüldüm ki senün kuluñdum (Ferec ba'd eş-Şidde)

bāyezid evde degüldi (Tezkeretü'l-Evliyâ)

hîç nesne degüldür benüm tã'atüm çāşnisin gideren illā oldur dēdi (Risāletü'l-İslām)³

Genellikle reddedici bir olumsuzlama fonksiyonunda kullanılan sözcüğün son iki örnekte de görüldüğü üzere bazen var olmamayı, mevcut olmamayı bildirmek üzere 'yok' manasıyla kullanımı (*locative negation*) da söz konusudur (Seydi, 2020: 656).⁴

2. *Degül*, çok sık olmasa da bitimli bir cümlede olabilecek tüm unsurları barındıran bir cümle yüklemi olup, kendinden sonraki ismi niteleme ve böylece bir ilgi cümlesi yapısı oluşturma fonksiyonunda da görülmektedir. Bu arkaik kullanımda *degül*, -An sıfat-fiil eki vazifesindedir. Şimdi bu bağlamda aşağıdaki örneği anlamaya çalışalım:

ya 'nī dēmek olur kim [beglige lâıyık degül] kişiler beg ola dēmek olur (Risāletü'l-İslām)

Köşeli paranteze alınan kısım, bildirme ekinin kullanılmadığı bir isim cümlesi olup 'beylige layık olmayan' manasıyla bir bütün olarak *kişiler* sözcüğünü nitelemektedir. Aynı manayı Farsça cümle yapısına uygun olarak *ki/kim* ilgi zamirinin kullanımıyla '*Kişiler ki/kim beglige lâıyık degül*' şeklinde aktarmak mümkündür. Sadece üç yerde tespit edebildiğimiz bu yapıda *lâyık* sözcüğünün kullanımı, bir kalıplaşma olabileceği ihtimalini akıllara getirmektedir.

her kişi kim [kendüye lâıyık degül] işe girmek isteye aña ol vâkı' a ere kim buzineye erdi (kendine yakışmayan iş) (Kelile ve Dimne)

her kim hâk te 'âlâyı bir şıfatıla şıfatlandursa [aña lâıyık degül] şıfatıla kâfir olur (ona layık olmayan bir sıfat) (Risāletü'l-İslām)

Degül'ün semantik olarak *olma-* fiiliyle eşdeğer olduğu bu kullanımın benzerini, tıpkı *degül* gibi olumsuzluk bildiren *yok* sözcüğünün kullanıldığı şu mısra da görmek mümkün:

[evvel kâdım öñden soña zevâli yok] sultân benem (zevali olmayan sultan) (Örnek için bk. Turan, 2000: 57)

Bu yapı günümüz Türkçesinde her ne kadar yadırgansa da kullanımı *degül*'e nazaren daha eski olan *yok* (< *yo:k*) sözcüğünün, bazı Uygur metinlerinde de iki isim arasına gelerek yokluk manasıyla kendinden önceki ismi sıfatlaştırıp sonrasındaki ismi yahut isim öbeğini nitelediği örneklerle rastlanmaktadır.

"aña ol k(a)ltı tırak üseki toprakça yana [kirtgünç köñüli yo:k] tınl(ı)glar ... "Öyle ki turnak üzerindeki toprak kadar dahi imanı olmayan canlılar ..." (Ağca, 2015: 90)

3. *Değil*'in diğer bir fonksiyonu, olumlu çekimlenmiş bir fiil cümlesini olumsuzlaması, olumsuz çekimlenmiş bir fiil cümlesini ise olumlu hâle getirmesidir. Yüklem vazifesindeki bir fiilin -mA- ekiyle olumsuzlanmasından ziyade olumlu çekimlenip sonrasında *degül*'ün getirilmesinde (bildirme ekli yahut

³ Dil hususiyetlerinden Eski Anadolu Türkçesi döneminde tercüme edildiği anlaşılan ve tarafımızca neşri hazırlanan bir ilmiyal kitabı.

⁴ Seydi'ye göre Türkçe konuşurları her ne kadar *yok* ve *değil*'i 'bulunmama, var olmama' manasıyla (*existential negation*) kullansalar da bu sözcükler arasında pragmatik farklılıklar söz konusudur. Nitekim *değil*, bir reddediş bildirirken *yok*, bir şeylerin olmadığına, bulunmadığına dair malumat verir (Seydi, 2020: 656-57).

eksiz) olumsuzluk manasının daha kavi hâle getirilmesinin etkili olduğu, bu cümlelerde *hiç*, *hergiz*, *ayruk* 'asla, katiyen, bir daha' vb. kesinlik bildiren zarfların çoğu kez kullanılmasıyla da olumsuzluk manasının pekiştirildiği kanaatindeyiz. Çifte olumsuzluk (*double negation*) diyebileceğimiz ikinci ifade tarzında ise iki unsurun birbirini olumsuzlayarak olumlu bir mana çıkarması söz konusudur ve *degül*'ün bu türden kullanımına incelediğimiz metinlerde rastlanmamıştır.

hergiz basî-i bisât-ı zemîn [û] zamânda bu şüretlü gûlâm ve bu şıfatlu câm görülmüş degüldür (=hiç görülmemiştir) (Ferec ba'd eş-Şidde)

sen bilürsin kim şağâl senün kulluğın girelden hiç et yemiş degüldür (=hiç yememiştir) (Kelile ve Dimne)

ol ne yêrdür ki 'âlem yaradılalı güneş aña birgez doğındı ayruk doğunacak degül (=asla/bir daha dokunmayacaktır) (Ferec ba'd eş-Şidde)

4. *Degül*, cümle unsurlarını yahut iki cümleyi muhtelif semantik kategorilerde birbirine bağlamak, birbiriyle irtibatlandırmak suretiyle bağlaç fonksiyonuyla da görülmektedir. Cümle unsurlarını birbirine bağladığı durumlarda *degül* çoğu kez, kendinden hemen önceki unsuru reddetmekte, diğer unsuru onaylamaktadır. Burada önemli olan husus, iki unsurun da aynı sentaktik kategoride yer almasıdır.⁵

çün bildüm ki buğday degül incidür yaban atdum (Gülistân Tercümesi)

ammâ bunca rûzigârdur mütevâtir sıdkıla degül nifâkıla şağâ hîdmet eyledüm (Ferec ba'd eş-Şidde)

pes hakîkat bilmek gerek kim fâyide anlamakdadur okımağda degül (Kelile ve Dimne)

Degül'ün günümüzdeki *değil...bile*, *değil...da/dahi* yapısına benzer şekilde cümle başında konumlandığı, ilki tabîi ikincisi umulmadık bir olayı/olguyu birbiriyle ilişkilendiren, semantik olarak İngilizcedeki *let alone*'a benzeyen bir bağlaç olarak kullanımı da söz konusudur.

Degül süci ağumıssa içedüm (=Değil şarap, zehir olsa içerdim // Geçtim/Bırak şarap içmeyi zehir bile içerdim // Şarap şöyle dursun zehir bile içerdim.)

Degül düşmene dosta hem dimegil. (=Değil düşmana dosta bile söyleme // Geçtim/Bırak düşmana söylemeyi, dosta bile söyleme // Düşmana söylemek şöyle dursun dosta bile söyleme) (Örnekler için bk. Tiken, 1997: 419).

Bağlacın aynı manayı vermek üzere *ki/kim* unsurunun dahliyle iki bitimli cümle arasında yer aldığı kullanımlara⁶ incelediğimiz metinlerde rastlanmamış; 14. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen ve bilinmeyen Farsça bir eserin tercümesi olduğu düşünülen *Ferec ba'd eş-Şidde*'de 'anlamına gelmez/gelmemeli, zannetme ki' manalarında olduğunu düşündüğümüz bir unsur olarak *degül* (*ki*) bağlacı tespit edilmiştir. Son örnekteki *degül*'ün eserin diğer nüshalarında *degül ki* ve *şanma ki* olarak görülmesi mezkûr manayı pekiştirmektedir.

[ben senün işün de dermânde-yem ağlarsın ağlaram gülersin gülerem] degül ki sen ağlayasın ben gülem

[sen benüm yöreme yörenimezsın zîrâ kimsenün milkiyem] bu degül ki kime gerekse ilnişür bir elgiyem

[çık daşra yoğsa buyururam kafânı dögerler icindekini dökerler yâ bezenür senün ile dikilmiş dögerler yâ seni eski börk gibi oğa dikerler] degül 'izzetile ölürsün kefenün dikerler

⁵ Bu türden cümlelerin günümüz Türkçesindeki kullanımına dair detaylı malumat için bk. Yakut Kubaş, 2015.

⁶ Bu hususta bk. Durgun, 2021: 261-268.

Aynı metinde olumsuz bir isim cümlesinin çekimini sağlayan, cümle devrik olduğu için cümlelerin sonunda yer almayıp *ki* unsurunu bünyesine katarak reddettiği unsurdan önce gelen bir *degül ki* de mevcuttur. Bu unsurun fonksiyonunu doğru tayin etmek için bağlam muhakkak göz önünde bulundurulmalıdır.

bir kemükile eşdi gördi doprağımış degül ki daşmış (Bir kemikle eşti, gördü ki meğerse toprakmış, taş değilmiş.)

5. Eski Anadolu Türkçesi döneminin karakteristik bir hususiyeti olarak tasavvurî, hipotetik, irreal şart cümlelerinde yan cümle eyleminin gerçekleşt(e)mediğini bildirmek üzere çoğunlukla *-mXş* (< *imiş* < *er-miş*) eki ve akabinde *-sA* şart ekinin gelmesiyle oluşan *-mXşsA* / *-mXsA* morfemi kullanılmakta; temel cümleyle yan cümle arasındaki semantik münasebet *-(y)sA/-(y)sAydI ... -(X)rdX/-mAzdX* şeklinde olmaktadır. Yan cümleyle temel cümleyi bu açıdan birbirine bağlı çiftler⁷ olarak telakki etmek gerekir. Zira her iki cümle eyleminin vukuu birbirine bağlıdır. Aşağıdaki ikinci örnekte görüldüğü üzere morfemin bir isim sonrasında gelerek 'isim + *olsaydı*' anlamıyla kullanımı da özellikle ilk dönem metinlerinde yaygındır.

eger haqdan tevekkülün varmıssa haqdan gelene rāzı olayıdın (Eğer Hakka tevekkülün olsaydı Haktan gelene rıza gösterirdin.) (Ferec ba'd eş-Şidde)

eger sen dünyādan fāriğmisedün dünyānıñ eyüsine yavuzına dümükmedün (Eğer sen dünyadan fariğ olsaydın, dünyanın iyisine kötüsüne bağlanmazdın.) (Tezkeretü'l-Evliyâ)

Cümle içerisinde farklı fonksiyonları olan *degül*'ün, semantik olarak *olma*- fiiline denk olduğu, yukarıda zikredilen morfemle çekimlenerek 'olmasaydı, olmamış olsaydı' manasıyla arkaik bir kullanımı da söz konusudur. Çoğunlukla ünsüz düşmesi ile *degülmise* ve gerileyici benzeşmeyle *degülmisse* (yani: *degülmise* < *degül +miş+se* > *degülmisse*) şekillerinde görülmektedir.

eger delü degülmisseñ ābdestsüz yürimeyedün (Eğer deli olmasaydın, abdestsiz yürümezdin.) (Tezkeretü'l-Evliyâ)

eger harāmzāde degülmisse hayāsı olaydı kalan oğlancıklar bigi dēdi (Eğer haramzade olmasaydı, diğerleri gibi hayası olurdu dedi.) (Tezkeretü'l-Evliyâ)

billāhil 'azīm eger pīrcügez degülmisseñ şimdi buyurdum dilünji kâfāndan çekerleridi dēdi (Vallahi eğer yaşlı olmasaydın dilini kâfandan çekerlerdi.) (Ferec ba'd eş-Şidde)

Bu birimin, bazen geçmiş zamanı bildirmek üzere *idi/-(y)idi/-(y)di* ekini aldığı örneklerle de rastlanmaktadır.

eger sizün gavğāñuz degülmisseidi bir ak yel gelecegidi bunun cenāzesin havāya iledecegidi dēdi (Eğer sizin kavganız olmamış olsaydı, bir ak yel gelecekti ve bunun cenazesini havaya iletecekti dedi.) (Tezkeretü'l-Evliyâ)

yā mūsā eger benüm rahmetüm hışmımdan öñürdü degülmiseydi işbu sâ'at ben seni odla göynedürürdüm (Yâ Musa! Eğer benim rahmetim hışmımdan fazla olmasaydı, seni tam da bu saat ateşte yakardım.) (Risâletü'l-İslâm)

Gerçekleşmemiş yahut gerçekleşme ihtimali olmayan şart cümlelerinde çoğunlukla bu birim kullanılmakla birlikte *olma*- fiilinin geçmiş zamanın şartıyla çekimlendiği örneklerle de rastlanmakta,

⁷ Burada bir dilbilim terimi olan "adjacency pair" kastedilmektedir.

özellikle tercüme metinlerde *degül* ile *olma*- fiilinin nöbetleşe kullanımı daha net görülmektedir. Bu bağlamda Kâdî-i Manyas'ın 1430'da Eski Anadolu Türkçesine yapmış olduğu eksik yahut yarım kalmış *Gülistân Tercümesinin* farklı tarihlerde istinsah edilmiş iki nüshasında yer alan ilgili birimlere bakalım:

eger hûb şüretlüler 'aql ve dîn ve dünyâ alıcılar degülmisseyidi pes zâhidler nicesi hâlvat ihtiyâr ederleridi
(Süleymaniye Ktp. Cârullah Efendi Koleksiyonu/nr. 1648)

ger hûb şüretlü 'aql ve dîn ve dünyâ olmayalardı zâhidler nicesi hâlvat ve 'uzlet ihtiyâr edeleridi (Millî Kütüphane, 06 Mil Yz A 9055 nr.)⁸

Eski Anadolu Türkçesi döneminde *olma*- fiili kullanımda olmasına rağmen tasavvurî, irreal şart cümlelerinde çok büyük oranda *degülmise* ~ *degülmisse*'nin kullanılması; şahıs eki, bazen de görülen geçmiş zaman ekiyle çekimlenebilmesi, başlı başına bir anlam ifade ettiğini bildirmek üzere *Tarama Sözlüğü*'nde madde başı olarak yer alması (Bk. Dilçin, 2009: 74) dolayısıyla, *degülmise* ~ *degülmisse* tarafımızca da bir sözlük birimi olarak kabul edilmektedir. Nitekim sözlük birimi "bir sözcüğün değişik biçimlerinin -örn. *gel, geliniz, geldi* vb.- ortak paydası olarak kabul edilen ve sözlükte madde başı olarak gösterilen soyut bir birim"dir (İmer vd., 2011: 231). Şart ekiyle çekimlenmiş bir fiil her ne kadar TDK Sözlüğü'nde yer almasa da ilgili sözcüğün Eski Anadolu Türkçesinde kalıplaşmış bir yapıda olması ve *Tarama Sözlüğü*'nün günümüzde kullanılmayan arkaik unsurlara yer vermesi, bu yaklaşımımızda etkili olmuştur.

Sonuç olarak *degül*, cümle içerisindeki konumu itibarıyla geniş bir yelpazede değerlendirilebilecek bir olumsuzlama unsurudur. *Degülmise* ~ *degülmisse* gibi sadece Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde tanıklanan bazı birimlerin teşkilinde yer alan, *olma*- fiiliyle çoğu kez nöbetleşe bir kullanım görüntüsü çizen bu unsur, temelde olumsuzluk/yokluk/bulunmama/reddetme vb. semantik kategorilerdeki sözcüklerin yerini rahatlıkla alabilen temel bir gramer birimidir.

Kaynakça

- Ağca, F. (2015). Eski Türkçede Varlık ve Yokluk İşaretleyicilerinin (ba:r, yo:k) Gramerleşme Süreçleri. *Dil Araştırmaları*, 16, s. 83-101.
- Clauson, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford.
- Dankoff, R. ve Kelly, J. (1985). *Maḥmūd al-Kāşğarī. Compendium of the Turkic Dialects (Dīwān Luḡāt at-Turk)*. Part III. Cambridge.
- Dilçin, C. (dzl.). (2009). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Durgun, Ö. (2021). Farsçanın Türkçe Sentaksa Tesiri: Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi'nde Degil-Ki Bağlacı. *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu-II Tam Metin Bildirileri*. M. Ali Yolcu ve M. Aça (Ed.). İstanbul, s. 261-268.
- Erdal, M. (2004). *A Grammar of Old Turkic*. Leiden.
- Erguvanlı Taylan, E. (1984). Some aspects of negation in Turkish. *Proceedings of the Turkish Linguistics Conference*, Ed. A. A. Koç ve E. E. Taylan, s. 159-179. İstanbul: Bogazici University Press.
- Hazai, G. (2017). *Feridüddin Attâr'ın Tezkeretü'l-Evliyâ'sının Eski Anadolu Türkçesi Tercümesi. İnceleme-Metin-Tıpkıbasım*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA).
- Hazai, G. ve Tietze, A. (2017). *Ferec Ba'd eş-Şidde, İnceleme-Metin*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA).
- İmer, K., Kocaman, A., Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

⁸ Bu nüshaları benimle paylaşarak verileri kullanmamı sağlayan sevgili Gülşah Topuz'a teşekkür ederim.

- Özkan, M. (1993). *Mahmûd b. Kâdî-i Manyâs Gülistan Tercümesi Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük*. Ankara: TDK.
- Özmen, M. (1997). Türkçede Değil Kelimesi ve Kullanımları. *TDAY-Belleten*, 43 (1995), s. 315-368.
- Seydi, M. (2020). Existential negation in Turkish: A functional approach. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 16 (2), s. 647-660.
- Tiken, K. (1997). Eski Anadolu Türkçesinde Edatlarla Kurulan Zarf-fiillerin İfade ve İşlevleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 45, 397-428.
- Toska, Z. (1989). *Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesûd Çevirisi, C. II (Edisyon-Kritik)*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Turan, F. (2000). *Adverbs and Adverbial Constructions in Old Anatolian Turkish*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. (Onuncu baskı). Ankara: TDK.
- Yakut Kubaş, A. B. (2015). *Contrastive Değil Constructions in Turkish: A Large Conjunct and PF-Deletion Analysis*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi.

05. Türkler, medeniyet, yazı ve rik'a hattı¹**Ahmet Şefik ŞENLİK²****Öz**

Türkler tarih boyunca geniş bir coğrafyada muhtelif yazı sistemleri kullanmışlardır. Bunlardan en önemlileri Köktürk, Soğd-Uygur, Arap, Latin ve Kiril yazı sistemleridir. Türklere en uzun süre refakat eden alfabe, Türkçenin dil özelliklerine göre bir kısım değişiklikler yapılarak kullanılan Arap alfabesidir. Arap alfabesi her ne kadar Arap yarımadasında ortaya çıkmış ve Arap dili için geliştirilmiş olsa da zamanla İslam Medeniyeti'nin ortak alfabesi olmuştur. Bu alfabe ve yazı sistemi, tarihi süreç içerisinde farklı hat ekolleri ile bir sanat dalı olarak da zenginleştirilmiştir. Türkler, Arap alfabesiyle Arapça, Farsça, Türkçe metinler yazmışlar, yazı karakterlerinin gelişmesine ve güzelleşmesine bizzat katkıda bulunmuşlardır. Bildiride, Osmanlı'nın son devrinde, 19. yüzyılda ortaya çıkan, gelişen ve resmî olarak 1928'e kadar kullanılan Rik'a yazısının, içinde doğduğu medeniyetin pek de farkına varılmayan bir mümessili olması durumu ele alınacak; Osmanlı medeniyetinin bir döneminin alamet-i farikası olarak ne anlama geldiği üzerinde durulacak. Rika, Osmanlı okur yazar kesiminin daha ziyade el yazısında kullandığı, çok işlek ve hızlı yazılabilen bir yazı karakteri idi. Bu karakterin kullanıcısı gitgide azalsa da Cumhuriyet Türkiye'si'nde çok daha sonralara, takriben 2000'lere kadar hususi işlerde (yazmayı 1928 öncesi öğrenmiş nesil tarafından) kullanılmaktaydı. Bugün harf devrimi sonucu olarak terk edilen Rika yazısının bir zamanlar Osmanlı toprağı olan bazı Arap ülkelerinde bugün hala kullanılıyor olması da Osmanlı'nın ne kadar derinlere kök saldığına karine olması bakımından dikkate şayandır. Bildiride ayrıca Latin alfabesinin kabulünden sonra Türklerin bu yeni yazı sistemi ile münasebetleri ve içselleştirme sürecinin ne denli başarılı sonuçlandığı soruları müzakere edilecek.

Anahtar kelimeler: Türklerde Yazı, Rik'a Yazısı, 19. asır Osmanlısı, el yazısı.

Turks, civilization, writing and rik'a style**Abstract**

Turks used a variety of writing systems across a wide area throughout their history. The most important among these include the Runic, Sogdian-Uighur, Arabic, Latin and Cyrillic writing systems. However, the longest-lasting one for Turks was the Arabic alphabet, which was used with certain adaptations in line with the characteristics of the Turkic languages. Even though it originated in the Arabian Peninsula and was specially developed for the Arabic language, the Arabic alphabet eventually became the common writing system for the Islamic civilization. In the historical process, the alphabet in question was enriched as a form of art by various calligraphic schools. Turks used the Arabic alphabet to write texts in Arabic, Persian and Turkish, thereby actively contributing to the development and refining of calligraphic characters. Specifically dealing with the rika style, which appeared and took shape in the Late Ottoman Empire, i.e. the mid-19th century, and remained in use until the Turkish alphabet reform of 1928, this paper discusses its oft-overlooked role as a centrally representative element of the civilization into which it was born. Further, it dwells upon the

¹ İstanbul Medeniyet Üniversitesi

² Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili ABD, (İstanbul, Türkiye) as.senlik@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8037-7657 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 26.06.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

significance of the rika script as the hallmark of a certain period of the Ottoman civilization. The rika variety featured a script character that was used rather by the Ottoman literati and allowed a quick and practical handwriting style. Although the number of its users gradually decreased, the script was still used for private purposes even during the Republican Era up until relatively a late date, i.e. around the 2000s (by the generation who learned how to read and write before 1928). Whereas it became obsolete in modern Turkey as a result of the alphabet reform, the rika script is still in use in some formerly-Ottoman Arab countries, which indeed is a remarkable example illustrating how deeply-rooted Ottoman culture was in these lands. The paper will also discuss the relations of Turks with the newly-adopted Latin alphabet, as well as the question of to what extent they were successful in internalizing this new writing system.

Keywords: Writing among Turks, the rika script/style, 19th-century Ottomans, handwriting.

Yazı-medeniyet ilişkisi

Başlık her ne kadar *yazı-medeniyet* ilişkisi gibi iddialı bir tarihî ve sosyolojik tahlili tedai ettiriyor olsa da haddizatında, umumi manada *yazmaklığın* ve *yazının* medeniyet ile münasebetinin, medeniyet için taşıdığı anlam ve ehemmiyetin burada zikretmeye hacet olmayacak kadar aşikâr olduğunu itiraf etmek gerek. Güneşin yeryüzündeki canlıların hayatıyeti için lüzumunun muhasebesini yapmak, bunu isbat etmeye kalkışmak bugün ne kadar malayani bir gayret olacaksa bu da o mesabede olacaktır. Burada ifade edeceğimiz aslında kısmen, malumun derlenip toplanmış olarak ilamından ibaret. Yalnız, belki bilinen fakat göz ardı edilen birtakım hususların başka bir zaviyeden değerlendirilmesi ve altlarının çizilmesi faydalı olacaktır. Bu yazıda asıl ifade etmek istediğimiz, devlet ve cemiyet hayatında el yazısının hayati vazifeler üstlendiği 19. ve 20. asırlarda yaygınca kullanılan fakat bugün hak ettiği ilgiyi göremeyen Türk mahsulü *Rik'a* yazısının mahiyetini yeniden muhasebe etmektir. Bir hat türü/yazı stili olmasının ötesinde başkaca ne anlama geldiğini/gelmesi gerektiğini müzakere ederek meseleyi ön plana çekmek, belki *Rik'a*'ya ve onu ortaya çıkaran iradeye hakkını teslim etmek ve bir vefa borcunu ödemek için küçük bir vesile olur.

İnsanoğlu beş bin yılı aşan bir müddetten beri yazı denilebilecek sistemleri icat, ıslah, tadil, tatbik ve icra etmeye hayli mesai ve zaman sarf etmiştir. Bazı yazı sistemlerinin birbirinden habersiz olarak ortaya çıkmış olması, yazının insanoğlu tarafından -bilinçli olarak veya bilinçaltından- izhar edilen bir varoluş manifestosu, medeniyetin ve tekamülün ortak paydası olarak görülmesiyle alakalı olduğu aşikardır. Elbette bir ve aynı silsileden gelen, birinin devamı mahiyetinde olan yazılar ve yazı sistemleri de vardır.

Tarihte ortaya çıkan medeniyetler, bilgiyi koruma ve/veya yayma maksadıyla hep bir yazma gayreti içinde olmuşlardır. Bir bakıma ancak yazabilen topluluklar geleceğe seslenebilmişlerdir ve bugün medeniyet sahibi olarak kabul edilmektedirler. Yazmak bir milletin kendi varlığını ve kudretini isbat etme arzusunun bir tezahürüdür. Bir sistem olarak yazı ise medeniyetlerin alamet-i farikalarındandır. Geçmişte ve günümüzde milletler az çok bazı yazı sistemleri etrafında kümelenmişlerdir.

Yazıyı ilk kullanan medeniyet olarak bilinen Sümerlilerin halefi olduğunu iddia etmek; milletlerin icat edip kullandıkları yazının ne kadar kadim olduğuyula övünmeleri veya ilk yazılı metinlerine atfettikleri değer gibi hususlar, milletler arası camiada yazıya biçilen kıymeti ortaya koyar.

Türklerin kullandıkları alfabeler/yazı sistemleri

Türkler tarih boyunca bir düzine civarında yazı sistemi kullanmışlardır. Daha doğrusu tarih boyunca bu kadar yazı sistemi ile Türkçe yazılmıştır. Bunları Tekin'den alıntılararak şöyle sıralayabiliriz (1997): Çin İdeogramları, Köktürk, Manihey, Soğd-Uygur, Brâhmî, Tibet, Süryanî, Arap, İbrânî, Lâtin, Grek, Ermenî ve Kiril. Bunlara Tekin'in hiç bahsetmediği Gürcü yazısını da eklemek gerekir (İncil metinleri). Bahsedilen bu alfabe/yazı sistemlerinin bazıları kalıcı olmuş, bunlarla asırlar boyunca milyonlarca sayfa metin husule getirilmiştir. Bazılarıyla ise sadece örnek denebilecek mahiyette tek tük metin ortaya konmuştur veya bugüne ulaşmıştır. Bunların içinde Türk dünyasını ihata ve temsil etme, yaygınca ve uzun süreli kullanılma bakımından Arap, Latin, Kiril, Soğd-Uygur, Köktürk yazılarının ayrıca bir yeri vardır.

Köktürk yazısı bir tarafa bırakılırsa³ Türkler bu yukarıda zikredilen yazılardan hiçbirinin mucidi olmamış fakat bu yazıları kimi zaman -yazı sisteminin de müsaade ettiği imkanlar çerçevesinde- Türk diline gayet başarılı bir surette tatbik etmişlerdir. Yabancı yazı sistemlerinin dile tatbikinde her zaman çok başarılı olunduğu tabii ki söylenemez.

Türklerin kullandığı yazıların büyük kısmının Fenike > Arami mecrasından geliyor olduğu görülmektedir. Arap yazısı da öyledir.

Ana hatlarıyla Arap yazısı ve inkişafı

Bazı farklı görüş ve rivayetler⁴ de olmakla birlikte Arap yazısı, Fenike-Arami yazı silsilesinden neşet eden Nabati yazının geliştirilmesiyle meydana gelmiştir. Bilinen en eski numuneleri 6. yüzyıla aittir. Bunlar, 512 tarihli üç dilli (Yunanca-Arapça-Süryanice) *Zebed* kaya kitabeleri ile 568 tarihli iki dilli (Yunanca-Arapça) *Harran* kaya kitabeleri ve yine 6. yüzyıldan olmakla birlikte tarihi tam belli olmayan Suriye'deki *Ummu'l-Cimel* kaya kitabeleridir (Haarmann 1991). Arap yazısı daha İslam'dan evvel iki ana karakterde yazılmaktaydı: Köşeli yazılan *meşk* ile yuvarlak ve hızlı yazılan *mâ'il*. Çok daha sonraları ortaya çıkacak olan *Aklâm-ı Sitte*, yani altı kalem diye anılacak olan Arap yazısı nevileri hep bu iki türlü yazma geleneğinin neticesi olarak doğmuşlardır (Alparslan 1990).

Belki daha önce Mekke'de yazı biliniyor ve kullanılıyordu (mesela *Nabatî* yazı) ama Arap yazısı diyebileceğimiz yazının Mekke'ye Hz. Peygamber'in çocukluk ya da gençlik çağına doğru geldiği tahmin edilmektedir (bkz. Alparslan 1990). Hicret'le birlikte bu yazı Medine'ye de götürülmüş oldu. Arap yazısı İslamiyet'le birlikte İslam yazısı haline dönüşmüş ve neşvünema bulmuştur. Okumaya ve yazmaya çok büyük ehemmiyet atfeden İslam medeniyetinde yazı, sadece bilginin yaygınlaştırılması ve muhafazası hususunda değil, sanat eseri ortaya koymak için de ilgi odağı haline gelmiştir. İslam'ın ilk döneminde yazı aslında aralarında büyük bir fark olmasa da yazıldığı şehrin/bölgenin adıyla anılıyordu, *Mekkî*, *Medenî*, *Hicâzî*, *Basrî* gibi. Bilahare Hz. Ali zamanında Kûfe şehrinin siyasi, askerî, ilmî ve ticari bir merkez haline gelmesiyle yazı da bu şehrin ismine binaen *Kûfî* olarak anılmaya başlandı. *Kûfî* yazı Emeviler döneminde de kullanıldı. Bununla birlikte maksadına göre yazı *meşk* ya da *mâ'il* tarzda yazılmaya devam etti. *Kûfî* yazı, kullanım yaygınlığı ve karakteristiği kimi değişmelere maruz kalmakla birlikte o zamandan günümüze kadar hep var oldu.

³ Buradan Köktürk yazısının bir Türk icadı olduğu iddiasında olduğumuz neticesi çıkarılmamalıdır. Bu mesele hala kesin bir çözüme kavuşmuş değildir, muhtelif görüşler vardır. Söz konusu görüşler için özellikle Clauson 1972 ve Tekin 1997 okunmalıdır. Bizde karma menşeli bir sistem olduğu intibai uyanıyor.

⁴ Bu husustaki rivayet ve görüşler için bkz. Çetin (1992).

Abbasiler devrinde *Kûfî* yazı İbn Muḳle (886-940) tarafından tadil edilip, geliştirildi ve belli kaideler içerisine sokuldu. Böylece *Aḳlâm-ı Sitte* (*Şeş Kalem*) denilen altı çeşit kalem, yani yazı stili oluştu. Başlangıçta bu altı stil çok küçük farklılıklarla birbirlerinden ayrılıyordu. Daha sonra ilkin İbn Bevvâb (öl. 1032) bilahare Amasyalı Yâḳût El-Musta'sımî (1221-1298) eli ile bu altı stil daha da güzelleştirildi, karakterleri daha da belirginleşti ve yazının geliştirilmesinde büyük hamleler yapıldı.

Bu altı kalem üç grup halinde 1) *Muhaḳḳak*, *Reyhânî*; 2) *Sülûs*, *Nesih*; 3) *Tevḳîi ve Rikâ'* (*Hatt-ı İcâze*) olarak adlandırılmaktadır. Her bir grupta zikredilen yazılar birbirlerine tâbidirler. Grup içerisinde ilk zikredilen daha iri, ikinci olarak zikredilen daha ufak boyutlarda yazılmaktadır. Dolayısıyla gayeye mebnî olarak bu ikisinden birisi kullanılmaktadır. Mesela, ikinci gruptan *Sülûs* ile (ya da onun daha kalını olan *Celi Sülûs*) ile kitabeler, levhalar yazılmakta, *Nesih* ile kitap boyutuna uygun olması hasebiyle Mushaflar, divanlar ve kitap formunda muhtelif eserler yazılmaktadır. Bu yazı nevilerinin inceleri ve irileri arasında vektörel bir iz düşünüm ilişkisi olduğu düşünülmemelidir; harflerin ve bağlantıların anatomisi, kalemin kullanılışı, yazının akışı ve cilvesinde farklılıklar husule gelmiştir.

Abbasilerden sonra yazıya yön verme işi Arapların elinden çıkarak Türk ve İran sahasına girdi. Türkler ve İranlılar *Aḳlâm-ı Sitte*'yi güzelleştirip tadil ettikleri gibi başka yazı stilleri de geliştirdiler.

Üç grup halinde ele almak istediğimiz *Aḳlâm-ı Sitte*'den kısaca bahsetmek gerekirse:

1.1. *Muhaḳḳak*: Kufî'den ilk çıkan yazı olduğu intibahı veriyor. Şakuli harflerin boyları *-Sülûs*'e nisbetle daha uzunca, çanaklı harflerin çanak kısımları basık ve yayvancadır.

1.2. *Reyhânî*: Kaide bakımından *Muhaḳḳak*'a tabî olup onun incesidir. Bu iki yazı Selçuklular zamanında yaygın olarak kullanılmakla birlikte, Osmanlı devrinde daha az rağbet görmüştür. Az da olsa 16. asra kadar kullanılmıştır. Bu yazıların hurufatı büyük ihtimalle fazlaca yer kapladığından, Osmanlı devrinde bunların yerine *Sülûs* ve *Nesih* daha çok benimsenmiştir.

2.1. *Sülûs*: Ummu'l-Ḥuṭūṭ (yazıların anası) namına layık görülen yazıdır. *Muhaḳḳak*'a nispetle daha yuvarlak, yumuşak ve tatlıdır. *Sülûs* ve onun celisi (daha irisi) genellikle levha ve kitabe yazımında kullanılmıştır.

2.2. *Nesih* (*Nesh*): *Sülûs*'e tâbidir. Adeta onun incesi gibidir. Fakat harflerin anatomisi farklıdır.

3.1. *Tevḳîi*: *Sülûs* kaidelerine bağlı olmakla birlikte ölçüleri biraz daha küçüktür. En bariz özelliklerinden biri, birleşmeyen harflerin birleştirilmesidir. Tuğraların *Tevḳîi* hattı ile yazıldığını belirtmek gerekir.

3.2. *Rikâ'* (*Hatt-ı İcâze*): *Tevḳîi*'nin incesidir. Munfasıl harfler bunda da bitiştilirler. Mushafların dua sayfalarında, vakıf yazılarında, imzalarda kullanılır.

Burada kimi eserlerde hat nevi olarak zikredilen *Mağribî*, *Müselsel* ve *Gubârî*'yi de ismen zikrederim. Bunun dışında bir de Abbasiler devrinden beri bilinen *Siyâkat* yazısı vardır. Bu yazı da *Kûfî*'ye dayanmaktadır. Maliye, tapu ve vakıflarla ilgili kayıtlarda kullanılmıştır. Şifre yazısı addedilir. *Siyâkat* yazısını okumak, temrinsiz insanlar için güçtür.

Aḳlâm-ı Sitte haricinde İran'da *Ta'lik* (*Tevḳîi*, *Rikâ'* ve *Nesih*'ten türemiştir), *Nestalik* (*Ta'lik*'in vuzuh kazanmış şekli) ve *Şikeste Nesta'lik* (ortaya çıkışı 17. asırda) yazılarını da zikretmek gerekir. Bu üç İran yazısından ikincisi, yani *Nesta'lik* İstanbul'da da yazılmaya başlanmış ama *Ta'lik* adıyla anılagelmiştir.

Arap yazısı için, 20. yüzyıla kadar özellikle Türkî ve İranî dillerin de dahil olduğu Müslüman milletlerin müşterek değeri olması hasebiyle, *İslam yazısı* tabirini kullanmak, yerinde bir tercih olacaktır. Bu tabirde *İslam* kelimesi ile işin kültürel cephesine işaret edilmektedir. Yazıya ilahi bir kudsiyet atfetme gibi bir niyetimiz yoktur. Zira her türlü yazı insan mahsulüdür, hiçbir ilahi kaynaktan gelmemektedir.

Türkler ve İslam yazısı

Türklerin İslam'la dolayısıyla Araplarla ilk karşılaşmaları daha evvelki asırlarda olmuş olsa da İslam ve Arap yazısıyla temelli ve kalıcı bir beraberlik 10. asırda Karahanlılarla başlamıştır. Türkler bu zamandan sonra çeşitli hükümdarlıklar altında Arap yazısını kullanarak Arapça, Farsça ve Türkçe metinler yazdılar. Bunlar umumiyetle Müslüman olmuş Karluk, Oğuz ve Kıpçak gruplarıydı. Arap harfli yazı sistemi ile yazılmış ilk eser, Kaşgarlı Mahmud'un 1070'li yıllarda telif ettiği *Kitabu Dîvânî Lugâti't-Türk* olsa gerek (eldeki tek nüsha her ne kadar 13. asırda istinsah edilmiş olsa da).

Türklerin Arap harfli yazı sistemi ile Türkçe yazdıkları süre boyunca ve geniş Türk coğrafyasında yazıyı aynı surette ve aynı imla ile kullandıkları düşünülemez. Bilakis farklı zaman dilimlerinde ve/veya coğrafyalarda imlada köklü ayrılıklar görülmektedir. Bunların bir kısmı, yazıya geçirilen Türkî lisanın dil hususiyetlerinden kaynaklanmaktadır. Arap yazısını tatbik etmiş olsalar da geçmişte mesela Karahanlı ve Harezmi Türkçesi sahasında kullanılan imla ile Anadolu ve Osmanlı Türkçesinde kullanılan arasında büyük farklılıklar vardı. Keza günümüzde Türkçe yazarken Arap yazısı kullanan Uygur ve İran Türklerinin tatbik ettikleri imla birbirinden çok farklıdır. Bunların her ikisinin imlası da 20. asır Osmanlı Türkçesinininkinden yine büyük ölçüde farklıdır.

Abbasilerin saray hattatı olan, yukarıda ismini zikrettiğimiz Türk asıllı Amasyalı Yakut (1221-1298) müstesna tutulursa, Selçuklular döneminde Türklerin yazıda çok iddialı oldukları söylenemez. Fakat Osmanlı devrinde Türkler, Arap yazısında zirve haline gelmişlerdir.

Osmanlılar döneminde yazıya yön veren ilk isim Şeyh Hamdullah'tır (1436-1519). Alparslan, onun Osmanlı-Türk hattatlarının babası olduğunu, *Aklâm-ı Sitte*'de hem bir Türk ekolünün yaratıcısı hem de klasik Türk mektebinin kurucusu olduğunu ifade ediyor (1990: 479). Bundan sonra her biri bir zirve olan büyük hattatlar ve bunlara bağlı ekoller ortaya çıkmıştır. Bunların en önemlileri olarak, Ahmed Karahisarî (1469?-1556), Hafız Osman (1641-1698), Kazasker Mustafa İzzet'i (1801-1876); yine *Celî Sülûs*'te Mahmud Celaleddin (öl. 1837) ve özellikle ekol sahibi büyük usta Mustafa Râkım'ı (1757-1826) zikretmek gerekir.

Osmanlı memalikiinde yalnızca *Aklâm-ı Sitte* kullanılıp geliştirilmedi. Bunun yanı sıra yukarıda da ifade ettiğimiz gibi İran'dan alınan ve üç İran stilinden biri olan *Nestâlik* yazı (*Ta'lik* ismi altında) kullanıldı ve yine Türklere has bir ekol oluştu. Bu yazının da hem incisi hem celisi vardır. 15. asırdan beri Türkler tarafından bilinse de Türk ekolü haline gelmeye başlaması, Yesarizade Mustafa İzzet'in eseridir (öl. 1849).

Türklerin icadı denilebilecek yazıların ilki, *Dîvânî*'dir. Alparslan *Dîvânî*'nin 13. yüzyıla kadar İran'da yaygınca kullanılan *Eski Ta'lik* (*Nestâlik* değil) yazıdan alınan ilhamla Türkler tarafından meydana getirildiği kanaatini taşıyor ki *Dîvânî* yazının ilk numuneleri bu talik yazıyla mukayese edildiğinde bu düşüncenin şüphe götürmez olduğu görülür. Mehabetli bir görüntüsü vardır, özellikle ferman yazımında kullanılmıştır (1990: 515). Yine Türklerin icat ettiği *Celî Dîvânî* tabir edilen, fakat daha ziyade süslü bir karakter arz eden bir başka yazı daha vardır.

Burada Scharlipp'in çalışmasından⁵ da bahsetmek gerek. Yer yer ortografik (imla ile ilgili) ve kaligrafik hususiyetleri birbirine karıştırırsa da yakın geçmişte neşredilen bu çalışma, Türklerin genel olarak Arap yazısı ile maceralarını 'kültür asimilasyonu' başlığı altında incelemektedir (1995). Müellifin, Almanların bugün kullandıkları Latin yazısını da Almanlar ve Alman dili için bir kültürel asimilasyon olarak görüp görmediği veya benzer bir çalışmanın Alman toplumunda uyandıracığı hissiyat ve aksülamel merak konusudur.

Türklerde yazı sanatının tarihi ve inkişafı hususunda tafsilatlı bilgi için İnal (1955), Baltacıoğlu (1958), Yazır (1981), (1983) ve Alparslan'a (1990), (1999) müracaat edilebilir.

Nihayet bahis mevzuu olan, tamamıyla Türkler tarafından şekillendirilmiş olan *Rik'a* yazıya gelebilmiş bulunuyoruz.

***Rika* yazısı, tarihçesi ve kültürel anlamı**

Evvela çokça yapılan fahiş bir hatayı, bir kafa karışıklığını bertaraf etmek gerekecek: *Rika* yazı nasıldır, hangisidir? Zira bu husustaki cehalet kimi zaman tecessüm ederek kitaplaşabilmektedir de. Bazı kaynaklarda *Rika* adı altında verilen bilgilerde tarihçe, tarif ve numune arasında bir uyum bulunmamaktadır. İnternet mecrasında mebzulen bulunan yanlış bilgiye aslında temas etmek bile istemem. Fakat 2014 senesinde yaptığım kısa bir araştırmada üzücü sonuçlara ulaşmışım. Bu ibretlik tecrübeyi nakletmeden geçemeyeceğim. Wikipedia'da *Rika* yazısı Türkçe, Arapça, Farsça, "Azerbaycanca", İngilizce ve Malayca olmak üzere altı dilde tarif edilmiş idi. Malayca olanı hakkında (anlamadığımdan ötürü) bir fikir ileri süremeyeceğim. Fakat diğer beş dil içerisinde en yanlış ve yanıltıcı bilgiler (ifade bozukluklarının bol miktarda olmasının yanı sıra) Türkçe olanında mevcut idi. Türk kültür hayatında çok mühim bir yere sahip olan bir kıymetin, bizzat Türkler gözünde bu derece itibarsızlaşmış olması pek hazindir. Vaktiyle bazı dillerde kısmen doğru verilmiş bilgilerin de (muhtemelen Türkçe Wikipedia'dan alınarak) bugün yanlış tahvil edildiğini ifade etmek lazım. Bununla birlikte bugün itibarıyla okuduğum (Temmuz 2021) Rusça ve Fransızca Wikipedia maddelerinin hakkını teslim etmek gerek. Bu husustaki kafa karışıklığı, fikir beyan eden kişinin cehaletinin yanında, Latin harfli yazı sisteminin diyakritik işaretler olmaksızın kullanılmasından da kaynaklanmaktadır.

Yazı tarihinde, tam transkripsiyonlarını *Rikâ'* ve *Rik'a* şeklinde yapabileceğimiz iki farklı hat nevi mevcuttur. Her iki kelime de Arapça aynı kökten (رَقْع) gelmekle beraber ıstılahi manada birbirlerinden çok farklı olan iki hat nevine işaret etmektedir. Aşağıda her ikisi için de örnek verilmiştir. İlk örneğin temsil ettiği *Rikâ'* yazısı *Aklâm-ı Sitte*'nin bir kolu olup *Hatt-ı İcâze* diye de maruftur. Bu yazı kadim bir yazıdır, bu makaleye mevzu olan nevi değildir. İkincisi ise 19. asırda İstanbul'da ortaya çıkan ve bu çalışmamızın konusu olan yazıdır. Bu, *Rik'a* şeklinde transkribe edilir (bundan böyle *Rika*). Arapçada *Ruk'a* tesmiye olunur. Örneklere bakıldığında her iki nevin birbirlerinden ne denli farklı oldukları ayan beyan seçilmektedir. Her iki numune de Mehmed İzzet Efendi'den alınmıştır (1309).

⁵ Türkische Sprache Arabische Schrift, Ein Beispiel schriftshistorischer Akkulturation "Türk Dili - Arap Yazısı: Yazı tarihi bakımından bir kültürel asimilasyon örneği"

1.

وَفِيهِ شَيْئٌ مِنَ الْحَقِّ إِفْضَالُ تَحْسِينِ الْمَعْرُوفِ نَحْسَانُ حَسَنُ الْخَطِّ فِي ذَاكَ الشَّقَةِ الْأَيْتُ لَا مِثْلَ
عَفْرِ خَيْرٌ مِنْهَا أَمِينٌ وَنَحْوُ ذَلِكَ ظَاهِرٌ الْبَدِئُ جَاءَ وَمِنْ الْمُسْلِمِينَ

رقاع rikā` (hatt-1 icāze)

2.

جَارُهُ فَصَحْهُ وَزَيَّنْهُ سَمْدِي صَوْبِي بِرِ! صَعْفُ وَعَرْفَانِي
مَالِصًا بِرِ بِرِ سَمْدِي دَائِمًا فَصَحْهُ وَهَمْرَانِي

رقعه rik`a

Osmanlı devrinde en son ortaya çıkan yazı, *Rika* yazısıdır. Alparslan'ın ifade ettiği gibi (2007: 198) “divani yazısındaki şakuli harflerin boylarının biraz küçülmesi, sadeleşmesi, kavis ve meyillerinin azaltılmasından meydana gelmiştir.” Pratiklik, sadelik, yazmada çabukluk, okumada hız gaye edinilmiştir. Sanat için çok tercih edilmez ve bugün hattatlar arasında genellikle pek rağbet görmez. *Rika* daha ziyade muamelatta kullanılan bir yazıdır. Yani üst seviyede olmayan devlet yazışmaları, gündelik şahsi yazışmalar, notlar, hatırat, mektuplar, ders notları vs. bu yazı ile kaleme alınır. Günümüzde bir hattat kendisini *Rika* yazısını bilmek zorunda hissetmez. Eğer biliyorsa bu, yalnızca asıl mütehasıs olduğu (*Sülüs*, *Talik* gibi) hat nevine refakat eder mahiyettedir. Mamafih hiç de istihfaf edilecek bir yazı değildir. Zira başka nevlere fevkalade güzel yazan fakat *Rika* meşk etmemiş olan bazı hattatların, cesurca bu yazıyı yazmaya teşebbüs ettiklerinde pek de güzel neticeler ortaya çıkmadığı görülmüştür (numuneleri vardır).

Bu makaleye konu olan *Rika* yazısının kendi içinde bir inkişaf ve tekamül tarihçesi vardır. Bu, yaklaşık bir asırlık bir tarihçedir; önemli değişimler aynı asır içinde vuku bulmuştur. Buna göre iki ana üslup bahis mevzuu olmaktadır: *Bâb-ı Âlî Rikası* veya nam-ı diğer *Mümtez Efendi Rikası* ile *İzzet Efendi Rikası*.

Bâb-ı Âlî Rikası: Belirginleşen ilk *Rika* çeşididir. Hemen hemen 19. yüzyılın başından itibaren yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Buna **Mümtaz Efendi Rikası** (1810-1871) da derler.⁶ Bu tesmiyenin sebebi, Mümtaz Efendi'nin *Rika*'nın mucidi olması değil, yazı yazmaktaki üstün melekesidir. Haddizatında bu yazı umumi bir şuur ve istimal neticesinde kendiliğinden tebellür etmiştir. Yüzyıllara yayılmış cemiyet tecrübesi, bir ortak akılla hızlı, okunaklı ve güzel yazmak için yazının hangi mecrada akması gerektiği cihetinde bir karar vermiştir; bunun adı da *Rika* olmuştur. Nitekim Baltacıoğlu bu hususu “*Rika* öz Türk yazısıdır. İş yazılarının da en kolayı, en çabuk yazılanıdır. Nesih gibi, divanî gibi rıkanın da iş zoruyla, kolaylık için, çabukluk için aranıp bulunduğu hiç işkil yoktur. Tarihçiler sülüsün, nesihin, talikin, divanînin doğmasında olduğu gibi rıkanın doğmasında da tek yaratıcı, tek insan ararlar! Bence dikkat edilecek nokta şudur. Bütün kamu eserleri gibi, sanat eserleri de ilk önce halkın şuursuzluk alanında var olduktan sonra büyük sanatçıların şuurulu eserlerinde kendini bulmuşlardır” şeklinde güzel bir surette ifade eder (1958: 69). Baltacıoğlu *Rika*'nın ilk doğum belirtilerinin 16. asırda başladığını ifade etmektedir. Bu görüşü biz de makul buluyoruz. Buna numune olmak üzere Sultan Murad (II) Gazavatnamesi'ni göstermek isteriz.⁷ Buradaki yazıya elbette henüz *Rika* denemez. Fakat bazı küçük işaretler, yazının o yönde bir inkişaf gösterdiği intibamı verir.

Bâb-ı Âlî Rikası, *Divani* tesirinden henüz tam kurtulamamıştır. Munfasıl harfler bitişik ve/veya birbirine yakın yazılmaktadır. Harfler, hareketler bazen birbirinin içine girmiştir ve kimi zaman bir ima ile gösterilir. Bu, belli ki alışkın elde yazma akışını hızlandırmaktadır.

Mehmed İzzet Efendi Rikası (1841-1903): Mehmed İzzet Efendi, Mekteb-i Sultanî'nin hüsn-i hat muallimidir⁸. *Bâb-ı Âlî Rikası*'nda esaslı değişiklikler yaparak yeni bir üslup yaratmıştır. Bu yeni üslup daha sonra İzzet Efendi'nin adıyla anılacaktır. Baltacıoğlu'nun ifadelerine göre 'zamanında güzel rıka yazmakla tanınmış olan Âli Paşa, Fuat Paşa, Cevat Paşa gibi kimselerin yazılarını toplayarak incelemiş, rıkanın eksiklerini görerek yeni bir çığır ortaya koymuştur.' İzzet Efendi elinde *Rika* ferahlamış ve bir asaletle kavuşmuştur. Onun sayesinde yazı vuzuha kavuşmuş, kaideleri kesinleşmiştir; harflerin anatomileri sabitlenmiş ve kesin ölçülere bağlanmıştır. Bugün yazılan nevi, umumiyetle *İzzet Efendi Rikası*'dır.

Cumhuriyet döneminde yaşayanlardan ilk yazı talimini Harf Devrimi'nden evvel görmüş olanlar, bu üslubu tatbik etmekteydiler. Yakın zamana kadar hayatta bulunan Aziz Nesin, Kenan Evren gibi toplumun tanıdığı şahsiyetlerin yine bu yazı ile not aldıkları bilinmektedir. Çoğumuzun ninesi, dedesi büyük ihtimalle *Rika* yazıyı kullanıyordu. Bugün ülkede Arap alfabesini ikinci yazı olarak öğrenenlerin çoğu artık *Rika* bilmemektedirler, gelişi güzel ve umumiyetle de pek çirkin yazmaktadırlar, bir hattattan meşk etmek suretiyle öğrenen ekalliyet müstesna.

Rika yazısını ustalık derecesinde yazanlar vardır. Son devirde, talebesi olmaktan şeref duyduğum, birçok kişiye bu yazının kaidelerini aktararak unutulmaktan kurtaran aziz hocam Ali Alparslan'ı burada rahmetle yad etmek isterim. Hoca'nın bazı talebelerinden bugün *Rika* meşketmek mümkündür.

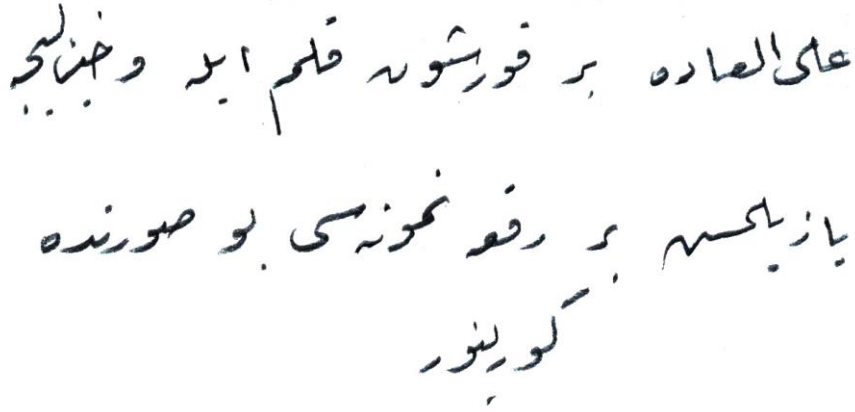
Rika'nın yahut umumi olarak Osmanlı yazısının öğrenme ve okuma-yazma güçlüğünü değerlendirirken bugünün gözlüğüyle bakmak pek doğru olmasa gerek. Çünkü ne kadar çok çalışılmış, ne kadar iyi öğrenilmiş olursa olsun, günümüz insanı için bu yazı ancak tali bir yazı olarak kalacaktır. Tali yazıda da ilk öğrenilen ve daimi olarak kullanılan yazıdaki gibi bir meleke geliştirmek çok zor görünmektedir.

⁶ Mümtaz Efendi hakkında tafsilatlı bilgi için bkz. İnal 1955: 724.

⁷ Bkz. İnalçık ve Oğuz 1989.

⁸ Mehmed İzzet Efendi hakkında tafsilatlı bilgi için bkz. İnal 1955: 163.

Bunun dışında bir de 'okuması-yazması gücü...' gibi siyasi saiklerle ortaya atılan, koro halinde terennüm edilen iddialar, sloganlaşan söylemler vardır. Bunlar ilmî değerlendirmeler sonucunda söylenmiş sözler veya devrin insanı tarafından iddia edilmiş görüşler değildir; bu şekliyle bunlar siyasi bir gaye gütmekten, afaki olmaktan öteye gitmez.



Alelaide bir kurşun kalem ile ve hızlıca yazılmış bir Rika numunesi bu surette görünür

Sanat dalı ve kaydetme vasıtası olarak yazı

Sanat ile yazı arasında dikkate şayan bir münasebet vardır. Yazı, dünyada birçok yazı sisteminde bir sanat dalı haline gelebilmiştir ya da sanatta yazıdan istifade edilmiştir. Ama yazının sanat değeri İslam yazısında olduğu kadar hiçbir alfabe ve yazı sisteminde olmamıştır. Buna, bu bakımdan İslam yazısına yaklaşan Çin yazısı da dâhildir. İslam medeniyetinde hat manasıyla yazı, milletler ve diller üstü bir sanat dalıdır.

Ama her dilde olduğu gibi İslam medeniyetine mensup dillerde de yazının asıl gayesi sanat ortaya koymak değil, bilgi kaydetmek olmuştur: Yaymak ya da saklamak için kaydetmek; onu artzamanlı ya da eşzamanlı bilgi nakli için vasıta kılmak... Diğer hat nevilerinin aksine *Rika* sanat gayesi ile değil, kaydetme vasıtası olarak teşekkül etmesiyle temayüz ediyor. Bu çalışmada da *Rika*'nın daha ziyade bu cephesi takdim edilmektedir.

Bir taraflıyla bugün bilgisayarlar ve akıllı telefonlar, 20-30 yıl öncesine kadar daktilolar ne idiyseler 19. asırdan 1920'lere kadar da el yazısı (*Rika*) da o idi. Avrupa'da yazı, aydınlanma ve sanayii devrimleri sonrasında daha da yaygınlaşmış, bahusus 19. asrın başlarından itibaren hızlı kalkınmanın önemli bir vasıtası halini almıştır. Avrupa toplumlarında durum böyleyken Tanzimat sonrası Türkiye'si de bu noktada bazı hamleler gerçekleştirmişti.

Diğer taraftan ilmi, iktisadi ve sınai hamlelere paralel olarak Avrupa'da yazı aletleri tasarlamak ve üretmek de önem kazanmıştı. Lâkin bu hususta Türklerin -Cumhuriyet'ten önce veya sonra- bir başarı sağladıkları söylenemez. Türkler ancak eski usulleri devam ettirmek ya da satın almakla yetinmişlerdir. Almanların 19. ve 20. asırlarda tasarlayıp piyasaya arz ettiği dolma kalem markası sayısı, seksene

yakındır (Dikkat ediniz, modeli değil, markası! Her bir markanın en az onlarca, bazılarının yüzlerce modeli olduğu hesap edilmelidir). Bu sayı Türkler için sıfırdır.⁹

Harf Devrimi'nden sonra Türklerin Latin harflerinin tipografisi manasında da dünyaya sunabildikleri bir yenilik olmamıştır. Halbuki *Rika* tipografik manada büyük bir icattır ve bu icat yalnızca Türk insanı tarafından kullanılmamıştır. İhraç edilen bu değerden, geçmişte olduğu gibi bugün de Arapça ve Kürtçenin yazımında istifade edilmektedir.

19. Asırda yazı talimi ve rika

Yazıya, kaydetme vasıtası ve bir sanat şekli olarak zaten 15. asırdan beri son derece büyük bir önem atfetmiş olan Osmanlı medeniyeti, yazı için ananevi alet ve edevatı kullanmaya devam etmiş olsa da 19. yüzyılda iyice ustalaşmıştı. Yazıya ve talimi hususuna, bahsi geçen asrın başından beri Babıali'de gösterilen yoğun teveccühten sonra, birtakım reformların yapıldığı Tanzimat döneminde de bigâne kalınmamıştır. Bunda genel manada Avrupa'nın örnek alınmasının ne ölçüde bir rolü vardır, etraflıca incelemeye değer.

Sultan Abdülmecid'in talim ve terbiyenin geliştirilmesiyle alakalı 1845 tarihli bir fermanı üzerine 1847'de Meclis-i Maarif-i Umumiyye tarafından sıbyan mekteplerinde talim, tedris ve terbiyenin nasıl yapılması gerektiğine dair şumullü bir “talimat¹⁰” hazırlanır, tab ve tamim edilir. Bir nizamname olarak da kabul edilen bu talimatta, yazının talim ve tedrisine ne kadar ehemmiyet verildiği açıkça görülmektedir. Daha sonra yapılan başka çalışma ve neşriyatlar da 19. asırda yazıya günümüzden daha fazla önem verildiğine işaret ediyor. Akyüz, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e okullarda yazı öğretimi”ne dair yaptığı incelemede şu temel sonuçları çıkarıyor (2011: 21):

“1. Tanzimat ile beraber okullarda genel olarak yazı öğretimi önem kazanmıştır. Bunda Tanzimat döneminin okuryazar memurlara ve aydınlara olan ihtiyacı etken olmuştur. Her düzeydeki okullarda haftada 2 saat kadar yazı dersi yer almıştır. Dört öğretmeni bulunan bazı orta öğretim kurumlarında bunların ikisinin yazı öğretmeni olması yazı öğretimine verilen önemi gösterir.

2. Yazı öğretimi sıbyan mekteplerinde, “bütün yazı çeşitlerinin anası” denen sülüs ve nesih türü yazıların öğretimi ile başlamış, okulun düzeyi yükseldikçe “el yazısı” denen rik’a yazısı programlarda yer almıştır. Oysa öğrenciler, günlük hayatta mektup vs. yazmakta kullanılan rik’a yazısına bir an önce geçmeyi istemişlerse de, resmî programlarda Kur’an ve kitap yazısı olan nesih ile camilerde ve kitabelerde süslü yazı olarak kullanılan sülüs türü yazılara her zaman öncelik verilmiştir.

3. Tanzimat döneminde ilk kez, 1847 tarihli “Hocalara Tâlimat”da ve Selim Sabit Efendinin 1870 tarihli kitabında okullarda genel yazı öğretimi yöntemleri üzerinde durulmuş, “okuma ve yazmanın beraber öğretilmesi” şeklinde çağdaş ve doğru bir ilke ortaya atılmıştır.

4. Özellikle II. Meşrutiyet döneminde (1908-1918) İstanbul Darülmüallimini öğretmenleri ve başka eğitimcilerce genel yazı öğretiminin yöntemleri üzerinde ayrıntılı yayınlar yapılmıştır.

⁹ Srikss'in imalat ve tasarımı Türkiye'de yapılıyor dahi olsa şirketin temeli aslında İspanya'da atılmıştır. Daha sonra hakları 1960'lı yıllarda İsviçreli bir şirket tarafından Türkiye'ye bir şirkete satılmıştır.

¹⁰ Tam metin için bkz. Akyüz 1994; ayrıca mevzu ile alakalı geniş bilgi için bkz. Baltacıoğlu 1340.

5. Cumhuriyet döneminde 1928'de Arap harfli yazı kaldırılarak Latin alfabesi temelli yeni yazı kabul edilmiş ve yazı öğretimine yine çok önem verilmiştir. Bu önem vermenin temel nedenlerinden biri Cumhuriyetin en önemli devrimlerinden olan alfabe devriminin bir an önce yerleşmesini sağlama ihtiyacıdır. Ancak, yazı öğretimi yöntemleri II. Meşrutiyet dönemindeki yöntemlerden pek farklı değildir. Nedeni de, yazı eski olsun yeni olsun, onun öğretiminde bazı ortak ilkeler vardır ve Cumhuriyet döneminin bu konularda fikir üreten eğitimcileri esas olarak II. Meşrutiyet döneminde yetişmişlerdir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu bu eğitimcilerin arasında önde gelir.

6. İncelememizden çıkan bir önemli sonuç da üslupla ilgilidir. Osmanlı döneminde aydınların ortak bir yazı üslubu oluşmuştu. Çünkü hepsi okullarda aynı yazı ölçü ve kurallarını öğrenerek yetişiyorlardı ve güzel bir el yazısına toplumda çok değer veriliyordu. Oysa, Cumhuriyet dönemi öğrencilerinin ve aydınlarının yazısında ortak bir üslup oluşmamıştır.”

Günümüzde Türklerde el yazısı

Yaklaşık yirmi yıl yurt dışında yaşamış olmakla ve icra ettiğim meslek gereği, aşağı yukarı her milletin Latin harfli el yazısından numune görmüş oldum, desem çok mübalağa etmiş olmam. Çok üzülerek ifade etmeliyim ki bugün Türkler Latin yazısını en bozuk yazan milletler kategorisinde yer almaktadırlar.¹¹ Belki sübjektif bir değerlendirme olacak ama Türklerin yazılarında genellikle bir ölçsüzlük, düzensizlik, tedirginlik, kararsızlık, boş vermişlik halet-i ruhiyesi görülmektedir. Halbuki *Rika* ile yazılmış eski metinlerde umumiyetle bir insicam, nizam-intizam, asalet, ölçü, istikrar, karakter hâkimdir.

Türkler Latin harfli yazıyı hep mi çirkin yazdılar? Hayır. Cumhuriyet Türkiye'sinde Latin harflerinin kabulünden sonra daha önceden yazı öğretiminde var olan disiplin devam etti. 1928'de alfabenin değişmesi yazının öğrenimi/öğretimi konusunda bir zaafa yol açmadı. Bu durum muhtemelen 1960'lara kadar devam etti. Fakat daha sonra -muhtemelen bir kırılma noktası sonrasında- sekteye uğradı. Daha sonra yetişen nesiller yazıya ve tahsiline ünsiyeti kaybettiler. Bu durumu, bugünkü yazıları görse neler diyeceğini merak ettiğimiz Mehmet Kaplan yaklaşık 45 yıl önce kaleme aldığı bir yazıda şöyle dile getirir (1974: 24): “Öğrencilerin imtihan kâğıtlarını okuyorum. Hiçbir yazı ötekisine benzemiyor. Hepsi harfleri kendisine göre çiziyor, birleştiriyor ve ayırıyor. Yazı, yazana bağlıdır ama bu kadar şahsîlik de anarşinin ta kendisidir. Buna karşılık, eskilerin el yazıları ne kadar muntazam, güzel ve ahenklidir! Bağdat'ta Ahmet Efendi'nin yazdığı bir mektup ile Selânik'te Mehmet Efendi'nin yazdığı mektup, mekân ve şahsiyet farkına rağmen ikiz kardeşler gibi birbirine benzer. Bu benzeş, aynı örneğe göre yetiştirilmenin sonucudur. Eski Türk medeniyetinde ‘örnek’ önemli bir yer tutuyordu. Sadece yazının değil, her şeyin seçilebilecek üç-dört örneği vardı. Herkes yazısını, kıyafetini, davranışını, düşüncesini bu örneğe uydurmağa çalışırdı. Bundan dolayı ‘benzer şekiller’, binlerce, on binlerce defa tekrarlanır ve bütün ülkeye yayılırdı. Böylece, koca Osmanlı devletinde, hayatın hemen her şekli belli bir “üslûp” içinde görünürdü.

Eski Türk camisini, minaresini, hamamını, medresesini, sebilini, yazısını, kıyafetini nereye giderseniz gidiniz, derhal tanırırsınız. Bütün eski büyük medeniyetler gibi Osmanlı da kendisine has, güzel, ortak bir üslûp meydana getirmişti.

Eskiler orijinal olmaya değil, her sahada ‘ortak ideal örnek’e uymaya önem veriyorlardı. Onların hepsini ferdiyet olmaktan kurtaran, yüksek bir medeniyetin uzvu yapan şey, ortak inançlar, müesseseler ve

¹¹ Bugün Latin harfli el yazısında Araplar da Türkler kadar kötüdür. Fakat bu mazur görülebilir. Zira Latin harfli yazı sistemi onlar için talidir.

örneklerdi. /.../ Şimdi örnek, âdab, töre, örf ve âdet diye ferde şekil veren o dış baskılardan hiç biri yok. Herkes başıboş, kendi kendine, şaşkın, çılgın ve acaip. Bunu el yazılarından olduğu kadar, kıyafetlerden, duygu ve düşüncelerden, sanat eserlerinden de anlamak mümkün. Doğru ve eğrinin, güzel ve çirkinin, iyi ve kötünün ne olduğunu kimse bilmiyor.”

Sonuç

Türklerin umumi olarak en az 1300 yıllık bir yazı geçmişi vardır. Bu umumi tarih içerisinde dillerini yazarken bir düzineden fazla yazı sistemi kullanmışlardır. Bunlardan coğrafi olarak en yaygını, tarihi bakımdan en uzun ömürlüsü Arap yazısı olmuştur.

Fenike > Arami > Nabati menşeli Arap yazısının takriben 1500 yıllık bir geçmişi vardır. İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte Müslüman milletlerin müşterek yazısı (İslam yazısı) haline gelmiştir. Bu yazı Müslüman milletler tarafından müşterek bir şekilde hem sanat hem kaydetme/haberleşme (eşzamanlı ve artzamanlı) gayesiyle kullanılmıştır. İslam yazısına Türklerin katkısı büyüktür.

Türkler, İslam yazısında mevcut nevileri güzelleştirip ikmal ve tadil ettikleri gibi yeni neviler de yaratmışlardır. Rika hattı bunlardan biri ve en sonuncusudur. Rika sanattan ziyade kayıt gayesiyle kullanılmıştır; bu ihtiyaca cevap vermiştir. 19. asırda teşekkül ve temayüz eden Rika yazısı devrine 'Hızır gibi' yetişerek büyük bir hizmet görmüştür.

Rika pek dikkat çekmeyen, sessiz-sadasız bir medeniyet mümessilidir; bigâne olduğumuz değerlerimizden biridir. İstanbul'dan çıkarak başka coğrafyalara da yayılan bu yazı, biz resmen 1928'de terk etmiş olsak da bugün bazı Müslüman toplulukları nezdinde yaşamaktadır. Umumi olarak Arap yazısı nasıl İslam medeniyetinin bir alamet-i farikası ise hususi olarak Rika yazı da 19. asır Türk (Osmanlı) medeniyetinin bir alamet-i farikasıdır. Nasıl bir fes görünce akla hemen son asır Osmanlısı geliyorsa Rika yazı görünce de aynı şekilde akla son asır Osmanlısı gelir. Son asır Osmanlısı için Rika yazı, bir hüviyet nişanesidir. Alelade bir yazı nevi değildir.

Kaynaklar

- Akyüz, Y. (1994). “İlköğretimin Yenileşme Tarihinde Bir Adım: Nisan 1847 Talimatı”, OTAM 5. (1-47).
- Akyüz, Y. (2011). “Tanzimattan Cumhuriyete okullarda yazı öğretimine bir bakış” OTAM 26, (Güz 2009). S 1-28.
- Alparslan, A. (1990). “İslam Yazı Sanatı”, Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, 14. Cilt. (441-522). İstanbul
- Alparslan, A. (1999). Osmanlı Hat Sanatı. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1340 H.-1924 M.). Yazının Usûl-i Tadrîsi. İstanbul.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1958). Türklerde Yazı Sanatı. Ankara.
- Clauson, G. (1970). “The Origin of the Turkish “Runic” Alphabet”, Acta Orientalia 32 (51-76)
- Çetin, N. M. (1992). “İslam Hat San'atının Doğuşu ve Gelişmesi”, İslam Kültür Mirasında Hat San'atı, haz. Derman, U. (14-15).
- Haarmann, H. (1991). Universalgeschichte der Schrift. Köln, New York.
- İnal, İ. M. K. (1955). Son Hattatlar. İstanbul.
- İnalcık, H. & Oğuz, M. (1989). Gazavât-ı Sultân Murâd b. Mehmed Han, İzladî ve Varna Savaşları (1443-1444) Üzerine Anonim Gazavâtnâme. Ankara.

Kaplan, M. (1974). "Örnek ve Tekrar", Hisar 123, Mart 1974.

Mehmed İzzet (1309 H.-1893 M.). Hutûţ-ı 'Osmâniyye. İstanbul.

Scharlipp W. E. (1995). Türkische Sprache Arabische Schrift, Ein Beispiel schrifthistorischer Akkulturation. Budapest.

Tekin, T. (1997). Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı. İstanbul.

Yazır, M. B. (1981). Kalem Güzeli I-II. Ankara.

Yazır, M. B. (1983). Eski Yazıları Okuma Anahtarı. Ankara.

06. Türkiye'deki sağ ideolojik söylemlerin şiirlerde temsili**Mert TUTUCU¹****Öz**

V. N. Voloshinov *Dilbilim ve Marksizm* (2020) adlı eserinde sözcüklerin ideolojik birer yapı olduğunu öne sürer. Sözcüklerin birer gösterge olmasından yola çıkarak her göstergenin ideolojik değere sahip olduğu sonucuna varır. Edebi üretimler de sözcüklere yani göstergelere dayandıkları için oldukça ideolojiktirler. Bu bakımdan bütün edebi üretimler hem ideolojilerin kuruluş sürecini gözler önüne serer hem de ideolojiyi her an yeniden inşa ederler çünkü ideolojiler yalnızca manifestolardan, parti programlarından veya demagojiye dayanan propaganda söylemlerinden ibaret değildir. İdeolojiler gündelik hayatın her alanında, ikili ilişkilerde, kültürel üretimlerde, sanatsal zevklerimizde, sözcük seçimlerimizde, düşünme biçimlerimizde kendisini yeniden var eder. Söylemin mevcut olup da ideolojinin bulunmadığı hiçbir zaman ve mekân yoktur. İdeolojileri olanaklı kılan, söylemler ve bu söylemlerin dayandığı gösterge sistemleridir. Edebiyatın da sonsuz göstergeler ağından ve ideolojik bir söylem biçiminden oluştuğunu göz önüne alırsak Türkiye özelinde Nazım Hikmet, Ahmed Arif, Attila İlhan gibi toplumcu çizgide bulunan şairlerin eserlerinin sol siyaset söylemini inşa ederken, Arif Nihat Asya, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç gibi mukaddesatçı şairlerin de Türkiye sağ siyasal söylemini yeniden kurduklarını söyleyebiliriz. Bu çalışmada Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul ve Hüseyin Nihat Atsız'ın şiirlerinde Türkçülük, Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde Türk-İslâm sentezi, Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde Büyük Doğu ve Sezai Karakoç'un şiirlerinde Diriliş ideolojilerinin temsil edilme biçimine odaklanılacak, söz konusu temsillerin birbirleriyle kurdukları diyalogların ve yaşadıkları çatışmaların izi sürülecektir.

Anahtar kelimeler: Türkçülük, Türk-İslâm sentezi, Büyük Doğu, Diriliş

Right ideological discourses in Turkey's representation in poems**Abstract**

V. N. Voloshinov, in his work named *Linguistics and Marxism*, argued that words are ideological constructs. From the fact those words are indicators, he concludes that every indicator has an ideological value. Literary productions are also very ideological since they are based on words, that is, signs. In this respect, all literary productions both reveal the foundation process of ideologies and always reconstruct ideology because they are not just manifestos, party programs and propaganda rhetoric based on demagoguery. Ideologies re-exist in all areas of daily life, in bilateral relations, cultural productions, artistic tastes, word choices, and ways of thinking. There is no time or place where discourse is present but no ideology exists. It is the discourses that make ideologies possible and the sign systems on which these discourses are based. Considering that literature consists of eternal indicator's network and a manner of discourse, we can say that while poets in socialist line like Nazım Hikmet, Ahmed Arif, Attila İlhan's works were building Turkish left-political discourse; conservative poets like Arif Nihat Asya, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç rebuilt Turkish right-political discourse. In this work, it will be focused on Turkism in the poems of Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, Nihal Atsız and Turkish-Islamic synthesis in the poem of Arif Nihat Asya and Büyük

¹ YL, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, (İstanbul, Türkiye) merttutucu94@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4320-6925 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 25.07.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

Doğu in the poems of Necip Fazıl Kısakürek and Diriliş in the poem of Sezai Karakoç and representation of the way that those ideologies. The dialogues and conflicts between afore-mentioned representations will be traced.

Keywords: Turkism, Turkish-Islamic synthesis, Büyük Doğu, Diriliş

1. Giriş

Rus dilbilimci V. N. Voloshinov *Marksizm ve Dil felsefesi* (2020) adlı eserinde ideoloji ile göstergeler sistemi arasındaki ilişki şöyle tarif eder:

Herhangi bir ideolojik ürün (...) yalnızca gerçekliğin (doğal ya da toplumsal gerçekliğin) bir parçası olmakla kalmaz; fazladan olarak (...) kendi dışındaki başka bir gerçekliği yansıtır ve saptırır (...). İdeolojik her şey gönderene sahiptir. Kendi dışındaki bir şeyleri temsil, tarif ya da ikame eder. Başka bir anlatımla bir göstergedir. Gösterge olmaksızın ideoloji de yoktur. (...) İdeoloji bölgesi göstergeler bölgesiyle çıkarılır. Birbiriyle denklenirler. Nerede bir gösterge varsa orada ideoloji de vardır. İdeolojik her şey göstergesel değere (...) sahiptir. (Voloshinov, 2020: 52-54)

Voloshinov'dan yaptığım bu uzun alıntıdan hareketle bayrak kavramını düşünelim. Bayrak kelimesi farklı bağlamlarda alabileceği milyonlarca anlamın yanı sıra bir milletin bağımsızlığının sembolü olma anlamına da sahiptir. Peki gerçekten bayrak kavramı böyle tikel-kapalı bir anlama indirgenebilir mi? Bayrak bir gösterge olarak her zaman için hem kendi gösterdikleriyle, hem de diğer göstergeler ile sürekli birleşme, ayrılma, çatışma içinde olan bir ağın parçasıdır. Namık Kemal'in eserinde geçen bayrak, Ziya Gökalp'in şiirinde geçen bayraktan farklıdır örneğin. Bu anlamlar bazı anlarda kesişip bazı anlarda ise çatışarak bugün bayrak dediğimizde kastettiğimiz ve kastetmediğimiz şeylerin toplamını oluşturur. Bugün ben bayrak dediğimde bu gösterge hem Namık Kemal'i, hem Ziya Gökalp'i, hem Necip Fazıl Kısakürek'i, hem Osmanlı İmparatorluğu'nu hem de Türkiye Cumhuriyeti'ni içinde barındırır.

Şimdi bayrak göstergesinin bir şiirde geçtiğini düşünelim. Eğer bayrak kavramı sürekli geçmişle şimdinin diyalogundan doğan çok anlamlılığa sahipse, her şiirde geçen bayrak kavramı bir gösterge olarak farklı anlamlara göndermede bulunacak ve her seferinde farklı alımlanacaktır. Yine Voloshinov'a atıfla her gönderenin ideolojik olduğunu ve her ideolojinin bir gösterge ağının parçası olduğunu kabul edecek olursak farklı şiirlerde kullanılan bayrak göstergesinin farklı ideolojilerin kuruluşuna, eleştirisine veya temsiline fırsat yarattığını kolaylıkla söyleyebiliriz. Bu durumda şöyle basit bir sonuca ulaşırız: Şiir göstergeler ile kurulan bir yazın türüdür. Şiir sözcükler ile yazılması suretiyle göstergeler sistemine dahil olur. Hiçbir gösterge ideolojiden bağımsız olarak düşünülemeyeceğine göre, bütün şiirler belli bir ideolojinin göstergesidir. Hangi ideolojiyi temsil ederlerse etsinler sürekli olarak birbiriyle diyaloga girer ve mücadele ederler. Sağ söylemin temsili olarak okunan bir şiir sol söylemle ilişkiye girerken, sağ söylemle çatışabilir. Bu tür diyaloglar ve çatışmalar aynı zamanda kurucudur. Her edebi üretim belli bir ideolojik söylem biçiminin ya altını oyarak onu yerinden eder ya da konumunu korumasına yardım ederek onu yeniden kurar.

Bu çalışmada Türkçülük, Türk-İslâm sentezi, Büyük Doğu mefkuresi ve Diriliş ideolojisi özelinde Türkiye'deki sağ ideolojik söylemlerin şiirlerde temsil edilme şekillerinin ve/veya temsiliyet krizlerinin izi sürülecektir. Aynı zamanda ideolojik birer gösterge olan şiirlerin sağ söylem içinde nasıl kuruldukları, kendilerinden önceki ve çağdaşı üretimlerle nasıl diyaloga girdikleri, mücadele ettikleri, birbirlerini nasıl yıkmaya çalıştıkları veya yeniden inşa ettikleri gösterilmeye çalışılacaktır.

2. Türkçü ideolojinin kurucu şairleri: Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Hüseyin Nihal Atsız

Türkiye sağ siyaseti içinde her zaman önemini koruyan Türkçülük ideolojisinin kökleri 1911 yılında *Genç Kalemler* dergisinin yayım hayatına başlamasıyla ortaya çıkan Milli Edebiyat hareketine kadar uzanır. Manastır'da yayımlanan *Hüsün ve Şiir* dergisi 1910 sonlarında *Genç Kalemler* ismini alarak Selanik'te yayın hayatına devam eder (Köroğlu, 2010: 111). Derginin başına Türkçü ideolojiye sahip olan Ali Canip Yöntem geçer. *Genç Kalemler* dergisinin yazarlarından olan Ömer Seyfettin tarafından kaleme alınan “Yeni Lisan” makalesi Türkçü-milliyetçi ideoloji çerçevesinde gelişecek olan Milli Edebiyat hareketinin ilk işareti olur. Ömer Seyfettin'in söz konusu makalesine destek veren isimlerden biri de daha sonra Türkçü ideolojinin teorisyenine dönüşecek olan Ziya Gökalp'tir (Köroğlu, 2010: 112). Yeni Lisan hareketinin görüşlerini benimseyerek *Genç Kalemler* dergisinde şiir yayımlamaya başlayan Ziya Gökalp, Osmanlı Devleti'nin yıkılma sürecinde yeni bir ulusal kimlik arayışına girer (Aytop, 2018: 9). Bu sebeple ideolojik olarak Türkçü bir söylem biçimiyle kurduğu şiirlerini yeni ulusal kimliğin yaratılmasında araç olarak kullanmayı tercih eder.

Ziya Gökalp'in “Turan” başlıklı şiiri *Genç Kalemler*'de yayımlanan ilk şiiridir (Köroğlu, 2010: 130). Şiirin başlığından da anlaşılabilceği gibi Ziya Gökalp'in o yıllarda Turancı fikre yakın olduğu söylenebilir. Gökalp şiirinde soyut bir vatan imgesi üzerinde dururken, Türk'ün ayak bastığı her yeri vatan olarak tarif eder (Tutucu, 2020: 59-60). Bu bakımdan Gökalp'in ilk başlarda Türkçülük ideolojisindeki sınırları belli vatan milliyetçiliğine nazaran daha geniş bağlamda bir vatan tahayyülüne sahip olduğu görülmektedir. Gökalp için “Turan” bir ideal, diğer bir deyişle bir ütopyadır (Tutucu, 2020: 60): “Vatan ne Türkiyedir Türklere, ne Türkistan/Vatan, büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan.” (Hacıeminoğlu, 2012: 216) Şiirde dikkat çeken bir diğer husus ise Gökalp'in Orta Asya Türk Tarihi'ne ve Oğuzlar'a göndermede bulunurken içinde yaşadığı Osmanlı Devleti'ne ve toplumuna dair herhangi bir telmihte bulunmamasıdır. Şiirde Cengizhan'ın, Attila'nın ve Oğuz Han'ın isimleri geçerken Osmanlı İmparatorluğu dönemi sultanlarına hiçbir şekilde değinilmez.

Turan şiirinden 8 yıl sonra yayımladığı “Vatan” başlıklı şiiriyle Gökalp Turancı ideolojiden koparak Türkçü ideolojiyi benimser (Karaca, 2014: 118). Gökalp için kaybedilen Türk topraklarının birleşmesi fikri, büyük Turan ideali ve soyut vatan imgesi geçerliliğini yitirmiştir. Gökalp artık “[s]ınırları içinde dil, mefkûre ve din birliği ile birleşmiş tek ve çalışkan bir millet hayal eder. Yeni vatan bu milletin huzur içinde yaşadığı yerdir.” (Tutucu, 2020: 60) Türkçü ideolojinin bütünlüklü bir yansımaları sunan söz konusu şiirde dine karşı bakış da Türklük kavramı üzerinden şekillenir. Gökalp, Türk'ün vatanında Kur'an'ın ve ezanın Türkçe okunmasını ister. “Önemli olan Türk'ün İslamlaşması değil, İslam'ın Türkleşmesidir. Bir bölgede ezan okunması o bölgenin Türk'ün vatanı sayılması için yeterli değildir. Türkçe ezan okunmuyorsa orası Türk yurdu sayılamaz. Böylece Türklük öncelenmiş olur.” (Tutucu, 2020: 60). Ziya Gökalp için ezanın ve Kur'an'ın Türkçe okunması da yetmez. Türk yurdunda sermaye, ilim ve sanat da Türk'ün olmalıdır. Sermayenin Türkleştirilmesi düşüncesi özellikle İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından benimsenmiş, hatta Ermeni vatandaşlara yönelik gerçekleştirilen sindirme ve sürgün politikalarıyla fiili olarak denenmiştir (Ünlü, 2014: 69). Bütün bunlara ek olarak Türk'ün meclisinde Boşolar'a da yer yoktur. Peki, kimdir bu Boşolar?

Orhan Karaveli'nin Ziya Gökalp'i Doğru Tanımak (2008) adlı eserinde aktardığına göre Boşo Efendi Osmanlı Mebusan Meclisi'nde Rum kökenli bir mebustur. Boşo Efendi mecliste Rumların sorunlarına yönelik çalışmalar yürütür. Bu sebeple diğer mebuslardan eleştiri alır. Ziya Gökalp'in mecliste istemediği Boşolar, mensubu oldukları etnik kökene yönelik siyaset yapan mebuslardır. (akt. Tutucu, 2020: 60).

Gökalp söz konusu şiiriyle 1923'ten sonra Kemalist ideolojinin de benimseyeceği öteki olana karşı kapalı ve kendi vatan tanımıyla sınırlı milliyetçiliğin temellerini atmıştır. Öyle ki söz konusu eserden yıllar sonra ezan Türkçeleştirilecek, Halkevleri vasıtasıyla sanat milliyetçi-Anadolucu bir kısır döngünün içine mahkûm edilecek, Mustafa Kemal sermayenin Türkleştirilmesi için Adana'da bir konuşma yapacaktır (Ünlü, 2014: 69).

Türkçü ideolojinin bir diğer önemli şairi, Ziya Gökalp'in de çağdaşı olan Mehmet Emin Yurdakul'dur. Muallim Naci'nin "Gazi Ertuğrul Bey" şiirinde etnik bir kavram olarak kullanmış olduğu Türk kelimesi bir tarafa bırakılırsa, Türkçü ideoloji bağlamında Türk kelimesini kullanan ilk isim "Anadolu'dan Bir Ses yahûd Cenge Giderken" şiiriyle Mehmet Emin Yurdakul'dur (Karabulut, 2011: 169). 1898 yılında yayımlanan *Türkçe Şiirler* adlı eserinde yer alan söz konusu şiirde Yurdakul, Türk kimliğinin bileşenlerini ortaya koymaya çalışır. Zaten şiirin ilk dizeleri de bu amacı gözler önüne serer: "Ben bir Türk'üm dinim, cinsim uludur (...)" (Karabulut, 2011: 169) Yurdakul, Türk kimliğini merkeze alarak İslam'ı bu kimliğin bir bileşeni olarak sunar. Yurdakul, Türk olduğu için uludur ve bu yüzden sahip olduğu nitelikler de -örneğin Müslüman olmak- ulu olacaktır. Böyle bir durumda İslam'ın tek başına bir ululuğu kalmaz. O, ancak Türklüğe eklemeli olduğu ölçüde ululuğunu koruyacaktır. O halde diyebiliriz ki Türkler tarihsel gelişim seyri içinde İslam'ı değil de Hristiyan inancını benimsemiş olsalardı Türk kimliğinden dolayı Yurdakul'a göre Hristiyanlık da ulu olacaktır. Yurdakul şiir boyunca Türkçe bir İslam dili yaratma gayreti içindedir. Allah yerine Tanrı, cami yerine Tanrı'nın evi tabirlerini kullanır. Böylece Türk kimliğine bağlı bir dinî anlayış geliştirilmeye çalışır (Tutucu, 2020: 59).

Türkçe Şiirler eserindeki ilk şiir olan "Biz Nasıl Şiir İsteriz?" Türkçü edebiyatın poetikası niteliğindedir. Yurdakul şiirinde Türkçü bir edebiyatın nasıl olması gerektiğini ana hatlarıyla belirler. Şiirin henüz başında Ziya Paşa'nın bizim edebiyatımız diyerek benimsediği "(...) halk edebiyatı Köroğlu Destanı üzerinden mahkum edilir." (Tutucu, 2020: 59) Yurdakul'a göre "Köroğlu Destanı" gibi halk edebiyatı ürünleri halkı eğitmez aksine halkın mevcut düzeni bozmasına sebep olur. Bu destanları okuyanlar yetimlerin ya malına ya da ırzına göz dikerler:

Bu söylem milliyetçi ideolojinin iktidarla olan temasına, statükoya dayanan muhafazakâr yapısına bir örnektir. Köroğlu, Dadaloğlu gibi isimler inşa edilmek istenen ulus tipi için zararlıdır. Vatandaş makul olmalı, isyan etmemelidir. Aydın, devlet ideolojisinin aygıtlarından biri olarak söz konusu ideolojiyi yayma görevini üstlenmelidir. Şiir yeni kurulacak Türk devletinin ve onun başlatacağı modernleşme hareketinin, inşa edeceği kimliğin ve makul vatandaşın bir ön izlemesidir. (Tutucu, 2020: 59)

Hem Mehmet Emin Yurdakul'un hem de Ziya Gökalp'in şiirlerinde var olan narodnik hava gözden kaçırılmamalıdır. Milli Edebiyat dönemi şairleri özellikle Anadolu halkına Türk kimliğini tanıtmak ve bu kimlikten bir ulus-devlet yaratmak adına büyük çaba sarf ederler. Bu yüzden Anadolu'ya zaman zaman uzaktan zaman zaman da üstten bakarak didaktik bir şiir dili kurarlar. Bu dönemde yayınlanan Türkçü dergilerden birisinin adının da *Halka Doğru* olması tesadüf değildir. Erken Cumhuriyet dönemiyle birlikte ise Türkçü söylem artık iktidarda yer bulmaya başlayacak ve enerjisini halkı aydınlatmak için değil iktidar kliklerini hafif milliyetçilikten saf Türkçülüğe çevirmek için harcayacaktır.

Erken Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Mehmet Emin Yurdakul gibi isimlerden aldığı bayrağı sürekli ileriye taşıma gayreti içinde olan bir isim ön plana çıkar: Hüseyin Nihal Atsız. Atsız, kendisine kadar teorik düzeyde kalan Türkçülük ideolojisini aksiyoner kişiliğiyle birleştirerek pratiğe döker ve Türkçü ideolojinin önderi konumuna yükselir. 1931-1932 yılları arasında çıkarmış olduğu *Atsız Mecmuası* ve 1933-1934 arasında yayınladığı *Orkun* dergisi ile Türkçü ideolojinin eylemselliğini artırır (Cin, 2018: 386). 1964-1975 yılları arasında *Ötüken* dergisini çıkartır (Cin, 2018:

387). 1962'de kurulan Türkçüler Derneği'nin genel başkanlığına getirilir ("Hüseyin Nihal Atsız Hakkında", 1988.). Irkçılık-Turancılık davasında yargılanır (Cin, 2018: 388). Anti-komünist mitinglerin düzenlenmesine önayak olur ("Hüseyin Nihal Atsız Hakkında", 1988.). Tüm bunlar Atsız'ın Türkçü ideolojiyi kitaplardan sokağa taşımak niyetinde olduğunu göstermektedir. Atsız hem eylemselliğe yönelik tutumuyla hem de Türkçülük anlayışı bağlamında seleflerinden ayrılır. Atsız'ın Türkçülüğü oldukça şovenist-militarist bir ideolojidir. Ona göre Türk olmak için önce Türk kanı taşımak, sonra Türkçe konuşmak, sonra da Türklüğün iyiliğini dilemek gerekir (Atsız, 1934). Bu bakımdan kurucu ideolojinin kültürel bir üst kimliğe dayandığı Türk milliyetçiliğinin tam zıddı olarak Atsız Türklüğü bir kan meselesi olarak değerlendirir. Türk ırkına mensup olmayan kişiler Türk değil Türkümsülerdir (Atsız, 1934). Atsız bu görüşlerini yalnızca dergilerde kaleme aldığı makalelerinde dile getirmemiş, şiirlerinde de ırk temelli Türkçülük anlayışına yer vermiştir.

22 Aralık 1950 tarihli *Orkun* dergisinde yayımlanan Türkçülük Bayrağı şiirinde Atsız; Mehmet Emin Yurdakul'un sade söyleyiş biçimiyle, Ziya Gökalp'in Turancı-Türkçü söylemlerini bir araya getirir. Bu bakımdan şiir biçimce Yurdakul, özce Gökalp, sesçe Atsız olan üçlü bir kimliğe bürünür. Şiirin sesçe Atsız olmasının sebebi meydan okuyucu ve saldırgan bir tonda ilerlemesidir. Milli Edebiyat döneminin didaktik söylemi yerini okuyucuyu eyleme geçmeye çağıran bir coşkuculuğa bırakmıştır: "Türk duygusu her Türkçüye en tatlı kıımızdır;/Türk ülküsü candan da aziz bayrağımızdır./Bayrak ki onun gölgesi Bozkurtları toplar;/Bayrak ki bütün kaybedilen yurtları toplar." (Atsız, 1950) Atsız daha en başta Türk olmakla Türkçü olmak arasında organik bir bağ kurar. Onun için Türk duygusu yalnızca Türkçüler için "en tatlı kıımız"dır. Türkçü olmayan Türkler ise yukarıda da belirtildiği gibi Türkümsülerdir. Tasavvuf geleneğindeki şarap, Türkçü ideolojide yerini kıma bırakır. Türklük duygusu bireye adeta ilahi bir cezbe verir. Türkçüler işte bu duyguyla, Türklük aşkıyla sarhoştur. Peki, kimdir bu Türkçüler? Atsız onları tanımlamak için bozkurtlar kelimesini tercih eder. Orta Asya Türk Mitolojisi'nde kurtuluşu, özgürlüğü, yığınlara rehberlik etmeyi simgeleyen Bozkurt imgesi asırlar sonra tekrar Türklüğün kurtuluşunu ve övüncünü imleyecek şekilde dirilir (Çoruhlu, 2002: 106-110). Yeniden dirilen bozkurtlar Türkçülük bayrağı altında toplanırlar. Şiirin bu noktasındaki bayrak imgesi oldukça önemlidir. Bu imgeyle Atsız, Kemalist ilkelerden birisi olan Atatürk Milliyetçiliğine meydan okur. Bozkurtların altında toplandığı bayrak Türkiye Cumhuriyeti'nin bayrağı değildir. Söz konusu edilen bayrak Gökalp'in ilk dönemindeki vatan imgesine benzer şekilde soyuttur. Atatürk milliyetçiliğinin vatan sınırları içinde tutmaya özen gösterdiği Türklük algılayışı Atsız tarafından genişletilir. Türkçülerin bayrağı kaybedilen bütün Türk yurtlarını yeniden birleştirir. Bu bakımdan Atsız'ın, Gökalp'in ilk dönem şiirlerine yansıyan Turan anlayışına yakın olduğu söylenebilir.

Atsız Mecmuası'nın 15 Mayıs 1931 tarihli sayısında yayımlanan "Bütün Türk Gençliğine" başlıklı şiir, Atsız'ın Türkçülük anlayışının manifestosu niteliğindedir. Şiirin ilk dördlüğünde yaratılmak istenen Türkçü gençliğin kimliği şu şekilde tarif edilir: "Yer bulmasın gönlünde ne ihtiras, ne haset./Sen bütün varlığına yurdumuzun malısın./Sen bir insan değilsin; ne kemiksin, ne de et;/Tunçtan bir heykel gibi ebedi kalmalısın." (Atsız, 1931) Türkçü ideoloji özelinde şovenist-sağ ideolojilerin bireysel kimliklere ve modern özneye bakış açısını özetleyen bu dizelerde görülebileceği gibi Atsız için Türk gençliğinin bireysel olarak hiçbir değeri yoktur. Bireye değer kazandıran içinde bulunduğu milletin özden -diğer bir ifadeyle yaradılıştan- gelen özelliklerine vakıf olması ve yurdun malı olarak vazifelerini yerine getirmesidir. Bu anlayışta fertlere sahip olan milliyet kavramı yerine milliyetin sahip olduğu fertler anlayışı tercih edilir. Ziya Gökalp'in "Ahlak" şiirinde kaleme aldığı "Sakın hakkım var deme,/Hak yok, vazife vardır!/Hak milletin, şan onun,/Gövde senin, can onun,/Sen öl ki o yaşasın;/Dökülecek kan onun." (Birlik, 1933: 8) dizeleri ile Atsız'ın "Sen bütün varlığınla yurdumuzun malısın" dizeleri arasında açık bir paralellik vardır.

Şiirin ilerleyen dizelerinde Atsız cemiyetin ve içtimai nizamın aracından başka bir şey olmayan bu gençlerin asıl görevini açıklar: “Kızıl Elma uğrunda kılıç çekince kından/Bahtiyarlık denen şey artık geçmez yakından;/Mesut olup gülmeyi sök, çıkar hatırandan./Belki öldükten sonra bir parça güleceksin.” (Atsız, 1931) Türkçü gençliğin ana hedefi olan Kızıl Elma ülküsü, Türk cihan hakimiyeti ütopyasının mitolojik bir tezahürüdür:

Belki devlet ve imparatorluk öncesi Türk boylarında da unsurlarını bulabileceğimiz, Osmanlı bir imparatorluk haline geldikten sonra Yeniçerilerin kullanacağı bir semboldür. 'Devlet kurma geleneği adeta alın yazılmış, kaderine işlenmiş' Türk milletinin bir cihan devleti oluşturma ülküsüdür. Bu devlet ne yapacaktır bu mite göre? Diğer milletlere önderlik edecek, onları egemenliği altına alarak kendilerine güvenlik, saadet ve refah bahşedecektir. (akt. Hamsici, 2020).

Tüm ideolojilere egemen olan paradoksal tutum tam da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Sonsuz bir güvenliğin, saadetin ve refahın kurulması için çalışacak olan Türkçü gençler ömürleri boyunca acı çekmeye, güvensiz yaşamaya, huzuru tatmamaya kendilerini alıştırmalıdır. Onlar için gülmek ancak öldükten sonra mümkündür. İdealizm, romantizm ve pesimizm üçgeninin dar sınırlarına mahkûm olan tüm ideolojiler mistik bir çileciliğin de savunusunu yaparlar. Sol ideolojilerdeki yalnız devrimle evli olan profesyonel devrimci metaforunun yerini Türkçü ideolojide yalnızca kızıl elma ülküsüyle evli olan Türkçü genç metaforuna bırakır.

Söz konusu şiirle ilgili diğer bir ilginç nokta ise Atsız'ın manifest-şiirinde belirgin bir şekilde görülen İtalyan Fütürizmi ve bu sanat akımının kurucu olan Flippo Tommaso Marinetti etkisidir. Marinetti, 1909'da *La Figaro* gazetesinde yayımlanan “Fütürizmin Kurucu Manifestosu”nda şiiri endüstriyel üretimle, makineleşme dönemiyle uyumlu bir şekilde yeniden tarif ederken savaşı da en büyük mikrop kırıcı olarak olumlar (Artun, 2015: 102): “Savaş -dünyanın tek mikrop kırıcısını-, militarizmi, yurtseverliği, anarşistlerin yıkıcı hamlelerini, uğruna ölünecek güzel fikirleri ve kadının aşağılanmasını saygıyla anmak istiyoruz biz.” (Artun, 2015: 103) Marinetti'ye göre savaş “gün ışığı gören en güzel fütürist şiirdir.” (Tufan, 2017) Atsız'ın şiirindeki “Atandan kalmış olan kılıcı iyi bile,/Onu bütün gücünle vuracaksın çağında./Savaş... Bunun tadını ey Türk sen bulamazsın/Ne sevgili yanında, ne baba ocağında...” dizeleri savaşa yönelttiği övgüyle Marinetti'nin fikirleri arasında oldukça benzerlik vardır. Dahası Marinetti de Atsız gibi şovenist ve militarist bir isimdir. 1934'te yayımladığı “Fütürizm ve Faşizm” broşürüyle fütürist şiiri faşist ideolojinin hizmetine sunar (Tufan, 2017). Benito Mussolini'nin kurmuş olduğu Ulusal Faşist Parti'nin ilk üyelerinden olur (“Flippo Tommaso Marinetti”, t.y.). Ulusal Faşist Parti'nin “İnan, itaat et ve savaş” (“Faşizm”, t.y.) sloganı da Atsız'ın şiirinin bütününde ortaya koyduğu Türkçü ideolojiye inanan, Türklüğe itaat eden ve Kızıl Elma için savaşan gençliğiyle benzerlik taşır. Ne ironiktir ki birkaç yıl sonra Atsız, Mussolini'nin “mare nostrum” hedefine meydan okuyan bir şiir yazacaktır.

Görüldüğü gibi Türkçülük ideolojisi Milli Edebiyat döneminden başlayarak ve söylemini her geçen gün sertleştirerek şiirlerde kendisine yer bulmuş, ilk başlarda ulus-devlet yaratma amacıyla yazılan şiirler Erken Cumhuriyet dönemi ile birlikte kavgacı bir tona bürünmüştür. Diğer taraftan Türklüğe yapılan bu özel vurgu bazı çevrelerde Türklerin milli kimliğinin bir parçası sayılan İslâm'ın ikinci plana itildiği endişesini doğurmuştur. Bu endişe Türklük ile İslâm'ın görmezden gelinemez bir bağ ile bağlı olduklarını göstermeyi amaçlayan Türk-İslâm ideolojisinin gelişmesine zemin oluşturmıştır.

3. Türk-İslâm sentezinin ayak sesleri: Arif Nihat Asya

1970'li yıllarla birlikte sağ siyasette kendisine daha fazla alan ve destekçi bulan Türk-İslâm ideolojisinin düşün altyapısını, bu ideolojinin teorisyenlerinden İbrahim Kafesoğlu şu şekilde açıklar:

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Medeniyet dairesindeki her milletin kendine has kabiliyetleri ve üstünlükleri medeniyetin zenginliğidir. Böyle olunca Türk Milleti, Müslüman olmasıyla sadece kendi tarihini değil dünya tarihini etkileyecek büyük olayların başlangıcını sağlamıştır. Yani Türklerin Müslüman olması sürecine iki yönden bakmak gerekmektedir: Birincisi Türk milletinin İslam dinini kabul ettikten sonra yaşantı, düşünce ve inançlarındaki değişikliklerdir. İkincisi ise İslam âleminin ve dünyanın, Türklerin Müslümanlığı ile elde ettiği kazanımlardır. (akt. Çağlar ve Uluçakar, 2017: 124)

Kafesoğlu'nun da belirttiği gibi Türk-İslâm ideolojisinin çıkış noktası Türklerin İslâm'ı kabul ederek büyük bir medeniyet kurması, İslâm'ın ise Türkler tarafından kabul edilerek geniş coğrafyalara yayılma imkânı bulmasıdır. Türklük ve İslâm ayrılmaz bir biçimde bütünleşmiş, bu bütünleşmenin getirdiği ruh uyumuyla Türkler ve İslâm ümmeti çağının güçlü devletlerini kurmaya muvaffak olmuşlardır. Türklük ve İslâm arasındaki bu ruh uyumuna inanan kesimler önce Cumhuriyetin ilanı ile hız kazanan batılılaşma hareketini gönülsüzce karşılamışlar, 1960'lı yıllardan itibaren ise sosyalist karakterli hareketlere karşı aksiyoner bir tutum geliştirmeye başlamışlardır. Bu dönemde özellikle anti-komünist söylem Türk-İslâm ideolojisinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Kısacası Türk-İslâm ideolojisini “(...) İslam ile milliyetçiliği birleştirerek, Türk ve İslamı anti-komünizmin payandası ve popüler söylemi olarak yeniden üretecek bir ideoloji oluşturma gayreti olarak tanımlamak mümkündür.” (Çağlar ve Uluçakar, 2017: 121)

Türk-İslâm ideolojisinin Türk şiirine yansımaları ise daha erken bir döneme, 1908 yılında yayımlanmaya başlayan *Sırat-ı Müstakim* dergisinin başyazarı Mehmet Akif Ersoy'a kadar götürülebilir. Ersoy'un “Çanakkale Şehitlerine” ve “İstiklâl Marşı” şiirleri İslâmcı yönü ağır basan bir Türk-İslâm ideolojisinin ilk -belki de en kuvvetli- örneklerini sunar. Ne var ki Türk-İslâm ideolojisinin Ersoy'un şiirlerine yaklaşan bir şair çıkarmaması ve cumhuriyetin kurucu ideolojisinin benimsediği laik devlet anlayışı çerçevesinde inşa etmeyi tasarladığı seküler toplum ideali Türk-İslâm ideolojisinin ve bu ideolojinin edebi üretimlerinin kesintiye uğramasına sebep olur. Erken Cumhuriyet döneminde milliyetçilik anlayışı doğrultusunda gerçekleştirilen Latin harflerinin kabulü, ezanın Türkçeleştirilmesi, Türk Tarih Tezi, Güneş Dil Teorisi gibi çalışmalar/uygulamalar Türkçü ideolojiye hareket serbestliği sağlarken, Türk-İslâm sentezi anlayışının merkezden uzak kalması sonucunu doğurur. Bu uzaklığın yarattığı hayal kırıklığına rağmen edebiyat kanonunun genelde görmezden geldiği, lise ders kitaplarında “bayrak şairi” olarak anılmaktan öteye geçemeyen Arif Nihat Asya, siyasal bağlamda Türk-İslâm ideolojisinin edebiyat alanındaki üreticisi haline gelir. Çağdaş şairlerin üretimlerine karşı şiirlerinin gücü ve edebi değeri her zaman için sorgulanmaya açık olsa da Arif Nihat Asya'nın karakterize ettiği ideolojik tutum özellikle 1970'lerle hız kazanacak olan Türk-İslâm ideolojisinin ve bu ideolojinin kurumsallaşmasını imleyen ülkücü hareketin ayak seslerini duyurması bakımından oldukça mühimdir.

Arif Nihat Asya'nın Türk-İslâm sentezi anlayışını en belirgin şekilde yansıtan eseri kuşkusuz “Vatan” isimli şiiridir. Söz konusu şiirde Asya, Türkçü ideolojinin öncüsü Ziya Gökalp'in “Vatan” şiirinde ortaya koyduğu imgenin tam zıddı bir vatan imgesi üzerinde durur: “Ezanımdan alışıp tekbîre,/Buldunuz mutluluk, imanımla.../Vatan ettim sizi ey topraklar/Beş vakit damgalayıp alınımla.” (Asya, 2002a) Gökalp'in; ezanı, dili, sermayesi Türk olan vatanına karşı Nihat Asya, ezanın tekbiriyle, imanla ve namazla yani İslâmî değerlerle kurulan bir vatan idealinden söz eder. Nihat Asya için vatan demek İslâm demektir. Türkler Anadolu'ya yalnızca kan bağıyla bağlı değildir. Anadolu, Türk kimliği ile İslâmî değerler etrafında şekillenen bir Türk-İslâm yurdudur. Bu bakımdan Nihat Asya'nın vatani Türk-İslâm medeniyetinin getirisi olan ezan ile huzur bulan topraklardır. Anadolu yalnızca Türkleştirilmemiş aynı zamanda İslâmlaştırılmıştır. Nihat Asya'ya göre Türk olmak İslâm olmakla eşdeğerdir.

“Başörtüsü” başlıklı bir başka şiirinde Nihat Asya, Türk-İslâm ideolojisinin 2000'li yıllara kadar devam edecek olan başörtüsü meselesini gündeme getirir. Bu şiire kadar söz konusu meselenin sağ ideojilere

mensup şairlerin şiirlerinde yer bulmaması ilginçtir. Bu bakımdan Nihat Asya, Türkiye okuyucusunu yeni bir gündem maddesi ile tanıştırır: “Ne demekmiş/“Yasak! ”/İşiniz mi kalmadı/Yapacak?/.../Siz, bizden değilsiniz,/Tanımıyoruz hiç birinizi,/Çekin başımızdan/Ellerinizi!” (Asya, 2002b) Nihat Asya başörtüsü yasağını uygulayanları Türk ve İslâm olarak görmez. Bu tutum aslında cumhuriyetin kurucu ideolojisine ve bu ideolojinin savunusunu yaptığı seküler toplum modeline bir karşı çıkıştır. Nihat Asya için başörtüsü gericiliğin sembolü değil aksine Anadolu Türk-İslâm kültürünün bir getirisi olan ve ninelerin başında bulunan bir köy modasının görünümüdür. Türk'ün köy modası olan başörtüsünü yasaklayanlar ise bu kültürel değerlere yabancı olan, çocukça bir devrin hevesi peşinde koşan kimselerdir. Nihat Asya, cumhuriyet modernleşmesini ve batılılaşma hamlelerini bir çocukluk hevesi olarak nitelendirmekte, önceden verilen bu hükmün bozulmamasını da güzellikten anlamama olarak değerlendirmektedir.

Nihat Asya, “Ülkücüler” şiiriyle Türkiye'deki milliyetçi cereyanın ikiye bölündüğünün altını kalın bir şekilde çizer. Nihal Atsız'ın Türkçülük bayrağı altında toplanan bozkurtlarına karşılık Türk-İslâm bayrağı altında toplanan ülkücüler siyaset sahnesine çıkmaya başlarlar: “Siz büyük Türkiye'yi gerçekleştirecek olan Ülkücüler! ! /Siz Oğuzların, Kür Şadların, Alparslanların, Fatihlerin, Yavuzların, Abdülhamidlerin, Yunus Emrelerin, Mevlanaların, Hacı Bektaşların, Sütçü İmamların, Dilşad Sultanların, Nene Hatunların, Gevher Nesibelerin, Malhun Hatunların torunları olan Ülkücüler; 'Gafillerin ardında Allah'ı anan; kaçanların ardında vuruşan, ölümler arasında diri olan gibidir.' Kutlu Peygamber sözünün muhatabı olmak için çalışın.” (Asya, 2001) Türkçü ideolojinin sürekli göndermede bulunduğu Türk boylarının, Orta Asya Türk Tarihi'nin önemli figürlerinin yanında ikinci plana atılan Türk-İslâm medeniyetinin isimleri de anılmaya başlar. Artık Oğuz, Kürşad, Fatih, Yavuz, Abdülhamid, Yunus Emre ve Mevlâna iç içedir. Türklük İslâm'ın kılıcına, İslâm da Türklüğün medeniyet mayasına dönüşür. Bu bakımdan Türklük ile İslâmlık sürekli birbirlerine göndermede bulunan, birbirlerini kapsayan, birbirlerine alan açan ve siyasi konjonktüre göre zaman zaman yer değiştiren birleşik bir kavrama dönüşürler. Bu anlayış doğrultusunda diyebiliriz ki Kızıl Elma ülküsü için savaşan Türkçü gençliğin aksine ülkücüler, İslâm peygamberi Hz. Muhammed'in sözünün muhatabı olmak için çalışacaklardır. Söz konusu siyasi tutum özellikle 60'lı ve 70'li yıllar ile birlikte “Tanrı Dağı Kadar Türküz, Hira Dağı Kadar Müslümanız!” sloganıyla kristalize olacaktır.

Türkiye sağ siyasetinde Türkçülük ideolojisi geri plana düşerek yerini Türk-İslâm sentezine bırakırken, her iki ideolojinin milliyetçi söylem biçiminden memnun olmayan kesimler içinde yeni bir yol arayışı, yeni bir sağ söylem geliştirme gayreti ön plana çıkar. Bu çabanın öznelere şairler, mekân ise edebiyat dergileri olacaktır. Mevcut olan sağ düşüncelerin tatminsizliğiyle yeni bir sağ siyaset meydana getirmek için harekete geçen isimler milliyetçi eğilimlerden uzaklaşarak İslâm'ı ve ümmetçi anlayış tarzını önceleyen bir yol takip edeceklerdir. Hem bu yolun kurucusu olan hem de gelecekteki yolcuları yetiştiren ilk büyük atılım ise Necip Fazıl Kısakürek tarafından gerçekleştirilir. Önce edebiyat dergisi ile başlayan, daha sonra bir ideolojiye dönüşerek cemiyetleşen Büyük Doğu kavramı hem kendi tohumunu çatlatarak serpilecek hem de toprağa yeni tohumlar ekecektir.

4. Türkiye sağında yeni bir yol arayışı: Necip Fazıl Kısakürek ve büyük doğu mefkuresi

Necip Fazıl Kısakürek tarafından 17 Eylül 1943 tarihinde yayımlanmaya başlayan *Büyük Doğu* dergisi 17 Haziran 1978 tarihli son sayısına kadar 35 yıl boyunca yayım hayatına devam eder. (“Büyük Doğu”, t.y.) “Necip Fazıl, Büyük Doğu dergisinin çıkış sebebini, ülkedeki düşünce ve ideoloji bakımından eksikliğin giderilmesine katkı sağlamak olarak görür.” (“Büyük Doğu”, t.y.) Toplam 512 sayı çıkan, 1950'li yıllarda Demokrat Parti çizgisine yakın bir duruş sergilerken özellikle 1960'lardan itibaren Büyük

Doğu Hareketi olarak adlandırılan kendi ideolojik görüşünü ön plana çıkaran dergi, mevcut siyasi partilerden ayrı bir yerde durarak partiler-üstü bir kimlik kazanır. ("Büyük Doğu", t.y.) Kısakürek "(...) dergideki 'İdeolocya Örgüsü' köşesinde açıkladığı [Büyük Doğu] düşünce sistemiyle (...) özgül bir tarih muhasebesi, devlet anlayışı, estetik bakış ve fikrî duruş ortaya koymaya çalışır." ("Büyük Doğu", t.y.) Büyük Doğu dergisinin yayım hayatına başlamasından beş yıl sonra 1948'de İstanbul merkezli olmak üzere Büyük Doğu Cemiyeti kurulur (Kısakürek, 1993: 207). *Büyük Doğu Cemiyeti Ana Nizamnamesi*'nde kuruluşun gayesi şu şekilde açıklanır:

Garp dünyasının müsbet bilgilerden ibaret madde hakimiyetini ve akıl yoliyle maddeyi istismar zaferini, tam bir şahsiyet ve ehliyetle Doğuya mal edip, Doğunun aslî ruh vahidine eklemek, böylece Doğunun eksikliğini Batıda ve Batının eksikliğini Doğuda giderici üstün bir cemiyet mefkuresine bağlamaktır... <<Büyük Doğu>> adını işte bu temek ölçüden alan mefkurevî terkinin fişkıracığı ana diyar olarak da, Türkiye'yi örnekletmek... (Kısakürek, 1993: s. 208)

Nizamnamede Büyük Doğu Cemiyeti'nin amaçları ortaya koyulduktan sonra cemiyetin dayandığı dokuz temel prensip sıralanır: "Ruhculuk, Ahlâkçılık, Milliyetçilik, Cemiyetçilik, Şahsiyetçilik, Keyfiyetçilik, Nizamcılık, Müdahalecilik, Sermaye ve Mülkiyette tedbircilik." (Kısakürek, 1993: 208-209)

Büyük Doğu fikrinin manifestosunu oluşturacak eser olan *İdeolocya Örgüsü* ise 1968 yılında yayımlanır (Kısakürek, 2014a: 5). Kısakürek, eserde Büyük Doğu mefkuresinin dayanaklarını ve temel prensiplerini açıklarken aynı zamanda Başyücelik Hükümeti ismini verdiği yeni bir sistem önerisinde bulunur. Bu sistemde hükümetin başında Yüceler Kurultayı'nın seçtiği bir Başyüce bulunur. Yüceler Kurultayı'nın üyeleri toplumun dinde, fikirde, sanatta öne çıkan kişileri iken Başyüce olağanüstü yetkilerle donatılmış otokratik bir figürdür (Kısakürek, 2014a: 285). Bu bakımdan Başyücelik sisteminin seçkinler-otokratik bir yönetim anlayışını hedeflediğini söyleyebiliriz. Başyücelik sisteminin ortaya çıkarırken Kısakürek'in, Platon'un *Devlet* adlı eserinden etkilendiği görülmektedir. Kısakürek'in Başyücelik Devleti de Platon'un devlet idealinde olduğu gibi toplumsal sınıfları belirli sınırlarla birbirinden ayırır. Bu ayırmadaki temel nokta Marksist ideolojide olduğu gibi ekonomi değil görev ve/veya erdemdir. Hükümeti yönetme yetkisi toplumun en erdemlileri olan seçkinler sınıfına aittir. Başyüce de toplumun tamamının erdemini bünyesinde toplayan karizmatik liderdir: "Başyüce'nin kendi öz lisanından başka her edası ve işi, 'ben milletimin görünürde en ahlâklı, en bilgili ve en akıllı ferdiyim!' diye ilân edecektir." (Kısakürek, 2014a: 291) Başyücelik Devleti'nin temel ideolojisi Büyük Doğu olacaktır. Kısakürek, *İdeolocya Örgüsü*'nde Büyük Doğu'yu şu şekilde tarif eder:

'Büyük Doğu', İslâmiyetin emir subaylığı... Büyük Doğu, İslâm içinde ne yeni bir mezhep, ne de yeni bir içtihat kapısı... Sadece 'Sünnet ve Cemaat Ehli' tabirinin ifadelendirdiği mutlak ve pazarlıksız çerçeve içinde, olanca saffet ve asliyetiyle İslâmiyet'e yol açma geçidi; ve çoktanberi kaybedilmiş bulunan bu saffet ve asliyeti Yirmibirinci Asrın eşliğinde eşya ve hâdiselere tatbik etme işi... Galiba işlerinde de en değerli ve pahalısı. (Kısakürek, 2014a: 12)

Necip Fazıl Kısakürek'in amacı yeni bir devlet nizamı, Batı'ya ve Doğu'ya karşı yeni bir algılayış tarzı ve İslâm'a muhatap anlayış içinde yetişen yeni bir nesil kurmaktır. Kısakürek'in hem yayımladığı dergiler hem gerçekleştirdiği konferanslar hem de kaleme almış olduğu eserler bu amaca ulaşma yolunda atılmış adımlardır. Kısakürek bu açıdan ne kadar şair ve yazarsa aynı derecede aksiyoner bir ideologdur. Sağ siyasette, düşün alanında veya edebiyatta adı geçen kişilerin çoğunun Büyük Doğu tedrisatından geçmesi de bunun bir örneğidir. Kısakürek için edebiyatın ideolojiden uzak olması imkansızdır. Aynı şekilde ideoloji de her zaman edebiyata muhtaçtır. Bir söyleşide kendisine yöneltilen "İdeolojiler karşısında sanatkarın tavrı ne olmalıdır?" sorusunu şöyle yanıtlar:

Sanatkar mademki, büyük hakikati arayandır, bir arayıcıdır, ayrı bir metodla arayıcıdır, hizmet metoduyla... (...) Sanatın iki kutbu vardır; Ya dev sanatkar vardır, ya gayet süflidir. İkisi ortasına göre

biri en aşağıdadır, biri en tepededir. Ama ikisi de şiir yazar. Biri basit bir yarı delidir, biri dehaya kadar gidebilir, bildiğimiz misallere göre. Onun için şairin, sanatkârın ideolojik alakasının büyük olması lazım gelir. Ve bu böyle tebliğ üslubuyla değil de telkin üslubuyla tezahür eder. Mesela şiir büyük bir nizamdır. İdeolojiler de nizama gider... Şiir üstün bir nizamdır. (Kısakürek, 1994: 192)

Kısakürek, şairin ideolojiyle her zaman alakasının bulunması gerektiğine dair bu anlayışını bütün şiirlerini topladığı *Çile* (1962) isimli eserinde de gösterir. On dört alt başlıktan oluşan ve şiirlerin bu on dört başlık altında toplandığı *Çile*'de Kısakürek bölümlerden birini “Dava ve Cemiyet” meselesine ayırır.

Çile'nin “Dava ve Cemiyet” başlıklı bölümü “Büyük Doğu Marşı” adlı şiirle açılır. Şiirde Türk-İslâm ideolojisine yakın bir ton sezilse de İslâm'ın şiirdeki mahiyeti bakımından bu ideolojiden ayrılır. “Büyük Doğu Marşı”nda Türk-İslâm sentezindeki İslâm'ın kılıcı Türk ve Türk'ü medenileştiren İslâm anlayışının tersine Türklerin İslâm'ı kabul etmediği, İslâm'ın Türkleri seçtiği görüşü hakimdir: “Allah'ın seçtiği kurtulmuş millet!/Güneşten başını göklere yükselt!/Avlanır, kim sana atarsa kement, Ezel kuşatılmaz, çevrilmez ebet.” (Kısakürek, 2014b: 396) Kısakürek'in Türklük anlayışı İslâm'ı önceleyen bir yapıdadır. Kısakürek'e göre maksadı Türklük olanların bilmesi gereken şey Türklerin Müslüman olduktan sonra Türk olduğudur (“Türk'ün Manası”, t.y.). Hem bu düşünceye hem de “Büyük Doğu Marşı”ndaki dizelere göre Allah, İslâm için Türkleri seçmiş ve bu yolla Türkler batıl itikadlara sahip olmaktan kurtulmuşlardır. Necip Fazıl'a göre “(...) milliyetçilik, menba istikametinde değil mansap istikametinde, yani kendisini tarih planında teşkil eden ırk ve toprak şartlarını geride bırakmış, her türlü ırk ve toprak yobazlığına düşman; belli başlı bir iman, mukaddesat, tefekkür, tahassüs, hayal, hatıra, meşrep, eda, ve lisan birliğinin ördüğü, tek nüshalı ve şahsiyetli bir ruh necsinden ibarettir.[.] (...)” (Gencer, 2015) Şiirin devamında İslâm'ın seçtiği milletin kuracağı nizamdan bahsedilir. Bu nizamın ismi de Büyük Doğu'dur: “Aynası ufkumun ateşten bayrak! Babamın külleri, sen, kara toprak!/Şahit ol, ey kılıç, kalem ve orak!/Doğsun BÜYÜK DOĞU, benden doğarak!” (Kısakürek, 2014b: 396) Büyük Doğu mefkuresi Anadolu'da Türk bayrağı altında doğacak, bu ateşten bayrak daha sonra bütün Doğu topraklarını tutuşturacaktır. Kurulacak olan Büyük Doğu nizamının üçlü sac ayağı da kılıç (cihad), kalem (fikir-sanat) ve orak (Anadolu) olacaktır.

“Muhasebe” başlıklı şiire geldiğimizde Necip Fazıl'ın yeni bir nesil yaratma arzusunun tezahürü ile karşılaşırız: “Cemiyet, ah cemiyet, yok edilen ruhiyle;/Ve cemiyet, cemiyet, yok eden güruhiyle.../Çok var ki, bu hınç bende fikirdir, fikirse hınç!/Genç adam, al silâhı; iman tılsımlı kılınç!/İşte bütün meselem, her meselenin başı,/Ben bir genç arıyorum, gençlikle köprü başı!” (Kısakürek, 2014b: 403) Şiirdeki vurguya göre cumhuriyet dönemi reformlarıyla cemiyetin ruhu olan İslâm işlevsiz bir duruma getirilmiştir. Türk-İslâm geleneğinin yadsınarak yeni bir toplum mühendisliğine soyunulması Necip Fazıl'da büyük bir hınca sebep olmuştur. Bu hınç Büyük Doğu fikrinin mayası olurken, Büyük Doğu fikri de onun hıncının diri kalmasını sağlamıştır. Necip Fazıl, Büyük Doğu ideolojisini benimseyerek, kendi tabiriyle kininin, öcünün taşıyıcısı bir gençlik beklemektedir. Necip Fazıl Kısakürek *İdeolocya Örgüsü*'nde bu gençliğin karakterini şöyle açıklar: “Ortalıkta görünmeyen bu gençtir ki, Türk gencinin hakikî tohumu ve tohumluğudur; ve bütün dâva, cemiyet meydanında onun sâyedâr ağacını yetiştirmekten ibarettir. Bu genç, olma ve oldurulma yolundadır.” (Kısakürek, 2014a: 557) Bu gençlik ileride yaratılacak olan Büyük Doğu gençliğinin köprü başı olacaktır.

İlerleyen dizelerde Kısakürek, Türkiye'nin siyasi ve toplumsal tarihindeki değişimleri/dönüşümleri göstermek için ahşap ev metaforunu kullanır: “Üç katlı ahşap evin her katı ayrı âlem!/Üst kat: Elinde tesbih, ağlıyor babaannem,/Orta kat: 'Mavs' oynayan annem ve âşıkları,/Alt kat: Kızkardeşimin 'Tamtam'da çığlıkları./.../ Bu ne hazine ağacıdır, bütün ufkumu tutmuş!/Kökü iffet, dalları taklit, meyvesi fuhuş...” (Kısakürek, 2014b: 403) Şiirde üç nesil ahşap evde bir araya getirilir. Ahşap evin üst katındaki

babaanne Türk-İslâm geleneğini temsil eder. Üst kata kapatılmış, yalnızlığa itilmiştir. Alt katlardan gelen seslere dayanamayarak ağlamaktadır. Orta kat Tanzimat ile başlayan batılılaşma hareketlerini sembolize eder. İkinci nesil, atasının Türk-İslâm geleneğini bir tarafa atmıştır. Haremlik-selamlık ortadan kalkmış, mahremiyet yıkılmıştır. Anne ve onun aşıkları bir aradadır. En alt kattaki kız kardeş ise Erken Cumhuriyet Dönemi'ne göndermede bulunur. Üçüncü nesil, annesinin de ilerisine gitmiş ve fuhşa bulaşmıştır. Ahşap evin kaynağı olan ağaç da bu üç nesli yine farklı simgeler üzerinden bir araya getirir. Ağacın kökü (babaanne) iffet, dalları (anne) taklit, meyvesi (kız kardeş) fuhuştur.

1947 yılında kaleme aldığı “Destan” şiirinde Necip Fazıl, cumhuriyetin batılılaşma reformlarını keskin bir dille eleştirir. Ona göre Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu ideolojisi toplumu çıkmaz bir sokağa sokmuştur. Söz konusu ideolojinin topluma verdikleri zina, cinayet, alkol ve yozlaşmadır. Hatta Necip Fazıl'a göre Türkiye Cumhuriyeti ahlaki çürüme noktasında Sodom ve Gomore'yi, Bizans'ı ve Roma'yı dahi geride bırakmıştır. Cumhuriyet ideolojisi bu çürümeyi batılılaşma adına görmezden gelerek sahte tarih anlatılarıyla, sahte kahramanlık hikayeleriyle toplumu uyuşturmayı seçmiştir. Necip Fazıl'a göre Batılılaşma için gösterilen bu büyük gayret beyhudedir çünkü Doğu asla Batılı olamayacak, Batılı da Doğu'yu asla kendisinden görmeyecektir. Her türlü Batılılaşma hamlesi Kısakürek için maymunca bir taklitten başka bir şey değildir: “Ah, küçük hokkabazlık, sefil aynalı dolap;/Bir şapka, bir eldiven, bir maymun ve inkılap.” (Kısakürek, 2014b: 407) Kısakürek batılılaşma ile maymunluk arasındaki ilişkiyi sadece bu şiir özelinde kurmamıştır. 16 Mayıs 1947 tarihli *Büyük Doğu* dergisinin kapağında bir maymun, fotr şapka, eldiven, smokin bulunmakta ve “Hayranlık!” manşeti yer almaktadır. 22 Aralık 1950 tarihli sayının kapağında mazi aslan şeklinde gösterilirken, hal maymun fotoğrafıyla temsil edilmiştir. Kapakta “İddiaya göre dün vahşi idik bu günse medeniyiz!” ifadesi yer almaktadır. 1 Mayıs 1959 tarihli *Büyük Doğu* kapağında ise CHP amblemi ile maymun fotoğrafı bir arada kullanılmıştır. Kısacası Kısakürek batılılaşmayı aşağılık bir taklit olarak yorumlamaktadır. Bu tutumunu *İdeolocya Örgüsü*'nde şöyle dile getirir:

(...) [B]iz Avrupalının kendi familyasından sandığı bir millet değiliz. İstedığımız kadar ondan olduğumuzu iddia edelim, onun kılığına bürünelim ve harfleriyle yazı yazalım; Avrupalı bu iddiamızı, hattâ bu iddiada muvaffakiyetimizi alkışlarken, için için bize gülecek, bizden tiksinecek ve tuzağa kendi ayağıyla düşen bu saf dil avı kaçırmamak için her şaklabanlığı yapacaktır. (Kısakürek, 2014a: 78)

Bu yüzden Kısakürek'e göre Doğu'nun Batı'ya yaklaşımı “ben benim, sen de sen” düsturuna dayanmalıdır. (Kısakürek, 2014a: 78)

1960'lar'da Türkiye sağ siyasetine yeni bir soluk getiren şair yalnızca Necip Fazıl Kısakürek değildir. Sezai Karakoç, *Diriliş* dergisi çerçevesinde oluşturduğu Diriliş ideolojisi ile Türkiye'deki sağ düşün alanına yeni bir bakış açısı sağlayacaktır. Sezai Karakoç, Büyük Doğu tedrisatından geçmesine rağmen bu ideolojiden koparak kendi düşünce sistemini yaratacak hatta Diriliş düşüncesi Büyük Doğu ideolojisinden farklı olarak 1990 yılında “Diriliş Partisi” ismiyle partileşecektir. Sezai Karakoç'un diriliş mefkuresinde şu ana kadar gördüğümüz ideolojilerde mevcut olan milliyetçi söylem etkisini tamamen yitirecek, İslâmcı-Ümmetçi siyaset teorisinin içinde İslâm medeniyetinin dirilişi bağlamında kendi ait bir yol kuracaktır.

5. Yeniden İslâm Medeniyeti: Sezai Karakoç ve diriliş ideolojisi

Diriliş dergisi Sezai Karakoç tarafından 1960 yılında Ankara merkezli olarak yayımlanmaya başlar. Bir süre sonra derginin yayın merkezi İstanbul'a taşınır. Dergi 1960-1992 yılları arasında toplam 396 sayı yayımlanır (“Diriliş”, t.y.). “Dergi Türkiye'nin modernleşme süreci üzerinde durarak toplumsal ve

bireysel krizlerin çözümü için İslami kaynaklara yeniden dönüşü savunmuştur.” (“Diriliş”, t.y.) Dergiye katkıda bulunan yazarların ve şairlerin içinde Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, İsmet Özel, Bekir Eloğlu, Erdem Bayazıt gibi isimler ön plana çıkar (“Diriliş”, t.y.). Diğer sağ siyaset odaklı edebiyat dergilerinin aksine *Diriliş* dergisinde T.S. Elliot, Soren Kirkegaard, Virginia Woolf gibi batılı yazarların ve düşünürlerin çeviri metinlerine de yer verilir (“Diriliş”, t.y.). Sezai Karakoç *Diriliş* dergisinin çıkış sebebini şu şekilde anlatır:

Yeni bir nesil gelmişti. Ortam otuz yıl öncesine göre çok değişmişti. Düşünüşte bir tazelenme ve yenilenmeye ihtiyaç vardı. Yeni bir dil ve üslup gerekiyordu. Bir süredir daldığım metafizik düşünceler de kendini ifade için beni zorluyordu. Bu fevkalâde şartlar içinde doğdu Diriliş. (Akbayır, 2013: 112)

Gerçekten de Sezai Karakoç Türkiye düşüncesine yeni bir tazelenme getirir. Döneminin diğer sağ tandanslı dergilerine karşın Diriliş, aksiyoner olmayan, provokatif söylemlerden uzak duran, kısır ideolojik eğilimlerin cenderesinden sürekli kaçan bir duruş sergiler. 1979-1980 döneminde dergiyi ziyaret edenler arasında Cemal Süreya, Gültan Akin, Mihri Belli gibi isimler vardır (Akbayır, 2013: 119). Bu anları Bekir Eloğlu şöyle anlatır:

Günlerin ve gecelerin herkesçe yoğun ve gerilimli yaşandığı bir zamanda Diriliş'e gelen ziyaretçilerin kişiliği ve konumu dolayısıyla bir parça da geniş zamana açılmak imkanı doğuyordu. O zamanların, uzak durmayı öğütleyen rüzgârı içinde, sıradan ziyaretler bile sıradan olmaktan çıkıyordu. Bir keresinde Cemal Süreya Mihri Belli ile gelmiş, konuyu Sezai Karakoç'a takdim ederken 'Bir aşırı sağcı ile bir aşırı solcu'yu tanıştırma ifadesine ikisi de itiraz etmiş. O zamanın mantığı böyle bir ziyareti tehlikeli bile sayabilirdi. (Akbayır, 2013: 119)

Sağ siyasetin anti-komünizm propogandasına teslim olduğu bir dönemde *Diriliş* dergisinin bu duruşu kuşkusuz Sezai Karakoç'un kişiliğinden ve ideolojisinden bağımsız değildir. Cemal Süreya, Sezai Karakoç'un karakterini şöyle anlatır:

Bulgucu adam. Belki de ülkemizde tek bulgucu. Çok daha yetenekli bir Mehmet Âkif'in tinsel görünüşiyle adamaklı dürüst bir Necip Fazıl'inkini iç içe geçiren, yaklaşık bir Sezai Karakoç fotoğrafı elde edebilirsiniz. Türkiye'de özellikle sağın, özellikle de mukaddesatçı kesimin içinde yalnız. Bir başına. Hiçbir ortaklığa girmez. Dışarda ve yukardadır. Düşüncesini de, öfkesini de hemen ortaya koyar. Ama yalnız olması yalnız kalma anlamında değil, diyorum. Yapısı öyle. (...) [B]ir yerde inancının çılgını. Onunla delici bir ideolojiye ulaşmak ister. Bunun için her şeyi bilmesi gerektiği kanısındadır(...) Dışarıya karşı bağnaz değil. Her şeyi tartışabilirsiniz. Kimseyi küçük düşürmez. Ama bazı kişileri büyük düşürdüğü olmuştur. (...) Öyle bir Müslüman ki Marx da bilir, Nietzsche de bilir, Rimbaud da bilir. Salvador Dali de sever. Nâzım da okur. (Süreya, 2019: 308-309)

Sezai Karakoç'un karakteri kendi ideolojisini otokratik bir tahakküm aracı olarak görmemesinden kaynaklanır. Karakoç'un derdi -ya da çilesi- mevcut ideolojilerle, fikirlerle değildir. Karakoç yiten medeniyetlerin çağlar sonrasında yankılanan sesidir. Kaybolmuş medeniyetini arayan bir derviş sükunetiyle karşılar her şeyi. Onun ideolojisi kahramanın sonsuz yolculuğudur. Karakoç için Doğu da Batı da Allah'ındır. O medeniyetleri coğrafi terimlerle açıklama kolaycılığına düşmez. Ona göre tarihin en başından beri iki medeniyet vardır:

İki uygarlık insanlığın başından beri birbirleriyle çatışmaktadır: iyiliğin medeniyeti ve kötülüğün medeniyeti, beyazın medeniyeti ve siyahın medeniyeti. Peygamberlerin medeniyeti ve şeytanların medeniyeti, Doğu medeniyeti ve Batı medeniyeti. (...) [M]edeniyet adeta ortada doğmuş, doğuya ve batıya doğru, sapmalar sebebiyle sahte ve düşman medeniyetlere dönüşmüştür. (akt. Barın, 2015: 157)

Karakoç ortadan doğan medeniyet anlayışıyla ifrat ve tefritten kaçınan, orta yolu tutan bir Müslüman duyarlılığı sergiler. O, ortadan doğan medeniyet derken Ortadoğu-Mezopotamya medeniyetlerini kastetmektedir:

Doğu, bir tefrittir, Batı bir ifrattır. İfrat, aşırılık. Doğuda, tersi olan aşırılık, tepki yetersizliği. Biz doğulu değiliz. Biz Batılı da değiliz. Biz ortadayız. Ortadoğuluyuz. Biz Müslümanız. Aynı bir dünyanın insanıyız. Aynı bir medeniyetin insanıyız. İslam, Ortadoğu'nun tüm dünyaya ve insanlığa mesajıdır. Bir hakikat mesajıdır. Ve bir kardeşlik ve eşitlik mesajıdır. Öbürlerinde olmayan, doğuda olmayan, batıda olmayan. Birinin ifratı, birinin tefriti, her zaman insanlığı felakete götürmüştür ve götürür. (akt. Barın, 2015: 163)

İnsanlığın tekrar felakete düşmemesi için bir diriliş gerçekleşmelidir. Bu diriliş Ortadoğu Medeniyeti'nin, İslâm Medeniyeti'nin dirilişi olacaktır. Karakoç, Diriliş ideolojisinin özünü çok güzel bir şekilde özetler: “Diriliş bir medeniyetin başka bir medeniyetin etkisiyle asimile edilecek bir duruma gelmişken tekrar ayağa kalkması ve kurtulması demektir. (...) Diriliş İslam Medeniyetinin yeniden doğuş yolunu arama denemesidir.” (akt. Barın, 2015: 168) Bu açıdan Sezai Karakoç'un Diriliş ideolojisi anti-empyralist ve anti-kolonyalist bir ruhu da içinde barındırır.

Sezai Karakoç'un şiire bakış açısı da ideolojisinden ayrı tutulamaz. Karakoç'a göre şairler Allah tarafından seçilmiş özel kişilerdir. Şairler ile peygamber arasındaki en büyük fark peygamberlerin seçilmişliklerinin farkında olması fakat şairlerin bunun şuurunda olamamasıdır (akt. Bozyiğit, 2013: 33). Şairler aslında peygamberler gibi toplumunu uyarması için seçilmiş kişilerdir. Bu yüzden şair yalnızca yazan kişi değil aynı zamanda yazılan -bir nevi Allah tarafından yaratılan bütün ayetleri-okuyandır. İlk ayetin “Oku!” olması tesadüf değildir. Şair toplumu okur, doğayı okur, insanlık hallerini okur, medeniyetleri okur. Okudukça bilir, bildikçe de bildirir: “Şair, sadece, felâkete uğramış ulusu için ağıt yakan, ağlayan biri değildir; onu ayağa kaldırmak için başını yükselten, toplum minberine çıkan kahramandır da. Umutlandırandır, muştular saçandır. (...) Toplamların olağanüstü günlerinde, bunalımlı anlarında seslerini yükseltir şairler.” (akt. Bozyiğit, 2013: 35) Karakoç'un şairden beklentisi medeniyetin sesi olması, toplumunu uyarmasıdır fakat bunu yaparken şairin mevcut ideolojilerin kölesi olmasını, bir demagog gibi davranmasını istemez: “İdeolojilerin, sistemlerin, süper güçlerin şairler ordusu olmamalı. Şair, kendisi bir süper güçtür. Bunu unutmamalı. (...) O ne bir grevci, ne bir mitingçidir. Şovmen de değildir şair.” (akt. Bozyiğit, 2013: 36) Gerçekten de Karakoç -örneğin hocası Necip Fazıl'ın aksine- şiirlerinde demagog veya şovmen gibi davranmamış, katı-totaliter-kapalı söylem biçimlerinden uzak durmuştur. O, şiirlerinde medeniyetin beşiğinde ölüm uykusuna dalanları diriltmek için bir İsa-nefes gibi davranmıştır yalnızca. Bu tavrı görmek için Karakoç'un sadece “Masal” şiirine bakmak bile yeterlidir.

İlk baskısı 1975 yılında yapılan *Zamana Adanmış Sözler* adlı eserindeki “Masal” şiiri Karakoç'un medeniyet anlayışının bir özetini oluşturur. Şiirde Doğulu bir babanın yedi oğlunun Batı'ya gidişi ve Batı medeniyeti ile kurdukları diyalog sonucu başlarına gelenler masal söylemiyle aktarılır. (Karakoç, 2013: 15) Doğulu babanın ilk oğlu Batı medeniyetinin riyakarlığına kanarak hayatını kaybeder. Batı'nın övgüleri ile mest olan Doğu'nun oğlu sonunda uykuya dalar ve uyuduğu an Batı tarafından öldürülür. Baba bunu haber alınca kardeşinin öcünü alması için ikinci oğlunu gönderir Batı ülkesine. İkinci oğul büyüleyici güzellikteki bir kadına âşık olur. Onunla birlikte olmak için çabalasa da Batı kendisinden olmayanla yaşanacak bu aşka müsaade etmez. Sonunda Doğu'nun oğlu aklını kaybederek ölür. Bunun üzerine baba üçüncü oğlunu Batı'ya gönderir. Üçüncü oğlan önce Batı'da aç kalsa da sonunda bir iş bulur. Batı medeniyetindeki Protestan ahlak anlayışının yarattığı kapitalist sistemin bir parçası olur ve patronluğa kadar yükselir. Ne var ki patron olsa da hala uşaktır çünkü Batı medeniyetinin ve bu medeniyetin dayattığı sistemin kölesidir. Kapitalist sistemin çarklılarından birisine dönüşen Doğu'nun oğlu kendisine yabancılaşır. Kardeşlerini, babasını, Doğu medeniyetini unuttur. Böylece baba diğer oğlunu Batı'ya gönderir. Dördüncü oğul Batı'da okur ve bilgin olur. Batı'nın kültürü içinde asimile olan dördüncü oğul kendi değerlerini günü geçmiş bir medeniyetin izleri olarak değerlendirir. Yaşadığı kültürel yabancılaşma Batı tarafından takdir edilir fakat kendi değerlerinden kopan diğerleri gibi tarihte

hiçbir iz bırakmadan silinip gider. Beşinci oğul şairdir ve Batı'nın sanat anlayışını benimser. Bohem bir hayat yaşamaya, Doğu'ya oryantalist bir bakışla bakmaya başlar. Hatasını anlasa da evin yolunu kaybeder ve şiirlerini okuya okuya çölde yok olup gider. Altıncı oğul Batı'nın ifrat taraflarını benimser. Batı medeniyetinin bir tipi olan flaneur'e dönüşür. Sonunu düşünmeden gece gündüz yer, içer, gezer, eğlenir. Sonunda o da karanlıklar içinde kaybolup gider. Tüm bu yaşananlara tanık olan yedinci oğul ise Tanrı'ya değişmemek için dua eder ve ansızın gelen bir ilhamla kendi mezarını kazmaya başlar (Karakoç, 2013: 15-19): “Altı oğlunu yuttuğunuz/Bir babanın yedinci oğluyum ben/Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden /.../Gömün beni değiştirmeden/Doğulu olarak ölmek istiyorum ben/Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var :/Karşınızdakini değiştirmek/Beni öldürseniz de çıkmam buradan /.../O nurdan bir sütuna döndü göğe uzandı/Batı bu sütunu ortadan kaldırmaktan aciz kaldı/Hâlâ onu ziyaret ederler şifa bulurlar/En onulmaz yarası olanlar/Ta kalblerinden vurulmuş olanlar/Yüreğinde insanlıktan bir iz taşıyanlar” (Karakoç, 2013: 19)

“Masal” şiirinde de görülebileceği gibi Sezai Karakoç'a göre “[b]aşka kültüre adapte olma, başkasının kalbiyle yaşama denemesine girişmekten farksızdır. Sanatta ve düşüncede batılılaşma, batı kalbiyle doğulu olmak gibi bir hilkat garabetidir.” (Karakoç, 2011: 499) Karakoç'un bu tavrının oluşumunda kolonyalizmi bir söylem biçimi olarak görmesinin büyük payı vardır. Söylemin iktidarı klasik ezen-ezilen çatışmasından kaynaklanmaz. Baskın söylem -ki Karakoç için bu Batı medeniyetinin söylemidir- toplumun her kademesinde iktidar ilişkileri kurar. Söylemin iktidarı biz fark etmesek bile sanatta, ekonomide, tarih anlatılarında, felsefede, insan ilişkilerinde ve daha birçok alanda işlemeye devam eder. Batı medeniyeti söyleminin kendi iktidarını kurması için yukardan aşağıya bir tahakküm modelini uygulaması gerekmez. O her zaman şimdi ve burada yeniden kurulur. Dolaşımda olan her kelime, her yapı, her kurum tek tek derin yapısına bakılarak incelenmediği ve parçalanmadığı sürece söz konusu iktidar ağının fark edilmesine imkân yoktur. Hatta bu iktidar ilişkisi o kadar normalleşir ki sömürge toplumlar baskın söylemin gönüllü savunucuları haline gelirler. Bu durum insanın kendi medeniyetine, kültürüne, değerlerine yabancılaşmasını da beraberinde getirir. “Bir ırkın başka bir ırkı sömürmesini öngören sistemlerin kurbanı durumundaki insanların sorunudur yabancılaşma, daha üstün olduğunu ileri süren bir uygarlığın başka bir dünyaya bakış, dünyayı yorumlayış formu üzerindeki hoşgörüsüne hedef olan insanların sorunudur yabancılaşma (...)” (“Siyah Deri Beyaz Maske-Frantz Fanon”, t.y.) diye yazar Fanon. Ona göre en büyük yıkım sömürülenin zamanla kendisine sömürenin gözüyle bakmaya başlamasıdır (Fanon, 2016). Bu yüzden Karakoç için Doğu'da olmakla Doğulu olmak arasında ciddi bir fark vardır. “Masal” şiirindeki yedinci oğul Batı'da olmasına rağmen Doğulu kalabilme, kendi söylemini koruma, kendi medeniyetinin savunusu yapma niyetindedir. Batı'nın gözüyle kendisine bakmayı reddeder. Ölecekse de Batı'da Doğulu kalabilmeyi başararak ölecektir. Böyle bakıldığında Sezai Karakoç'un Doğu'nun yedinci oğlu olduğunu ve Doğu'nun yedinci oğlunun arzusunun da Diriliş ideolojisinde karşılık bulduğunu söyleyebiliriz.

6. Sonuç

Louis Althusser'e göre edebiyat görünürlük kazanan ve kendisini ele veren ideolojidir (Moran, 2018: 66). İdeoloji yukarıdan aşağıya dayatılan bir düşünce sistemini tanımlamaz. İdeoloji toplumun içinde partiler, dini yapılar, kurumlar ve bunların üyeleri vasıtasıyla nefes alan canlı bir yapıdır. İnsanlar gündelik hayat içinde yaşadıkları ve yaşattıkları ideolojinin farkına varmazlar (Moran, 2018: 65). Yaşadıkları ilişkiler gerçekliğe değil, çarpıtılmış bir bakış açısına dayanır (Moran, 2018: 65). Edebiyat ise bu yaşantıyı konu edinirken ideolojiyi açığa çıkartır. Okur bir nevi önündeki metinle birlikte ideolojinin kurulumuna tanık olur. Edebiyat ideolojiyi söylemler vasıtasıyla olanaklı kılar. Dil ile

ideolojinin birbirinden ayrılamaz kavramlar olduğunu aklımızda tutarak Terry Eagleton tarafından aktarılan Nietzsche'nin dil hakkındaki düşüncesine bakmak faydalı olacaktır:

Dil, gerçekliği yansıtmaktan çok, imler, onu kavramsal kalıp içine sokup parçalar. Dolayısıyla kavramsal kalıp içine sokulup parçalanmakta olanın tam olarak ne olduğuna yanıt vermek olanaksızdır: gerçekliğin kendisi, biz onu söylemlerimiz yoluyla oluşturmada önce, tam anlamıyla, ifade edilemez bir x'dir. (Eagleton, 1996: 282)

Dil sözcüklerden oluştuğuna, sözcüklerde de hayli ideolojik değer bulunduğuna (Voloshinov, 2020: 58) ve şiir sözcüklerle yazılan ideolojik bir gösterge olduğuna göre ideolojinin bilinemez x'ini bir anlam olanağına çeviren şey edebi üretimdir. Edebi söylemler ideolojinin var olma noktasıdır. Batı'da burjuva yaşantısının kurucu ögesi romanlardır. Amerika İç Savaşı'nın başlangıç noktası *Tom Amcanın Kulübesi*'dir. Tanzimat dönemiyle ortaya çıkan vatan kavramı Namık Kemal'in edebi üretimlerinin eseridir. Türkiye'de Marksist söylem kuruluşunu Nazım Hikmet'in şiirlerine borçludur. Erken Cumhuriyet Dönemi'ni etkileyen Türkçü-milliyetçi anlayış Ziya Gökalp'in, Mehmet Emin Yurdakul'un şiirlerinden doğar. Sağ siyaset içinde kendisine yer edinen Türk-İslâm ideolojisi Arif Nihat Asya'dan bağımsız değildir. Bu bakımdan mitinglerde onun "Dua" şiirinin okunması tesadüf değildir. İslâmcılık düşüncesi en sonunda gider bir şaire, Mehmet Akif Ersoy'a dayanır. İslâmcı söylemin toplumcu damarla diyalogu Nuri Pakdil'de karşılığını bulur ve günümüzün sağ söyleminin oluşumu Necip Fazıl Kısakürek'in, Sezai Karakoç'un şiirlerinden doğan Büyük Doğu ve Diriliş mefkurelerinin izini taşır.

Kaynakça

- Akbayır, S. (2013). *"Yoktur Gölgesi Türkiye'de" Sezai Karakoç*. İstanbul: Turkuvaz Kitapçılık.
- Asya, A. N. (2002a). Vatan. Erişim adresi: <https://www.antoloji.com/vatan-4-siiri/>
- Asya, A. N. (2002b). Başörtüsü. Erişim adresi: <https://www.antoloji.com/basortusu-siiri/>
- Asya, A. N. (2001). Ülkücüler. Erişim adresi: <https://www.antoloji.com/ulkuculer-siiri/>
- Artun, A. (Ed.). (2015). *Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş* (Çev. Kaya Özsezgin, Ufuk Kılıç, Can Gündüz, Elçin Gen, Mustafa Tüzel, Ece Erbay, Melih Cevdet Anday, Sabahattin Eyüboğlu, Erdoğan Alkan). İstanbul: İletişim
- Atsız, H. N. (1931). Bütün Türk Gençliğine. *Atsız Mecmua 1*. Erişim adresi: <https://huseyinnihalatsiz.com/siir/butun-turk-gencligine/>
- Atsız, H. N. (1934). Türk Irkı=Türk Milleti. *Orkun 9*. Erişim adresi: <https://www.bilgicik.com/yazi/turk-irki-turk-milleti-huseyin-nihal-atsiz/>
- Atsız, H. N. (1950). Türkçülük Bayrağı. *Orkun 9*. Erişim Adresi: <https://huseyinnihalatsiz.com/siir/turkculuk-bayragi/>
- Aytop, Z. (2018). Önsöz, *Türkçülüğün Esasları* içinde (9-10. ss.) İstanbul: Karbon Kitaplar.
- Barın, H. (2015). Sezai Karakoç ve Necip Fazıl Kısakürek'te Medeniyet Anlayışı: Karşılaştırmalı Bir İnceleme. *Muhafazakâr Düşünce 45-46*, 145-176.
- Bozyiğit, F. (2013). Edebiyat Yazıları ve Necip Fazıl Poetikası Işığında Sezai Karakoç'un Poetikasını Belirleme Denemesi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi 20* (2), 31-38.
- Büyük Doğu. (t.y.). Erişim adresi: <https://katalog.idp.org.tr/dergiler/104/buyuk-dogu>
- Büyük Doğu. (1947, 16 Mayıs). Erişim Adresi: <https://katalog.idp.org.tr/sayilar/7991/2-cilt-63-sayi>
- Büyük Doğu. (1950, 22 Aralık). Erişim adresi: <https://katalog.idp.org.tr/sayilar/8080/5-cilt-40-sayi>
- Büyük Doğu. (1959, 1 Mayıs). Erişim adresi: <https://katalog.idp.org.tr/sayilar/8120/10-cilt-9-sayi>

- Cin, H. (2018). Hüseyin Nihal Atsız'ın Çıkardığı Orkun Dergisi'nde (6 Ekim 1950-18 Ocak 1952) *Dil, Kültür ve Milliyetçilik Hakkındaki Yazılar*. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 1. Dil ve Kültür Çalışmaları Öğrenci Sempozyumu Özel Sayısı, 385-397. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijhe/issue/39012/439266>
- Çağlar, A. ve Uluçakar, M. (2017). Günümüz Türkçülüğünün İslamla İmtihanı: Türk-İslam Sentezi ve Aydınlar Ocağı. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 26, 119-139.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı.
- Diriliş. (t.y.). Erişim adresi: <http://katalog.idp.org.tr/dergiler/12/dirilis>
- Eagleton, T. (1996). *İdeoloji*. (Çev. Muttalip Özcan). İstanbul: Ayrıntı.
- Fanon, F. (2016). *Siyah Deri Beyaz Maskeler*. (Çev. Cahit Koytak). İstanbul: Encore Yayınları. Erişim adresi: <https://1000kitap.com/kitap/siyah-deri-beyaz-maskeler--27754/alintilar>
- Faizizm. (t.y.). Erişim adresi: <https://avesis.yildiz.edu.tr/resume/downloadfile/bduman?key=c815b95d-075b-4e80-990e-3ff646fd40c4>
- Flippo Tommaso Marinetti. (t.y.). Erişim adresi: <https://iletisim.com.tr/kisi/filippo-tommaso-marinetti/10465>
- Gencer, Bedri. (2015). Çağdaş Türkiye'de İslâm Düşüncesi, *Doğudan Batı'ya Düşüncenin Serüveni - Medeniyet Projelerinin İnşa Sürecinde Çağdaş İslâm Düşüncesi* içinde. Ed. Çetinkaya, A. B. İstanbul: İnsan.
- Hacıeminoğlu, N. (2012). Ziya Gökalp'te Turan Fikri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 23, 215-227. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iutded/issue/17062/178235>
- Hamsici, M. (2020). Kızıl elma: Kavramın anlamı nedir? İktidar kızıl elma söylemine neden başvurdu?. BBC Türkçe. Erişim adresi: <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-53944335>
- Hüseyin Nihal Atsız Hakkında. (1988). *Orkun Dergisi* 3. Erişim adresi: <https://huseyinnihalatsiz.com/huseyin-nihal-atsiz-hakkinda/>
- Karabulut, M. (2011). Mehmet Emin Yurdakul'un "Türkçe Şiirler"ine Bir Bakış. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7, 165-175.
- Karaca, N. (2014). Ziya Gökalp'in Şiir Dünyası ve Şiirlerinin Bir Dökümü. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 5, 117-133. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/omuefd/issue/20255/215072>
- Karakoç, S. (2013). *Zamana Adanmış Sözler Şiirler V*. İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, S. (2011). *Sütun Bütün Yazılar II*. İstanbul: Diriliş.
- Kısakürek, N. F. (1993). *Rapor 1/3*. İstanbul: Büyük Doğu.
- Kısakürek, N. F. (1994). *Konuşmalar*. İstanbul: Büyük Doğu.
- Kısakürek, N. F. (2014a). *İdeolocya Örgüsü*. İstanbul: Büyük Doğu.
- Kısakürek, N. F. (2014b). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu.
- Köroğlu, E. (2010). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-1918*. İstanbul: İletişim.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- Siyah Deri Beyaz Maske - Frantz Fanon (t.y.). Erişim adresi: <https://www.insanokur.org/siyah-deri-beyaz-maske-frantz-fanon/>
- Süreya, C. (2019). *99 Yüz: İzdüşümler - Söz Senaryosu*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Tufan, T. (2017). Fütürizm / Makinelerin ve Ölümün Tapınağı. *Gazete Duvar*. Erişim adresi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/dunya-forum/2017/08/13/futurizm-makinelerin-ve-olumun-tapinagi>

Tutucu, M. (2020). Bir Kültürel İktidar Aracı Olarak Türklük Sözleşmesi. *Birikim* 369-370, 57-65.

Türk'ün Manası. (t.y.). Erişim adresi: <https://m.turkiyegazetesi.com.tr/Genel/a572907.aspx>

Ünlü, B. (2014). Türklük Sözleşmesinin İmzalanışı (1915-1925). *Mülkiye Dergisi* 38 (3), 47-82. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mulkiye/issue/275/1210>

Voloshinov, V. N. (2020). *Marksizm ve Dil Felsefesi*. (Çev. Mehmet Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ziya Gökalp 24 Teşrinievvel 1924, Büyük Türk Mütefekkirinin Dokuzuncu Ölüm Yılı Dönümüdür. (1933). Birlik Gazetesi 5, 8.

07. Hakan Günday'ın *Piç* romanında aylaklık**Cennet ALTUNDAŞ¹****Öz**

Moderniteyle ortaya çıkan düşünce akımlarından birisi de flanör düşüncedir. Türk edebiyatında bu düşüncenin yansımaları başlangıçta kültürel kırılma ve Doğu-Batı karşıtlığı altında ortaya çıkan bilinçsiz bir aylaklık halidir: Bihruz, Felatun, Efruz gibi. 1950'lerden sonra flanör düşünce Türk edebiyatında, varoluşçuluk bağlamında insanın varlık sorunu üzerine konumlandırılmış bir aylaklık hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatın pek çok türünde kendisine yer bulan flanör düşünce, yeraltı edebiyatı eserlerini de etkilemiştir. Bu bağlamda yeraltı edebiyatının öne çıkan yazarları arasında yer alan Hakan Günday'ın *Piç* romanı da flanör düşünceden etkilenmiştir. Romanın temel kişileri Afgan, Cenk, Hakan ve Barbaros kendilerini "piç" olarak adlandırır. Bu adlandırmanın sebebi babalarının belli olmaması değil; aylaklık üzerine kurdukları yaşam felsefesinin yeraltı edebiyatındaki adıdır. Yazar, romanda "piç" olmanın şartlarını açıklayarak "aylaklık" kavramını yeraltı edebiyatının sınırları içerisinde yeniden kurgulamıştır. Sıradan bir işsizlik ya da eylemsizlik hali değildir bu; kuralları olan, şartları yerine geldikçe saflık derecesi artan bir aylaklıktır. Romanın aylak adamları Afgan, Cenk, Hakan ve Barbaros birlikte yaşarlar ama aralarında sevgi ya da dostluk benzeri duygusal bir ilişki yoktur. Aylaklık, onları buluşturan tek ortak noktadır. Geçmiş ve gelecek bağları, aile ilişkileri ya da âşık oldukları kimse yoktur. Yaşadıkları topluma yabancılaşmışlardır. Romanın sonunda var olan bu düzene ve çalışmaya karşı olan direnişleri, piçlerin sonu olmuştur. Roman, yeraltı edebiyatının olanakları çerçevesinde "aylaklık" kavramını yeniden inşa etmiştir. Türk edebiyatında başta Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanı olmak üzere pek çok modern dönem romanda kendisine yer edinen flanör düşünce ve aylaklık kavramı bu çalışmada, yeraltı edebiyatının sınırları içerisinde yeniden değerlendirilip yorumlanacaktır.

Anahtar kelimeler: Aylaklık, Flanör, Hakan Günday, *Piç***Idleness in Hakan Günday's *Piç* novel****Abstract**

One of the currents of thought that emerged with modernity is flaneur thought. The reflections of this thought in Turkish literature are a state of unconscious idleness that initially emerged under the cultural break and the East-West opposition: such as Bihruz, Felatun, Efruz. After the 1950s, flaneur thought emerges in Turkish literature as a state of idleness positioned on the problem of human existence in the context of existentialism. The flaneur thought, which has found its place in many genres of literature, has also affected the works of underground literature. In this context, novel *Piç* of the Hakan Günday, one of the prominent writers of underground literature, was also influenced by flaneur thought. The main characters of the novel, Afgan, Cenk, Hakan and Barbaros, call themselves "bastards". The reason for this naming is not that their fathers are not known; it is the name in underground literature of the philosophy of life they founded on idleness. The author has reconstructed the concept of "idleness" within the boundaries of underground literature by explaining the conditions of being a "bastard" in the novel. This is not ordinary unemployment or

¹ Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı ABD (Ankara, Türkiye) cennetkuntas@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4508-6472 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 18.07.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

inactivity; it is an idleness with rules and an increasing degree of purity as its conditions are fulfilled. The idle men of the novel, Afghan, Cenk, Hakan and Barbaros, live together, but there is no emotional relationship like love or friendship between them. Idleness is the common point that brings them together. They don't have past and future ties, family relationships, or anyone they fall in love with. They are alienated from the society they live in. Their resistance to this order and work that exists at the end of the novel has been the end of the bastards. The novel reconstructed the concept of "idleness" within the framework of the possibilities of underground literature. In this study, the concept of flaneur thought and idleness, which has a place in many modern period novels, especially in Yusuf Atılgan's *Aylak Adam* novel, will be re-evaluated and interpreted within the boundaries of underground literature.

Keywords: Idleness, Flaneur, Hakan Günday, Piç

Giriş

Hakan Günday edebiyat dünyasında, ilk romanı *Kınyas ve Kayra* (2000) ile adını duyurmuştur. Günday, romanlarında yoğun olarak işlediği cinsellik, şiddet, cinayet, uyuşturucu, fuhuş; roman kişilerin karamsarlığı, dibe çöküşleri, ailelerine, topluma ve kendilerine yabancılaşmaları gibi konuları ile “Yeraltı Edebiyatı” yazarı olarak değerlendirilir.

Türkiye’de yeraltı edebiyatının sınırları, akım ya da tür olup olmadığı, hangi yazar ve eserlerin bu başlıkta değerlendirileceği tartışmalı bir konudur. S. Dilek Yalçın Çelik, bu konudaki son çalışmasında² 1990’lardan sonra yeraltı edebiyatının belirli bir edebiyat anlayışını temsil eden bir kavram olarak tanımlandığını ifade eder. (Yalçın Çelik, 2020: 31). Günday’ın romanlarının ortak özellikleri arasında sayabileceğimiz karamsar ve kötücül roman kişileri, sistemin dışında oluşları, rahatsız edici yaşamları ve “normal” ol(a)mayışları ile yeraltı edebiyatının kişileri arasında kabul edilebilir. Ayrıca yazarın bütün romanlarındaki karakterlerin benzer kötücül özelliklere sahip olması ve yazarın bu konudaki bilinçli ve ısrarcı tutumu da bu düşüncüyü pekiştirmektedir. “Hakan Günday denemeyi seven bir yazardır. Kahramanlarının ortak pek çok yönü olsa da yazar her defasında toplumun görülmesini istemediği başka yönünü ortaya koymayı dener. Dolayısıyla bunlar rahatsız edici gerçekler olarak romanlarında kendisine yer bulur” (Altundaş, 2020). Hakan Günday’ın romanlar karakterlerinin özellikleri üzerinden yeraltı edebiyatının izlerini süren Karataş ise çalışmasında şu sonuca varmıştır:

Modern dünyada kendilerini yalnız ve toplum kuralları içinde sıkışmış bulan Günday’ın kahramanları, dünyaya karşı hissettikleri aidiyetsizlik ve nedensizlik duyguları nedeniyle, muhalif ve anarşist birer yapıdadırlar. Dünyaya “tutunma” konusunda isteksiz olan kahramanlarının yaşamaktan da vazgeçemedikleri ve bu çelişki nedeniyle huzursuz oldukları görülür. Tüm bu nedenlerden dolayı Hakan Günday’ın roman kahramanları, taşıdıkları yeraltı özellikleriyle Zebercet gibi, C. gibi, Turgut Özben gibi, Selim Işık gibi Türk edebiyatının unutulmazları arasına girmeye ve Türk edebiyatının anti kahraman geleneğine de katkı sağlamaya adaydırlar (Karataş, 2010: 112).

Bu çalışmada incelenen *Piç* romanı da yukarıda sayılan özellikleri içerdiği için yeraltı edebiyatının sınırlarına dâhil edilebilir. Eserin antikahraman özelliği gösteren Hakan, Cenk, Barbaros ve Afgan adlı roman kişileri, yeraltı edebiyatının aylak adamlarıdır. Bu çalışmada *Piç* romanının aylak adamları, yeraltı edebiyatının sınırları içerisinde incelenecektir. Yeraltı edebiyatının kendine özgü jargonu, bakış açısı ve felsefi yapısının “aylaklık” üzerindeki etkisi tartışmaya açılacaktır.

² Detaylı bilgi için bakınız: S. Dilek Yalçın Çelik – Hayrunisa Topçu (Haz.) (2020), *Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı*. İstanbul: Hiperyayın

Aylaklık kavramının ortaya çıkışı

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre aylak, “işsiz, boş gezen, avare (kimse)” anlamındadır. Fransızca flâner “oyalanmak, aylaklık etmek” fiilinden türetilen flânör (flâneur) 19. yüzyılda ortaya çıkan, “aylak aylak gezen aydın, kentli aylak, düşünür gezgin” anlamına gelmektedir. Türk romanında Tanzimat’tan beri “alafranga züppe tipi” şeklinde yüzeysel olarak işlenen aylak tipi, flânör (flâneur) anlamıyla ilk kez Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* (1959) romanında işlenmiştir (Kaman, 2020: 154). Dünya edebiyatında modernizmin dayattığı kurallara karşı çıkıp aylak aylak gezen, etrafı izleyen ilk flânör, Baudelaire’nin eserinde görülür. Ama flânörü kavramsallaştırıp edebiyat dünyasına kuramsal bir terim olarak kazandıran Walter Benjamin olmuştur. *Pasajlar* eserinde Benjamin, Baudelaire’nin eserinden hareketle flânörü “bilinçli aylak” olarak tanımlamıştır. Bauman ise “Flâneur, bir gözlemcidir, katılımcı değildir. Gezdiği yerlerdedir fakat buralara ait değil. Kalabalık kent yaşamının hiç bitmeyen gösterisini izleyen bir seyircidir” (2003: 240) tespitleriyle Benjamin’in düşüncelerini desteklemiştir. Alver’e göre modern hayatın en ilginç tiplerinden biri olan flânör, kentsel hayat ritüelleri, tüketim, boş zaman, kentlilik gibi sorunların konuşulması ve tartışılması bakımından önemli bir tiptir (2014: 286). Flânörün aylaklığı kadar onun aylaklık ettiği mekânlar da önemlidir. Bu anlamda flânörün çıkış şehrinin Paris olmasının bir sebebi vardır:

Benjamin, Baudelaire ve eserlerini konu aldığı eserinde flânör tipini farklı zamanlarda ve mekânlardaki benzerleriyle birlikte ele alır. Fakat flânöre kimliğini veren Hausmann’ın Paris’idir. Yenilenen caddeler, zamanın gece ve gündüz olarak bölünmesini engelleyen ışıklandırmalar ve pasajlar flânörü var eder ve onun incelemeleriyle var olurlar. Benjamin’in tasviriyle flânörün Parisinde, şehri, yayaalara hayat hakkı tanımayan taşıtların manzarasından kurtaran pasajlar rağbettedir. (Kılıç, 2017: 33).

Türk edebiyatında aylak adamları hazırlayan ilk tipler züppe ve mirasyedilerdir. *Felatun Bey ve Rakım Efendi*’nin Felatun’u, *Araba Sevdası*’nın Bihruz’u, *Şık*’ın Şöhret’i, *Şipsevdi*’nin Meftun’u Türk edebiyatında aylak adama giden taşları ilk döşeyenlerdir. Cumhuriyetle beraber mirasyedi züppenin yerini vatana ihanet eden aylaklar alır. *Kiralık Konak*’taki Servet Bey ve Seniha, *Sodom ve Gomore*’deki Leyla, *Efruz Bey*’deki Efruz sadece batıya özenen şaşkın tiplerden ibaret değillerdir. “Kandırılmaya müsait ve saf olan züppe tipi; aylaklığa evrilirken zeki, uyanık, hakkını kimseye yedirmeyen bir tipe dönüşür” (Gülbüz, 2018: 16). Tanzimat’ın züppeleri her ne kadar mirasyedi olsalar da iş gücü sahibidirler. Düzenli gitmeseler de her birinin birer kalem memuriyeti vardır. Ama züppeden aylaklığa dönüştükçe işlerini de kaybederler. Gülbüz’e göre:

(...) cahil ve bilgisiz, içi temiz, saf, gülünç, mirasyedi, iş sahibi, toplumla iç içe ve Batılılaşma özентisinde olan züppe tipi; yerini aydın, kibirli, uyanık, paralı, işsiz, toplumdan kaçan, yalnız ve sıradanlaşmaktan kaçan bir aylak tipine bırakır. Saf ve sevimli olan züppe tipinin zamanla daha aydın; fakat kibirli ve sevimsiz bir tipe dönüştüğü söylenebilir. Çünkü kendini toplumdan ayırtıran yeni aylak tipi, bu hâliyle züppe tipinden daha sevimsiz görünmektedir (2018: 21).

Türk edebiyatında aylaklık kavramının felsefi ve varoluşsal bir temele oturması Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* romanı ile olmuştur:

C karakteri Türk edebiyatındaki aylaklığı 1959 öncesi ve sonrası diye ayıracak keskinlikte fark yaratmıştır. Tarihsel süreçte *Aylak Adam*’a gelene dek, işlenen aylak karakterler daima gösterişçi tüketim peşinde Batı özentiliğine soyunan tiplerden öteye gidemeyen örneklerdir. Aylak Adam’ın C’si ile birlikte hem düşüncese hem eylemsel hem de söylemsel olarak Bertrand Russell’in aylaklık tanımına uygun tiplere rastlama olanağı artmıştır (Karaman, 2019: 41).

Aylak Adam romanından sonra eserlerde aylaklık felsefi derinlikleri ile yer almaya başlamıştır. Baştan sona aylaklığı konu edinmeseler de pek çok eserde aylak adam özellikleri taşıyan karakterlere yer

verilmiştir. Çalışmaya konu olan *Piç* romanı ise başından sonuna kadar aylaklığı merkeze alan bir eser olması açısından dikkat çekicidir. Hakan Günday'ın diğer romanlarında da aylak karakterlere rastlanır³. Toplumdan dışlanan, ailelerine yabancılaşan ve gelecek planları olmayan yeraltı edebiyatı antikahramanlarının aylaklığa dair özellikler göstermesi olağandır. *Piç* romanında ise aylaklık, roman karakterlerinin temel özelliğidir. Romanın piçleri Hakan, Cenk, Afgan ve Barbaros aylaklığı yeniden inşa ederler. Bu inşa sürecinde modern aylak olmanın bütün zorluklarını yaşarlar. Çünkü:

Modern aylak, sarsıcı değişimler geçiren bir dünyanın insanı olarak doğar. Aklın, bilimin, ilerlemeye duyulan inancın iktidarının; tarıma, kıra dayalı bir dünyadan, endüstrileşmiş, kentleşmiş bir dünyaya geçişin baş döndürücü hızının; kökleşen kapitalizmin; iş bölümünün; hayatın her alanında etkisini hissettirmeye başlayan denetimin; yaygınlaşan burjuva hayat tarzı ve değerlerinin; yeni bir kavram olarak gündelik hayata eklemlenen “boş vakit”in; artan nüfusun; kentin kalabalığı ve kargaşasının etkisi ile şekillenen yeni insanlardan biridir aylak (Aktan Küçük, 2007: 1).

Hakan, Cenk, Afgan ve Barbaros sıkışıp kaldıkları modern dünya düzeninden kurtulmak için kendi aylaklıklarına sıkı sıkıya sarılırlar. Aylaklıklarını sürdürebilmek için önce ailelerini, sonra sevdikleri kadınları, geleceklerini terk ederler. Aylak kalabilmek için bütün eşyalarını satarlar. Çünkü aylaklığın en temel hali olan yürüyüş sırasında eşyalar yüküdür:

Yürüyüş sırasında her eşya ağır gelir. Bu durum eşyalardan yavaş yavaş kurtulma, mülksüz olma durumunu da beraberinde getirir. Mülksüzlük, insanı evrenle bütünleştirir. Modernite ile beraber tüketim nesnelerinin çoğalması da yine insanı zincirleyen bir durum olarak karşımıza çıkar. Bu dönem, insanlara ihtiyacından fazla eşyaya sahip olma duygusunu o kadar dayatır ki, eşyalar bizi olduğumuz yere çakar. Bize hizmet etmesi amacıyla üretilen eşyalara hizmet ederken buluruz kendimizi. Onları elde etmek için harcadığımız çaba, onlardan kopmamızı da zor hatta kimi zaman imkânsız bir hale getirir. Modernleşen dünyada üretilen nesnelerdeki artış tüketimi de hızlandırmış ve evler, hayatlar eşyalarla dolmuştur. Yürüyen bir insanın ise sadece yaşamını devam ettirebileceği kadar eşyaya ihtiyacı vardır. Bir grup aylak, mülksüz insansa bu imkânsız başarıp maldan, mülkten azade bir biçimde evrenle bütünleşmenin bir yolu olarak sadece yürürler (Çeker, 2018: 124).

Bu yüzden Cenk, Hakan, Afgan ve Barbaros en az eşya ile yaşarlar. Hakan'ın evinden Nilay'ın evine taşınmaları; Nilay'ın onları kovduktan sonra evden toparlanıp çıkmaları çok kısa bir zamanda olur. Çünkü çok az eşyaları vardır. Romanın sonunda satacak hiçbir eşyaları kalmadığı için açlıktan ölürlər. Böylece yürüyen bir insanın sadece yaşamını devam ettirecek kadar eşyasının da kalmayışı yürüme eylemini sona erdirir.

Aylaklığın yeraltındaki sınırları ve *Piç* romanı

Hakan Günday, romanındaki aylak adamları, “piç” olarak isimlendirir. Romanın ilk sayfalarında verilen piçin tanımı da bu düşüncüyü pekiştirmektedir: “Türkçe’deki kelimelerin ilk anlamlarının pek de geçerli olmadığı bir yüzyılda piçler, babaları bilinmeyenler değil, babalarına ihanet edenlerdir. Babalarına ve annelerine” (Günday, 2020: 14). Piçlerin saflık dereceleri de birbirinden farklıdır. “Barbaros ve Afgan Türkiye’de yaşayan piçlerin en değerlileridir. Piçlerin değerleri, sahip oldukları ancak kullanmadıkları fırsatlarla yeteneklerinin niteliğine ve niceliğine göre belirlenir. İnsanın hayatında boşa harcadıklarının sayısı ve kalitesi çoğaldıkça piçliğin saflığı da artar” (Günday, 2020: 14). Cenk’le Hakan ise piçliğin saflık sıralamasında Barbaros’la Afgan’dan sonra gelir. Romanın sonunda bu sıralama daha anlamlı olur. Çünkü yeterince saf bir piç olmayı başaramayan Hakan, arkadaşlarına ihanet eder. Modernin herhangi bir ayrıcalığı ve hazzıyla, koşulları ne denli makul olsa da uzlaşmak, aylaklığın yaşamına ve onun

³ Bu konuda detaylı bilgi için bakınız: Karaman, A. S. (2019). *Hakan Günday romanlarında aylaklık ve gündelik yaşam* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

değerlerine ihanettir (Çetinkaya, 2012: 24). Hakan, ailesini arayıp yardım isteyerek toplumsal normları kabul eder. Otorite ile uzlaşır. Bu yüzden arkadaşlarına ihanet etmiş olur.

Kaman, “aylak” sözcüğünün Eski Türkçeden Türkiye Türkçesine uzanan etimolojik ve semantik tarihi seyrini incelediği makalesinde, bu sözcüğün Batı edebiyatında “felsefi ve edebî alanda kazandığı ‘düşünür gezgin’ anlamının Türkçe sözlüklerde yer almadığını keşfeder. Toplumumuzda aylaklığın ‘düşünür gezgin’ anlamının karşılık bulmamasından, aylaklığın tembellikle özdeşleştirilmesinden, bizde *aylak* sınıfın uygarlığın gelişmesinde Batı’daki gibi etkin rol oynamamasından ileri geldiği sonucuna varılabilir (Kaman, 2020: 154). Günday’ın romanında da aylaklık biraz da bu doğrultuda kendine yer bulmuştur. Hem yeni bir flanör düşünce anlayışı ortaya konulmuş; hem de halk nazarındaki “avare, tembel” anlamındaki bakış açısı pekiştirilmiştir. Böylece flanör terimi yerini “piç” sözcüğüne bırakmıştır. Cenk, Afgan, Barbaros ve Hakan’ın aylak yaşam tarzlarının felsefi derinliği, romanda açıkça verilmediği gibi “normal insanlar” tarafından her zaman tembellik ve asalaklık ile itham edilmişlerdir. Russell’e göre aylaklar sanatı geliştiren, bilimleri bulan sınıftır. Kitaplar yazıp felsefeler ortaya atmışlardır. Toplumsal ilişkileri inceltmişlerdir. Aylak sınıf olmasa, insanlık barbarlıktan hiç kurtulamazdı (1997: 21-22). *Piç* romanının aylaklarının böyle büyük iddiaları yoktur. Onlar yalnızca var olan sistemin dışında kalmak için mücadele ederler. Ayrıca piçlik yazara göre insanlığın son halidir:

Piçler düşünmekten yorgun düşmüş ve kendi kendilerini aptallaştırmış insanlardır. Kendilerini duymaz, görmez, tatmaz, koklayamaz ve kendilerine dokunamazlar. Ancak hayatı duyar, görür, tadar, koklar ve ona dokunabilirler. Kendilerini değil ama dünyayı avuçlarına çizmiş kadar tanırılar. Dolayısıyla insanlığın ilerlemesindeki etkileri görünmez adamların ve ölümlerinki kadardır. Piçlik, insanın son halidir. Daha ilerisi yoktur. Daha ilerisi ölümdür (Günday, 2020: 106).

Günday’ın piçlere dair bu vurgusu önemlidir. Flanörlüğün yeraltı edebiyatı anlayışı doğrultusunda yeniden inşasının bir başka göstergesidir. Yeraltı edebiyatının karamsar ve kötücül yönü “düşünen bir gezgin” olan, “barbarlıktan toplumları kurtaran” flanörü dönüştürmüş ve dibe mahkûm etmiştir.

Piçlerin aylaklık özellikleri

Piç romanının aylak karakterleri her ne kadar yazar tarafından yeniden kurgulanıp dönüştürülseler de evrensel bir takım aylaklık özellikleri gösterirler. Kalabalıklar içinde yalnız olmaları, aileye ve topluma yabancılaşmaları, oyuncu yönleri, cinsiyetlerinin erkek olması, zamana karşı kayıtsızlıkları, çalışmaya karşı olumsuz tutumları belli başlı aylaklık özellikleridir.

Alver’e göre kalabalık, flanörün evidir. Kalabalığı bir sığınak gibi kullanır. Ama onlardan biri değildir (2014: 288). Cenk, Hakan, Barbaros ve Afgan da roman boyunca kalabalıklar içindedirler. Çünkü “Piç hayatı ikiye ayrılır. Yalnız ve kalabalık. İnsanın kendine tecavüzüne kadar geçen zamana hükmeden yalnızlığın yerini, piçliğin başladığı anda kalabalık alır. Çünkü piçliğin ileri düzeyleri yalnızken dayanılamayacak kadar acı vericidir” (Günday, 2020: 154). Aylak adamın kalabalığa bakış açısı böylece yeniden kurgulanır. Piçler için kalabalık kendi gerçekliklerini unutmalarının tek yoludur. Piçlerde “Acının nedeni tam olarak hayatta olmaları değil, hayatı kullanma biçimleriydi. Harcıyorlardı. Her şeyi. Kendilerini, hayatlarını, onlara sunulmuş her duyguyu ve her malı” (Günday, 2020: 38). Bununla birlikte piçler, bulundukları kalabalıklarda dikkat çekerler. Ne iş yaptıkları, nasıl geçindikleri, aileleri ile olan ilişkileri ve en önemlisi gelecek planları sorgulanır. Bütün bu sorgulamalar ve kalabalıklar onlara piçliğin düşüncesevimsel acısını unutturur. Piçler, etraflarından akıp giden kalabalıkları izlemeyi tercih ederler. Önce aileleri, sonra okul arkadaşları, sevgilileri ve diğer insanlar bütün bu kalabalıkları aynı umursamazlıkla izlerler. Onlar hakkında ne hissettiklerini açıkça söylemezler. Ama onlardan biri olmak

istemedikleri açıktır. Bu yüzden Barbaros, sevgilisi Gonca'nın hamilelik haberinden etkilenmez. Çünkü evlilik ya da çocuk sıradan olma korkusunu doğurur:

Piçlerin çocukları olmaz. Çünkü onlar kökleri çok derinlerde olan aile ağaçlarının en yukarıdaki yalnız dallarıdır. Ki o dallar yalnızlıktan kurur. İçinde yaşadıkları toplumun önlerinde saygıyla eğildiği soyadlarının sona erdiği nokta piçlerdir. Dolayısıyla geçmişten geleceğe gen taşıma işlemine hayran olanların birden fazla erkek çocuk sahibi olmaları gerekir. Çünkü piçlerin ilginç bir diğer özelliği de ailede tek oluşlarıdır (Günday, 2020: 43).

Alver, Bauman'dan hareketle flanörün oyuncu yönünü dile getirir. Flanör, gezgin bir oyuncudur ve oyununu gittiği her yere yanında götürür. Oyununun amacı, başka oyunlar icat etmek, diğer oyuncuları görmek ve dünyayı bir oyun haline getirmektir. Bu şekilde içinde yaşadığı kapitalist toplumun bazı değerleriyle alay eder. Ama yeni bir kültür inşa etme gibi bir derdi olmadığı için sadece oyunun kendisine odaklanır. Flanörün büyük idealler inşa etme kaygısı yoktur; kendi yolunu, ritüelini ve tarzını seçer, sonuçlar sadece kendileriyle sınırlıdır (2014: 289). Flanörün oyunculuğunun geçmişte bütün insanlar için olduğunu Russell şu satırlar ile vurgular:

(...) aylaklığın azı iyidir, ama insanlar yirmi dört saatte topu topu dört saat çalışsalar, günlerini nasıl geçireceklerini bilemezlerdi. Bu görüş modern dünyada geçerli olduğu oranda, uygarlığımız için bir yüz karasıdır; bu görüş daha önceki dönemlerin hiçbirinde geçerli olamazdı. Eskiden kaygısızlığa, oyuna bir yer vardı; verimlilik fikrine bir dine sarılır gibi bağlanması, insanlar arasında kaygısızlığın da, oyunun da yerini bir dereceye kadar daraltılmış bulunuyor. Modern insan her şeyin, o şeyin kendisi için değil de, başka bir şey uğruna yapılması gerektiğine inanıyor. Meselâ ciddiliği hayatlarında hiçbir vakit elden bırakmayan yaradılıştaki olan insanlar, durmadan, sinemaya gitmeyi kötülemekte ve bize, sinemanın gençleri suç işlemeye yönelttiğini söylemektedirler. Ama buna karşılık film yapımlarıyla ilgili her türlü çalışma saygıyla karşılanmaktadır, çünkü bu çalışmalar para getirmektedir. İstenilir eylemin, kâr getiren eylem olduğu anlayışı her şeyi tepetaklak etmiştir (1997: 19-20).

Romanda flanörün oyuncu özelliğini taşıyan en belirgin karakter, Hakan'dır. Çünkü roman boyunca Hakan, her konuyla ilgili okuduğunu iddia ettiği ama hiç yazılmamış hikâyeler uydurur ve anlatır. Romanın en çarpıcı sahnelerinden biri olan Nilay'ın evinde, Nilay'ın iş arkadaşları ve piçlerin yemek yediği sahne oyun ve rol yapmanın en belirgin hâlidir. Başta iş gücü sahibi Suat olmak üzere Nilay'ın bütün arkadaşları, piçlere iş ve gelecek planlarını sorarlar. Bu sahnede piçler, karşısındaki kişilerin hiç duymadığı işlerden bahsetmeye başlarlar. Hakan, UNICEF'te çocuk işçiler için mücadele veren NCHO için çalıştığını ve çocuk işçi çalıştıran işverenleri kaçırıp işkence yaptığı mesleğinden bahseder (Günday, 2020: 81). Cenk, Echelon adlı bir haberleşme ağında görevli olduğunu, işinin detaylarını anlatır. Dünyadaki bütün insanların konuşmalarını kaydedip herkesin ne düşündüğünü fişlediklerini söyler. Bunun dünya güvenliği için öneminden son derece ciddi bir tavırla bahseder (Günday, 2020: 83). Barbaros ise Birleşmiş Milletler için çalıştığını ve bütün dünya devletlerini bir araya getirme planlarından bahseder (Günday, 2020: 84). Piçler hariç herkes anlatılanlara inanır. Mantıklı gelmese de piçlerin anlatış tarzları, detaylardaki incelikler ve ciddi tavırları dinleyicileri etkiler. Anlatılanları inandırıcı kılar.

Dünya edebiyatında olduğu gibi *Piç* romanında da aylak karakterlerin cinsiyetleri erkektir⁴. Piçliğin yalnızca erkeklere ait olduğu yazar tarafından vurgulanır: "Piçlerin cinsel hayatı düzensizdir. Harem kurdukları ve yalnızlıktan kendilerini okşadıkları dönemler birbirini kovalar. Cinsel tercihleri doğuştan sahip oldukları cinsiyetlerinin emrettiği yönde ilerler ve nadiren yoldan çıkar. Kadınları tercih ederler" (Günday, 2020: 70). Ayrıca piçler, babalarına ihanet eden, soyağacının en altında yer alarak soyu

⁴ Bu konuda detaylı bilgi için bakınız: Demircan Karababa, P. (2021). "Hane-Sokak İkiliğinin Ötesinde: Türkçe Edebiyatta Avariliğin Cinsiyetlendirilmiş Hallerine Bakış". *Moment Dergi, Erkeklikler* – 1, 124-143.

gururla devam ettirme seçeneğini reddeden oğullardır: “Piçlerin babalarıyla olan ilişkileri mezar taşı kadar soğuk, yeni dökülmüş kan kadar sıcaktır. Hayal kırıklıkları, hayat kırıklıklarına dönüşür ve piçlerle babaları sonsuza dek ayrılırlar” (Günday, 2020: 141). Her aileden yalnızca bir piç çıkabilmektedir. Bu piçin cinsiyeti de her zaman erkektir.

Aile ve toplumsal ilişkileri

Aylaklar topluma yabancılaşmış kimselerdir. Piçlerin yabancılaşma süreci önce aile ile başlar, toplumla devam eder ve kendilerine yabancılaşmaları ile sona erer. Cenk, Hakan, Afgan ve Barbaros önce aile bağlarını koparmışlardır.

Günday romanlarında aylıklığın ilk basamağı karakterlerin yabancılaşması ve ailelerini reddedişleriyle başlar. Çünkü karşıt olunan tüm toplumsal değerler, düzenin kuralları aileden çocuğa geçer ve kalıpsallaşmıştır. Günday karakterleri de tıpkı C gibi parayı kutsamaz. Yalnızca kendilerini sistem dışı bir noktada konumlandırabilmek adına kullanırlar. Gerekirse ailelerinin maddi olarak oldukça büyük gördükleri hediyeleri bile harcamaktan sakınmazlar (Karaman, 2019: 37).

Piç isimlendirmesi bile aile ile bozulan ilişkiler üzerinden tanımlanır. Piçler, babaları bilinmediği için değil; babalarına ve annelerine ihanet ettikleri için piçtirler. “Piçlerin ebeveynleri dünyadan doğal ölümlerle ayrılmazlar. Katillerinin adı üzüntüdür. Kimse öz çocuğunun ihanetlerinden canlı kurtulamaz” (Günday, 2020: 14). Bu yüzden roman boyunca piçlerin aileleri ile olan ilişkileri azalarak yok olmuştur. Bu yok oluş tek taraflıdır. Çünkü ailelerin ısrarlı çabalarına rağmen piçler, hiçliği seçerler.

Afgan, evinden ayrılmıştır. Annesinin kendisine para göndermesini, annesi ile yaşamaması karşılığında bir çeşit “boşanma nafakası” (Günday, 2020: 14) olarak adlandırır. Zamanla annesi Afgan’a para göndermeyi bırakır. Annesinden gelen para kesilince Afgan, eşyalarını satmaya başlar. Satılacak bir şey kalmadığında da romanın sonunda ölmeye yatar ve açlıktan ölür.

Cenk’in ailesi zengindir. Ona iyi bir eğitim şansı sunarlar. Yurtdışında en iyi okullarda okuma imkânı vardır. Eğitim için Cenevre’ye gönderilir. Ama Cenk, babasının gönderdiği parayı kumarda kaybeder. Ayrıca babasının kanser olmasından bile etkilenmez. Çünkü Cenk, ailesini tamamen geride bırakmıştır: “Cenk, kendinden nefret ediyordu. Ailesinin yaşadığı evin kapısını, anahtarı içeride bırakarak kapatmış gibi hissediyordu kendisini. Dışarıda kalmış gibi. Ailesinin dışında. Her şeyin dışında” (Günday, 2020: 71). Romanın sonunda Cenk, açlık yüzünden hırsızlık için girdiği kasap dükkânında, satırla üç kişiyi öldürür. Ailesinden kimse Cenk’in yardımına gelmez. Böylece Cenk’in hayatı hapisanede son bulur.

Barbaros’un da aile ilişkileri kötüdür. Ailesini arayıp sormaz. Onlardan herhangi bir beklentisi yoktur. Başlangıçta ailesini aylıklığını devam ettirmek için bir para kaynağı olarak kullanmıştır. Bu yüzden ailesinin kendisine aldığı arabaları defalarca satmıştır: “Barbaros’un üç, Hakan’ın dört farklı arabası olmuştu. İkisi de son arabalarını kimseye haber vermeden satmış ve ellerine geçen parayı yürüttükleri düzenin sürmesi için harcamışlardı” (Günday, 2020: 36). Romanın sonunda ailesi Barbaros’u açlıktan ölmek üzere olduğu kulübede bulup akıl hastanesine yatırır.

Hakan ise ailesinden en uzun süre destek gören tek piçtir. Başta Hakan’ın teyzesinin terasında bütün piçler, para vermeden yaşarlar. Evin faturaları Hakan’ın ailesi tarafından ödenir. Zamanla Hakan’ın da ailesi ile ilişkileri hiçliğe doğru gider. Ailesi, Hakanla yedi aydır konuşmuyordur. Çünkü oğullarına dair bütün hayalleri yıkılmıştır. “Hakan’ın kendisine tecavüz edip bir piçe dönüşmesinin tek bir nedeni yoktu. Bir örümceğin ağını örmesi gibi Hakan da piçliğini sabır ve inatla sağlamlaştırmıştı” (Günday, 2020: 96). Ama romanın sonunda piçlere ihanet eden Hakan olmuştur. Açlıktan ölmek üzere oldukları

kulübeden çıkıp annesini arayıp ağlayarak yardım ister. Annesinin bütün şartlarını baştan kabul eder: “Söz veriyorum anne. Bir daha sizi hiç üzmeyeceğim. Size layık olmak için her şeyi yapacağım. Ne olur, beni kabul edin” (Günday, 2020: 223). Böylece Hakan, ailesinin yanına koluna yaptırdığı “hiç” dövmesi ile döner. Annesi tarafından ikinci kez doğurulur.

Piçler tek kişilik ailelerdir. Anne, baba ve çocuğu tek bedende yaşatırlar. Aile boyu insanlar olan piçler, ruhlarının ceplerinde taşıdıkları anne, baba ve çocuğa özgü acı, kaygı ve zevkleri eksiksiz hissedebilirler. Daimi çocuklar olarak babaları gibi kendilerini cezalandırır, anneleri gibi kendilerini affederler. Biyolojik aileleriyle ilişkilerinin karmaşıklığı “anne, baba ve çocuk” üçlüsünü eritip içmelerine neden olmuştur (Günday, 2020: 204).

Piçlerin aylaklık derecesi, aile ilişkileri ile ters orantılıdır. Afgan ve Cenk en saf piçlerdir. Çünkü onların yardımına koşacak bir aileleri artık yoktur. Bu bağları tamamen koparmışlardır. Barbaros istemese de ailesi onu bulup tedavi ettirmeye çalışmıştır. Ama Hakan, ailesine geri dönen ve piçlere ihanet edendir.

Zaman anlayışları

Piçlerin zamanla ilişkileri yoktur. Roman boyunca bu gerçek vurgulanır. “Çünkü onlar için günün bin dört yüz kırk dakikası da aperatif olarak adlandırdıkları içkilerini yudumlayabilecekleri anlardır” (Günday, 2020: 15). Aylak insanların en belirgin özelliği olan bütün zamanın yalnızca kendilerine ait olmasının örneklerini roman boyunca gösterilir. Romanda Cenk, Hakan, Barbaros ve Afgan dışında herkesin bir işi, uğraştığı bir meşgalesi vardır. Bu yüzden yemek, eğlence, tatil zamanlarını planlarlar. Ama piçlerin bütün zamanı kendilerine aittir:

Ama eğer bir terasta yaşıyor ve herhangi bir çıkar karşılığında çalışmanın ne olduğunu bilmiyor ya da hatırlamıyorsanız öğleden sonra üç, sizin için sadece öğleden sonra üçtür. Pahalı saatler takan insanların zamanları değerlidir. Ama bir terasta yaşıyor ve saati sokaktaki yabancılardan öğreniyorsanız, zaman size sonsuzmuş gibi gelir. Ve ekonomi, bilim haline gelmeden önce de var olan bir kurala göre bolluk, değersizliği getirir (Günday, 2020: 29).

Ayrıca piçler, yaşadıkları yılın Hristiyan takvimine göre kaç gösterdiği ile de ilgilenmezler. Sadece “heba çağında” yaşadıklarını bilirler. Bu çağda da her şey harcanır. Ancak paranın harcanması durumunda olduğu gibi her harcama karşılığında ele geçen bir şey her zaman mümkün olmaz. Bu yüzden Her şey karşılıksız harcanır. Heba edilir. “Piçler kendilerini, diğerleri ise hayatlarını heba ederler” (Günday, 2020: 89). Piçlerin kendisini ama diğer insanların hayatı heba etmesi trajik bir gerçekliktir. Çünkü piçler, heba çağında yaşadıklarının farkındadırlar. Ama diğer insanlar, uğrunda kendilerinden vazgeçtikleri hayatı heba ettiğinin farkında değildirler. Bu yüzden piçler de normal insanlar da aynı sona giderler, bilinmez bir hiçliğe... Çok koşan da aylak aylak yürüyen de aynı yere varır.

Çalışmaya karşı tutumları

Aylakların en önemli özelliği bir işlerinin olmayışıdır. Çalışmaya karşı bakış açıları diğer insanlardan farklıdır. “Modern hayatın getirdiği rasyonelleşme, işbölümü ve uzmanlaşmayı şart koşarken, flâneur modern akışa “seyirci” kalarak, çalışmamayı seçer. Aslında, flâneur’ün seçtiği sadece farklı bir çalışma biçimidir. Onun “iş” de, bu anlamda, “herkes gibi çalışmayan”ı oynamaktır (Aktan Küçük, 2007: 13). Benjamin ise bu durumu şu şekilde açıklar:

Flâneur, işi gücü olmayan birinin kişiliğine bürünerek gezinir; böylece insanları birer uzman yapan işbölümünü de protesto etmiş olur. Bunun yanı sıra, insanların iş gücü peşinde koşuşturup durmalarını da protesto eder. 1840’larda pasajlarda kaplumbağa gezdirmek, bir süre için kibarlığın gereklerinden sayılmıştı. Flâneur, kendini kaplumbağaların temposuna uydurmaktan hoşlanırdı. Eğer ona kalsaydı, ilerlemenin böyle adımlarla sürmesini isterdi (Benjamin, 2002: 148).

Çalışmamak, aylağın bilinçli seçimidir. Böylece kapitalizmin zaman ayırmasına da; iş bölümü dayatmasına da karşı çıkmış olur. “Normal” insanlar için zaman, çalışma ve boş zaman olarak ikiye ayrılırken; aylaklar için zaman, her zaman kendilerine aittir. Sokakta ya da evde oldukları saatler, herkesin işte olduğu saatlerdir. Herkesin en yoğun çalıştığı saat, piçlerin yeni uyandığı saattir.

Romanda Cenk, Hakan, Afgan ve Barbaros çeşitli şekillerde toplumun dayatmalarına maruz kalırlar. Özellikle de yetişkin erkekler olup çalışmamaları eleştirilir. Gonca, Barbaros’a hamilelik yalanını söylediğinde onun bundan hiç etkilenmediğini görür. Biraz da bunun öfkesiyle, Barbaros ve arkadaşlarına asalak ve salak der: “Salak! Evet, bence size çok uygun. Kusura bakmayın ama öyle. Bütün gün boş boş oturup saçma sapan şeylerden konuşuyorsunuz. Sonra da insanların size anlayış göstermesini bekliyorsunuz. Bence bu salaklıktan başka bir şey değil” (Günday, 2020: 47). Gonca’nın bir işi vardır. Bu yüzden kendisini onlardan üstün görür. Gonca’ya göre Barbaros ve arkadaşları başkalarının sırtından geçinmeye çalışan asalaklardır.

Hakan, teyzesinin terası satması sonucunda arkadaşları ile sokakta kalır. Hiçbirinin parası yoktur. “Bir otelde kalmayacaklardı. Bir ev kiralamayacaklardı. Ailelerinin evlerine dönmeyeceklerdi. Temel gıda fiyatlarının daha ucuz olduğu bir kente taşınmayacaklardı. Sadece bir gün daha, diyeceklerdi. Bir gün daha, sonra bir gün daha...” (Günday, 2020: 56). Piçlerin bu durumunu yazar, “hayat felci” olarak tanımlar. Çünkü kriz anında yaptıkları durmaktır. Yaşadıkları sorunlarına çalışma ile çözüm üretmek piçlerin aklına bile gelmez. Bu yüzden de bu uğurda aklıktan ölmeyi göze alırlar.

Nilay, evinde iş arkadaşlarına bir yemek verir. Nilay’ın arkadaşı Suat, onun piçlerle olan ilişkisini ve onları evine alıp “bedavaya” bakmasını yargılar. Nilay’ın evindeki bu yemek, piçlerle diğerlerini ayıran bir toplantıya dönüşür. Çünkü herkes çalışma hayatından, gelecek planlarından konuşur. Ama piçlerin herhangi bir işi yoktur. Geleceğe dair hiçbir planları da yoktur. Bu durum sıradan insanların anlamayacağı bir şeydir. Suat, Nilay’ı: “Ne olduğu, kim olduğu belli değil. Haydi, onu anlarım ama yanındakileri niye evine aldın? Bir sürü it kopuk! Bence o herifleri evinden hemen def etmelisin” (Günday, 2020: 137) diye uyarır. Ayrıca Suat, Nilay’a onlar dediği piçlerle kendileri gibi normal insanlar arasındaki farkı da vurgular: “O insanlar bizim gibi değil. Özellikle de Cenk kesinlikle seni mutlu edecek biri değil. Bir işi yok, parası yok, sana karşı neler hissettiği meçhul” (Günday, 2020: 137). Suat’ın söyledikleri, piçlerin işsiz güçsüz yaşamaları, sadece tüketmeleri, binada piçlere karşı başlayan şikâyetler Nilay’ı aşk uykusundan uyandırır ve piçleri evden kovar.

Piçler, Nilay’ın evinden kovulduktan sonra sokakta kalırlar. Buna rağmen çalışmazlar. İş ilanlarının yer aldığı gazete sayfalarıyla bile alay ederler: “İş ilanlarının olduğu gazete sayfalarına sarılmış biralar istiyorum! Madem birer evsiz gibi yaşayacağız, bari görünüşümüzü ve alışkanlıklarımızı da buna göre belirleyelim. Her sabah iş bulacağına yemin eden ama bir saat içinde kendini sarhoş bulan rezil evsizler gibi davranalım” (Günday, 2020: 153) der Barbaros. Dolayısıyla iş aramaya başlamadan çalışma ve para kazanma fikrini akıllarından çıkarırlar.

Sonuç

Hakan Günday’ın *Piç* romanı, aylaklık kavramını yeraltı edebiyatının sınırları içinde yeniden yorumlamıştır. Hakan, Cenk, Afgan ve Barbaros’un aylaklıktan ibaret olan hayatı ölüm, delilik ve aylaklığa ihanet ile sona erer. Romanın aylak kişileri olan Cenk, Barbaros, Hakan ve Afgan’ın ortak özellikleri herhangi bir işlerinin olmayışı, ailelerine ve topluma yabancılaşmaları, günün her saatini aylaklık ederek geçirmeleri, zamanı takip etmemeleri, gelecek planlarının olmayışı gibi flanörlüğün

temel özellikleridir. Burada ayırt edici olan Günday'ın aylaklığı kendi edebiyat anlayışı ekseninde yeniden yorumlamasıdır. Roman kişilerine hiçbir zaman aylak demez. Onların adı “piç”tir. Bu ismi almalarının sebebi babalarının belli olmaması değil; aylak olmalarıdır. Zamanı, yaşamı ve kendilerini heba etmeleri öne çıkan özellikleridir. Piçler kendi kendilerine oyun kurarlar ve etraflarındaki diğer insanlara da bu oyunu sergilerler. Yalan, onların yeni gerçekliğidir. Cinsiyetleri her zaman erkektir. Her aileden yalnızca bir piç çıkar. Piçlik kolay değildir ve piçlerin saflık dereceleri birbirlerinden farklıdır. Heba ettikleri şeyler arttıkça ve kaçırdıkları fırsatlar büyüdükçe piçliklerinin saflık derecesi de artar. Onları aylaklığı çaresizlikten doğan bir zorunluluk değildir. Aksine her biri en iyi okulları, başarılı kariyerleri ve zengin ailelerini bilinçli olarak terk edip piçleşirler. Edebiyatta aylaklık, 19. yüzyıldan itibaren farklı şekillerde kendisine yer bulmuştur. Günday'ın *Piç* romanı ise aylaklığın yeraltındaki örnek bir temsilidir.

Kaynakça

- Aktan Küçük, D. (2007). *Türk romanında aylaklık (1875-1960)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Altundaş, C. (2020). “Hakan Günday”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hakan-gunday> (Erişim Tarihi: 18.07.2021).
- Alver, K. (2014). “Flaneur: A modern urban figure”. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 7 (2), 285-293.
- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve müphemlik*, İstanbul: Ayrıntı.
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Çeker, Y. (2018). *Modern Türk edebiyatında flanör düşünce: Sait Faik örneği* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demircan Karababa, P. (2021). “Hane-Sokak İkiliğinin Ötesinde: Türkçe Edebiyatta Avareliğin Cinsiyetlendirilmiş Hallerine Bakış”. *Moment Dergi, Erkeklikler – 1*, 124-143.
- Günday, H. (2020). *Piç*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Gürbüz, A. (2018). “Tanzimat romanı züppe tipinin “aylak” tipine evrilmesi üzerine bir inceleme”. *Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (3), 11-22.
- Kaman, S. (2020). “Aylak sözcüğü üzerine”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, Bahar, 21: 149-174.
- Karaman, A. S. (2019). *Hakan Günday romanlarında aylaklık ve gündelik yaşam* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karataş, E. (2010). “Türkiye’de yeraltı edebiyatı ve Hakan Günday’ın romanlarında yeraltının izleri”, *ZfWT (Zeit schrift für die Welt der Türken)*, 2: 89-113.
- Kılıç, M. (2017). *Türk romanında flanör düşüncenin eleştirel iki yorumu: aylak adam ve aylaklar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çetinkaya, H. (2012). “Devletsiz Düşünce”. *Flanör Düşünce*. Hüseyin Köse (Der.). İstanbul: Ayrıntı.
- Russell, B. (1997). *Aylaklığa övgü*. İstanbul: Cem.
- Yalçın Çelik, D. ve Topçu, H. (Haz.) (2020), *Türkiye’de yeraltı edebiyatı*. İstanbul: Hiperyayın.

o8. Şehrnûş Pârsîpûr'un Tuba ve Gecenin Anlamı adlı yapıtının çevirilerinin feminist çeviri bağlamında karşılaştırılması

Esin EREN SOYSAL¹

Öz

Tarih boyunca kültür, dil, ekonomi, siyaset ve daha birçok alanda kendi olma özgürlüğünün dağılımında erkek karşısında kadına düşen pay daha az olmuştur. Dünyanın her yerinde erkeklerin yüzyıllarca edindiği gücü ve tekeli elde etmek için kadınlar savaşlar vermektedir. Kadınlar toplumda ötekileştirmeden kurtulmak için her alanda kendilerini göstermeye çalışmaktadırlar. Bu durum birçok alanda kendini göstermekte ve toplumsal cinsiyet konuları tarih, edebiyat, dil, siyaset, ekonomi, sosyoloji, antropoloji gibi birçok farklı alanda inceleme konusu olmaktadır. Dünyanın her yerinde olduğu gibi İranlı kadın yazarlar da feminizm hareketinden etkilenmekte ve eserlerine bu fikirleri yansıttıkları rahatlıkla görülebilmektedir. Modern İran edebiyatı sahasına giren birtakım kadın yazarlar roman, öykü ve şiir kalıplarını kullanarak feminizm bağlamı eserler kaleme almaktadırlar. Bu yazarlardan biri de modern feminist öykü yazarı Şehrnûş Pârsîpûr'dur. 1946 yılında Tahran'da doğan yazar, Tahran üniversitesine kabul edilen ilk kadın öğrencilerdendir. Birçok eserinde İranlı kadınların yaşam tarzına dair izlere şahit olunmaktadır. Bu çalışma kadına ilişkin toplumsal tarihsel gerçeği göz ardı etmeden Feminist yazar Şehrnûş Pârsîpûr'un en çok satanlar listesinde yer alan *Tûba ve Me'na-yi Şeb* adlı Farsça yapıtının, çevirmen Havva Housmand ve Kamran Talattof tarafından Farsçadan İngilizceye aktarılan *Touba and The Meaning of Night* ile çevirmen Yıldırım B. Doğan tarafından İngilizceden Türkçe aktarılan çevirinin çevirisi *Tuba ve Gecenin Anlamı* adlı yapıtın karşılaştırmalı analizinden oluşacaktır.

Anahtar kelimeler: Feminizm, Feminist Çeviri, Şehrnûş Pârsîpûr, Tuba ve Gecenin Anlamı

Comparison of Şehrnûş Pârsîpûr's translations of Tuba and the Meaning of the Night in the context of feminist translation

Abstract

Throughout history, the share of women versus men in the distribution of freedom to be themselves in culture, language, economy, politics, and many other fields has been less. All over the world, women are fighting to gain the power and monopoly that men have for centuries. Women are trying to show themselves in every field to get rid of marginalization in society. This situation manifests itself in many areas and gender issues are the subject of many different areas such as history, literature, language, politics, economy, sociology, anthropology. Like all over the world, Iranian women writers are also affected by the feminism movement and it can be easily seen that they reflect these ideas in their works. Some women writers entering the field of modern Iranian literature write works in the context of feminism by using novel, short story and poetry patterns. One of these writers is the modern feminist short story writer Şehrnûş Pârsîpûr. Born in Tehran in 1946, the author is one of the first female students admitted to Tehran University. In many of her works, traces of the lifestyle of Iranian women are witnessed. Without ignoring the social and historical reality about women, this study aims to analyze Feminist writer Şehrnûş Pârsîpûr's best-selling Persian work *Tûba ve Me'na-yi*

¹ Dr. Arş. Gör., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim Tercümanlık Bölümü, Farsça Mütercim Tecümanlık ABD, (Karaman, Türkiye) esineren1336@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9957-3452 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 30.06.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

Şeb, translated from Persian into English by translators Havva Housmand and Kamran Talattof. and the translation of the translation translated from English into Turkish by the translator Yıldırım B. Doğan will consist of a comparative analysis of the work named Tuba and the meaning of the night.

Keywords: Feminism, Feminist Translation, Shahrnûs Pârsîpûr, Tuba and The Meaning of Night

Giriş

Cinsiyetçi ve kadın merkezli çalışmalar kadınların kimlik çatışması ve hayatta yer aldıkları konuma odaklanmıştır. Tarih boyunca kültür, dil, ekonomi, siyaset ve daha birçok alanda kendi olma özgürlüğünün dağılımında erkek karşısında kadına düşen pay daha az olmuştur. Dünyanın her yerinde erkeklerin yüzyıllarca edindiği gücü ve tekeli elde etmek için kadınlar savaşlar vermektedir. Feminizm kadınların erkeklerle siyasal, sosyal, hukuksal, finansal, kamusal alanlarda eşit haklara sahip olma adına verdikleri ideolojik savaşımının kavramsal halidir. Kadınlar birçok alanda kendini göstermekte ve toplumsal cinsiyet konuları tarih, edebiyat, dil, siyaset, ekonomi, sosyoloji, antropoloji gibi birçok farklı alanda inceleme konusu olmaktadır. Dünyanın her yerinde olduğu gibi İranlı kadın yazarlar da feminizm hareketinden etkilenmekte ve eserlerine bu fikirleri yansıttıkları rahatlıkla görülebilmektedir.

Bu çalışma, kadına ilişkin toplumsal tarihsel gerçeği göz ardı etmeden Feminist yazar Şehrnûş Pârsîpûr'un *Tûba ve Me'na-yi Şeb* adlı en çok satanlar listesinde yer alan Farsça yapıtının, çevirmen Havva Housmand ve Kamran Talattof tarafından Farsçadan İngilizceye aktarılan *Touba and The Meaning of Night* ile çevirmen Yıldırım B. Doğan tarafından İngilizceden Türkçe aktarılan çevirinin çevirisi *Tuba ve Gecenin Anlamı* adlı yapıtın karşılaştırmalı analizinden oluşacaktır.

Feminizm ve feminist çeviri

19. yüzyılın sonlarında toplumsal sınıfların belirginleşmesiyle ortaya çıkan feminizm Latince "kadın" anlamına gelen "femine" sözcüğünden türeyen ilk defa 1830'lu yıllarda Charles Fourier tarafından "Feminisme" şeklinde kullanılan, İngilizcedeki "Kadıncılık" anlamına gelen "womanisme-womanization" kavramının yerine kullanılmaktadır (Kayhan,1999:9)

Türk Dil Kurumu (TDK)'nın Türkçe sözlüğünde ise "Toplumda kadın haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacıyla güden düşünce akımı, kadın hareketi şeklinde tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2011:859). Kadınların erkek egemen dünyada yaşadıkları zorluklara karşı gösterdikleri feminizm hareketi birçok açıdan çeşitli alanlarda değerlendirilme fırsatı bulmuştur.

Feminizm, kapitalist düzenin getirdiği kadınlar üzerindeki baskı ve aşağılanmaları önleyerek kadının bugününü ve geleceğini yeniden inşa etmeyi tasarlar. Bu amacın peşinde olan kadın, yaşamını koca, ev ve aileyle sınırlayan geleneksel inanışlara ve kurallara karşı kendilerine sunulan bu sınırlı yaşamla ilgili şikâyetlerini ifade etmekte ve yeni bir bakış açısıyla taleplerini dile getirmektedir (Saygılı-Haykır, 2019:361). Kadın duygu ve düşüncelerini dile getirmede zaman zaman sorunlar ve kayıplar yaşamıştır ancak kendini toplumda belirli bir konuma getirmeyi bırakmamıştır.

Simone de Beauvoir'ın *The Second Sex* adlı kitabında yer alan "kimsenin kadın olarak doğmadığı" yolundaki sözleri bu görüşü destekler niteliktedir. Beauvoir, yalnızca bir birey olarak kadının varlığına dikkat çekmekle kalmayıp aynı zamanda, kadının ancak kendisini şekillendiren koşullarla arasına eleştirel bir mesafe koyduğu takdirde kendisini yeniden tanımlayabileceğini belirtmektedir (İrızık, 2004: 45). Aslan bu görüşler bağlamında, "feminist eleştiriye, itici güçlerinin temelinde kadınların düşünsel

etkinliklerini ikincil sayarak onları ötekileştiren köklü ataerkil geleneğe bir isyan, bir başkaldırı” *olarak görmektedir* (Aslan, 2016:185). Kadının yıllarca toplum tarafından kendine yüklenen kimliği kabul etmesi ve bu kimliğe sesini çıkarmaması alışlagelmiş bir durum iken kadının sesini yükseltmesinin ataerkil düzende isyan olarak algılanması doğal bir süreçtir denilebilir.

Bu isyankâr algılanma bağlamında Necla Arat feminizmi siyasal akım olarak değerlendirmekte ve şöyle belirtmektedir: “Feminizm, cinslerin (kadın erkeğin) eşitliği kuramına dayanan kadınlara eşit haklar isteyen temelde kadın ile erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan bir siyasal akımdır. Bu akım, insanlığın yarısını oluşturan bir demografik grubun ve uygarlık tarihi boyunca hep ikincil konumda yaşamak zorunda kalan bir cinsin (kadınların) bu durumdan kurtuluş hareketinin öğretisidir” (Arat, 2010:29).

Arat'ın da vurguladığı üzere feminizm, kadının tarih boyunca konumlandırılış biçiminde yaşanan sorunların yarattığı toplumsal ve siyasal farkındalık hareketinden doğmuştur. İlkel toplumlardan bugüne gelene kadar hemen hemen tarihin bütün evrelerinde, bütün toplumlarda kadının ötekileştirildiği bir hakikattir. Bu ötekileştirme kadınları üretmeye sevk etmiş ve kadın kimliklerini kazanma adına da birçok alana adım atmalarını sağlamıştır. Her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da birçok feminist eserler ortaya çıkmıştır. Yazarlar bu eserlerde duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde ifade etmeye çalışmaktadırlar. Moran *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı yapıtında kadın yazarların hayatı ve yaşamı erkeklerden farklı algıladığını ve değerlendirdiğini, bu algılamının biyolojik yapıdan ziyade kadınların toplumda maruz kaldıkları tecrübelerden ötürü olduğunu savunmaktadır. Kadınların toplumda alt kültür oluşturdıklarını ve dolayısıyla eserlerinde dile getirdikleri duygu ve düşünceler ile yaşantılarının uyumlu olduğunu düşünmektedir (Moran, 2011: 255).

Altmışlı yılların sonu, yetmişli yılların ilk yarısında, kadınların erkek egemenliğinin karşısındaki konumunun sorgulandığı ve toplumda eşitlik taleplerinin gündeme getirildiği feminist hareketler aracılığıyla, birtakım etkinlikler yürütülmüştür. Kadın özgürlüğü bağlamında sürdürülen bu mücadelelerde, ataerki tarafından bastırılan kadın deneyimleri ön plana çıkarılmış ve Bilinç Yükseltme Grupları'nda bu deneyimler paylaşılarak kadın kimliğinin yeniden inşası hedeflenmiştir. İngiltere'de gelişen feminist hareket, esin kaynağını sosyalist hareketten alırken; Amerika'da orta sınıfın şekillendirdiği ve eyleme dayalı radikal bir tutum benimsenmiştir. Fransa'daki feminist hareket ise, daha çok yapısalcılık sonrası bir anlayışı temel alan ve akademik ortamda tartışmalarını yürüten bir çizgide oluşumunu sürdürmüştür (Avcı Solmaz, 2020:728). Farklı odak noktaları ve alanlarda gelişip temellenen feminist hareketleri feminist çevirinin de yaygınlaşmasına olanak sağlamıştır. Feminist çeviri, sömürgecilik bağlamından farklı olarak, çeviri yoluyla nesilden nesle aktarılan ataerkil baskı mekanizmalarının, dilsel ve kültürel ayrımcılıkların bireyin kimlik inşasında yarattığı etkileri inceleyen ve bunların dönüşüm olanaklarını sorgulayan bir çeviri yaklaşımıdır. Feminist çeviri çalışmalarının odağında ayrımcı dil kullanımını yıkmaya düşüncesi ve yazınsal alanda dişil dilin temsili gibi tartışma konularının yer aldığı görülmektedir (Godard, 1984; Chamberlain, 1988; Simon, 1996; Von Flotow, 1997; Castro, 2003; Castro & Ergun, 2017). Von Flotow dilde özgürleşmeyi savunduğu *Translation and Gender: Translation in the Era of Feminism* adlı yapıtında çevirmenin nötr olmadığını, çevirinin politik bir eylem olduğunu ve kadını dilin içinde görünür kılarak toplumsal bir değer elde etmeyi savunmaktadır (Von Flotow, 1997:14). Uluşahin de Von Flotow'u destekler nitelikte bir değerlendirmede bulunmaktadır: “Feminist çeviri sadece ataerkil hegemonyayı yıkmak demek değil aynı zamanda kadın dilinin özelliklerini ortaya koymaktır. Çeviri ve ideoloji arasındaki ilişkiler tartışmasında, feminist çeviri ataerkillikten gelen dilsel baskınlığı azaltmaktan daha fazladır” (Uluşahin, 2020:13). Uzun bir süre

ataerkil dilden kurtulmak isteyen feminist yazarlar eserlerinde bu farkı yaratmaya ve göstermeye çalışmakta ve uğraştıkları bu çabanın çeviriye yansımalarına da çalışmaktadır.

Simon, çeviri ve kadın üzerine yaptığı değerlendirmesinde: “Çevirmen ve metin arasındaki yorumsal ilişki yeniden değerlendirilmelidir. Okuma ve yazma, alımlama ve doğrulama arasındaki hareket, özneliliğin hâkimiyetini önlemek için nasıl yeniden şekillendirilebilir? Yeni ve etkin ikilikler ortaya koymayan bir kadın özne yorumu ortaya çıkarılabilir mi?” (Simon, 1996: 27) sorularıyla kadın özneye vurgu yaparak, metnin kadın özne temelinde erkek egemenliğinin geriye itilerek yeniden inşa edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Simon’ın feminist çeviri sürecindeki özneliliğin yeniden inşasına dair düşüncesi, Derrida’nın, “Çevirinin öznesi, yükü ağır bir öznedir; görevi üstlenmek zorunda kalır, çoktan bir varis konumundadır; hayatta kalan veya hayatta kalma güdüsünün temsilcisi olarak hafızaya işler” (Derrida, 2007: 203) görüşüyle de desteklemek mümkündür. Abdal bu görüşleri şöyle değerlendirmektedir:

“Çevirmenin, kaynak metni erek dil ve kültürde yeniden yaratmanın yanı sıra, kadın özneyi ve dişil dili erek kültürde hayata getirme yükünü de sırtlamak durumunda olduğu söylenebilir. Çevirmen yalnızca kaynak metni ayrımcılık unsurlarından kurtarmakla kalmaz, kadın özne için de erek kültürde doğru ve gerçekçi bir temsiliyet yaratır. Bu açıdan, feminist çeviri eyleminin, etkin bir eyleme dönüştüğü ve çevirmene yeni mücadele alanları açtığı fark edilmektedir” (Abdal, 2018:584).

Feminist çevirmenler, çevirinin feminist poetikasına odaklanırlar (Simon, 1996: iii) ve kadın ve çeviri arasındaki etkileşimi araştırırlar. Feminizm ve çeviri çalışmaları, sosyo-kültürel ve ideolojik olarak birbirlerinden etkilendikleri için feminist çevirmenlerin işini kolaylaştırmış ve 1970’lerin sonlarında ve 1980’lerin başlarında feminist çeviri teorisi öne çıkmıştır. “Hem kadın hem de çeviri toplumsal ve edebi merdivenin dibine kadar kuralları sınırlayan kavramlar karmaşasını tanımlamak ve eleştirmektedir” (Simon, 1996:1). Tarih boyunca hem kadınlar hem de çeviri ikincil, türev ve ikincil olarak düşünülmüştür. Bu ikincil olma düşüncesi çeviri ve kadın arasında daha fazla etkileşime yol açmıştır.

Geleneksel olarak eğitimden dışlanan ve cesareti kırılan kadınlar, edebiyat dünyasına ve dolayısıyla kamusal alana katılmak ve seslerini duyurmak için ataerkil kurumlar tarafından kadın üreme eylemi olarak kodlanan çeviriye başvurmakta (Von Flotow, 1997:76) Feminist çeviri, feminizm ve çeviribilimin kesiştiği noktada yer almakta ve feminizmin kültürel dönüşüm dile ve çeviri anlayışına yapılan vurgu, çeviri çalışmalarında sadakat kavramına meydan okumaktadır. Çeviri pratiklerinin her birini birer dil olarak gören feminist çevirmenler toplumsal cinsiyet klişelerini yapıbozuma uğratmak ve dişil olanı dilde görünür kılmak için kaynak metne müdahale etme haklarını savunurken bir metni feminist bir perspektiften çevirmeye uğraşmaktadırlar. (Simon, 1996; Von Flotow,1997).

Çeviri, kadın/toplumsal cinsiyet çalışmaları kapsamında her zaman bir metafor olmuştur. Ataerkil bir iletişim kurmak için kadınların her zaman tercüme yaptığını belirtmek için Godard şöyle belirtmiştir:

“Çeviri, feminist söylemde kadın yazarlar tarafından cinselliğin zorluğunu uyandırmak için kadınların deneyimlerine ve dil ile ilişkilerine yeni anlayışlar iletmek için sessizliği kırmak adına kullanılan geleneksel temadır. Dillerinin egemen söyleme göre marjinal olduğu tek bir ulusal kültür veya çok dillilik içindeki dil düzeylerinin karışımı olan çok sayıda söylemle karşı karşıya kalan kadın yazarlar, bunu metaforik olarak çok dillilik ya da birkaç "yabancı dil" in bir arada mevcudiyeti olarak tanımlarlar” (aktaran Bozkurt 2014:106).

Bu çalışmada Feminist yazar Şehrnûş Pârsîpûr’un Tuba ve Gecenin Anlamı adlı romanı feminist çeviri bağlamında ele alınacağından feminizm ve feminist çeviri hakkında temel bilgilere yer verilmiştir. Yazar ve eseri hakkında da bilgi verilmesinin değerlendirme açısından faydalı olacağı kanaati taşınmaktadır.

Şehrnûş Pârsîpûr

Modern İran edebiyatının önde gelen kadın yazarlarından biri olan Şehrnûş Pârsîpûr 1946 yılında Tahran'da dünyaya gelir. 1967 yılında İran ulusal radyo televizyon kurumunda çalışmaya başlayan Pârsîpûr, dört yıl sonra "Köylü kadınlar" adlı bir program hazırlar. 1974 yılında Tahran Üniversitesi'nin sosyal bilimler bölümünden mezun olur, daha sonra Sorbonne Üniversitesi'nin Çin dili ve edebiyatı bölümüne devam eder. 1968 yılında evlenen Pârsîpûr 1974 yılında bir erkek çocuğu sahibi olarak eşinden ayrılır ve İran'a geri döner (Arapnejâd-İranmenşi- Nasr İsfâhânî, 2013:136).

Pârsîpûr yazarlığa 13 yaşındayken Huzistan'da başlar ve 16 yaşından itibaren hikâyeleri takma adla çeşitli dergilerde özellikle "Mecelle-yi İttılaat-i Banuvan" dergisinde yayımlanır. İlk romanı olan "Seg ve Zemistân-i Bulend" yazdığı 1974 yılında Husrev Gol-i Sorhî ve Kerametullah Danişyan'ın idamı ve GolamHuseyn Sa'di, Huşeng Golşiri, Feride Lâşâyî ve Perviz Zahidi'nin tutuklanmalarına itiraz ederek televizyondan istifa eder. İstifadan bir müddet sonra tutuklanır ve 53 gün tutuklu kalır. Hapisten çıktıktan sonra Kanada'ya gitmeyi düşünür ama bu düşüncesinden vazgeçer. İkinci defa 1982 yılında hiçbir siyasi kurumla bağlantısı olmamasına rağmen kardeşine ait bir yayını, mahkûm olan kız kardeşinin ziyareti esnasında yanında bulundurması sebebiyle tutuklanır ve 4 yıl 7 ay hapiste kalır. Özgür kalınca tercüme işleri ve kitap satışıyla ilgilenir. Tepki gören *Zenan Bedun Merdan* adlı eserinin yayınlanmasından bir müddet sonra hapse atılır. Daha sonra Amerika'ya gider ve oraya yerleşir. "Tupek Kırmîz" hikâyesi "Kanun-i Pervereş-i Fikriye-yi Kudeken" aracılığıyla 1973 yılında yayımlanır. "Tecrübâ-yi Âzâd" ve Âvîzehâ-yi Billûr" adlı iki hikâye kitabı bir yıl arayla yayınlanır. Devrimden sonra 1983 yılında en meşhur romanı *Tuba ve Me'na-yi Şeb* adlı romanını yazmaya başlar ve 1989 yılında yayımlanır (Çerağî, 2011:100).

Pârsîpûr'un eserleri zengin bir içeriğe sahiptir ve eserlerinin arasında tarihi, siyasi, felsefi ve daha birçok farklı konular görmek mümkündür. İnsanın iç içe geçmiş karmaşık durumunu çözmeye ve insan ruhunun en karanlık köşelerine yolculuk etmeye çalışmak Pârsîpûr'un eserlerinde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Asıl işi eserlerinin ruhunu eski geleneklerle yeni idealler arasındaki mücadeleye sığdırmaktır. Kadın meselelerine de ilgisiz kalmayan Pârsîpûr eserlerinde kadın erkek ilişkilerine, kadınların kimlik arayışına sık sık yer vermiştir. Pârsîpûr'un kadın olması onun yazarlığını da etkilemiştir. Röportajlarında da bu konuyu şöyle dile getirmiştir:

"Ben kendim insan tarifiyim. Fakat sosyal ilişkilerde anladım ki hayır! ben bir kadınımlı belirli ve özel bir yere sahibim. Bu benim için birçok hayal kırıklığına neden olmaktadır. Kadın yaratılmıştır, aslında varlığın bir kısmını oluşturmaktadır. Bir kadın olarak bu durumdan çok hoşlanıyorum. Bu kadınlık kalıbı ergenlik ve gençlik döneminde beni incitmişti. Beni inciten yönlerden biri duygusal meselelerdi. Ben çok çabuk anladım ki yaşam bir kadın olarak bana bir kalıp belirlemiş (Çerağî, 2011:102).

Kadınların doğuştan toplumsal bir kalıba yerleştirildiğini ve kadınların bu kalıptan dolayı yaşadığı sorunları dile getirmektedir.

Tuba ve gecenin anlamı

Tuba ve Gecenin Anlamı dünyada kendi yerini arayan Tuba adlı bir kadını konu etmektedir. Eserdeki olaylar her ne kadar çeşitli mekânlarda geçse de merkez mekân İran'ın başkenti Tahran ve bu şehirde yer alan Tuba'nın evidir. Tuba, Hacı Edip'in kızıdır ve çocuklukta o dönemde çoğu kadının fırsat bulamadığı okuma yazmayı babasının yanında öğrenir. Öğrendiklerinin etkisinde kalarak ergenlik döneminde gerçeği ve tanrıyı arama fikriyle meşgul olur ve babasının ölümünden iki yıl sonra 14 yaşında

kendi önerisiyle ailenin işlerini yürüten 52 yaşındaki amcaoğlu Hacı Mahmut'la evlenir. Hacı Mahmut O'na soğuk ve haşın davranır çünkü o yılki kıtlığın ve kuraklığın sebebinin Tuba ile evlenmesine bağlamaktadır. Çünkü Tuba çok güzel bir kızdır ve Hacı Mahmut yaşlı ve ona nazaran çirkindir. Böyle bir kızın kendisiyle evlenmesini Hacı Mahmut bir lanet olarak değerlendirmektedir. Sonunda Tuba'nın başına buyruk tavırlarına tahammülü kalmaz ve onu boşar. Tuba hızlı bir şekilde 47 yaşında olan ve kendinden önce birkaç kadını boşayan Kaçar şehzadesi Feridun Mirza ile evlenir. Rusya'daki ihtilalden kaçan iki Ermeni ve Azeri ailesi Tuba'nın kiracısı olurlar. Tuba Bolşevik yönetiminin acımasız hikayelerini dinlemekten korku içinde depresif kişiliğe bürünür. Eve gelip giden Derviş Hasan sorunları halletmesi için Tuba'ya Kirmanşah'a gidip Geda Alişah'la görüşmesi konusunda tavsiyelerde bulunur. Tuba Tanrı'yı aramak istediğini Geda Alişah'a söyler ama O böyle bir inzivanın Tuba için erken olacağını söyler ve O'nu Tahran'a geri gönderir. Bu sırada ülkeyi terk eden şehzade ülkedeki karışıklıklardan kendi toprağı olan Azerbaycan'a döner. Tuba birkaç ay sonra Feridun Mirza'nın Azerbaycan'daki köylerden birinin muhtarının 14 yaşındaki kızıyla evlendiği haberini alır. Aynı günlerde Mirza Abuzer psikolojisi bozuk kız kardeşi ve onun Sitare ve İsmail isimli iki çocuğuyla Tuba'nın evine gelirler ve bir süre kalmak için izin isterler. Tahran'a geri dönen Feridun Mirza Tuba'nın öfkesiyle karşılaşır ve O'nu evden uzaklaştırır. Aynı günlerde Mirza Abuzer, Kazak saldırısında tecavüze uğrayan ve hamile kalan Sitare'yi öldürür. Bu olaydan haberdar olan ve Mirza Abuzer'e yardım eden tek kişi Tuba'dır. Birlikte evin bahçesindeki nar ağacının altına Sitare'yi gömerler ve Mirza Abuzer'i bir daha dönmek üzere evden ayrılmasını ister. O günden sonra Sitare'nin hayaleti evden ve Tuba'nın zihninden gitmez. Abuzer'in diğer yeğeni İsmail, Tuba'nın evinde büyür. Tuba ve Feridun Mirza'nın büyük kızları evlenir. İsmail'e âşık olan en küçük kızı Munis ise devlet memuru olan Ensair Bey'le evlenir, birlikte İsfahan'a giderler. İki yıl sonra Munis kocasından boşanır ve Tahran'a geri döner. İsmail'e olan aşkı yeniden alevlenir. Tuba'dan ve ailenin diğer üyelerinden gizli bir şekilde İsmail'le evlenir. Evliliklerini İsmail üniversiteyi bitirip, Avrupa'ya gidene kadar gizlenmeye karar verirler. Siyasi faaliyet gösteren arkadaşlarıyla birlikte yaptıkları bir toplantıda İsmail tutuklanır ve hapse atılır. İsmail'in hapse atıldığı sıralarda Munis hamile olduğunu öğrenir. Üzüntüden Munis çocuğunu düşürürken annesi Tuba durumu fark eder, hastaneye giderler ve Munis bütün gerçekleri Tuba'ya anlatmak zorunda kalır. Tuba, Munis'le İsmail'in gizli bir şekilde evlenmelerine sinirlenir. Sitare'nin öldürülme sırrını İsmail'e söyler. İsmail'in bütün gelecek hayalleri yerle bir olur. Bu sırada geçen yıllarda hem Tuba yaşlanır hem evi. İsmail defalarca evin tamir edilmesi gerektiğini söyler ama Sitare'nin cesedi ortaya çıkar diye Tuba bu tamirattan korkmaktadır. Birkaç yıl sonra Tuba evi tamir ettirmeye karar verir. Güvenebileceği Mahmut isminde bir usta bulur. Usta annelerini kaybeden Meryem, Kerim ve Kemal adlı üç çocuğuyla gelip tamir işine başlar. İsmail ve çocuğunu kaybeden Munis Usta vefat ettikten sonra Meryem'i yanlarına alırlar. Kerim de Tuba ile yaşamaya başlar. Ancak ustanın büyük oğlu Kemal lisenin son yıllarında evden ayrılmaya ve arkadaşlarıyla yaşamaya karar verir. Yıllar sonra Meryem liseyi bitirir ve üniversiteye girer. O zamanlarda ağabeyi geri döner ve Meryem ve Kerim'i kendi tarafına çekip kendisiyle birlikte yaşamaya ikna etmeye çalışır. Meryem kabul eder ve ağabeyiyle birlikte yaşamaya başlar ve kardeşinin militan arkadaşlarından biriyle evlenir. Hamile kalır. Bir gece silahlı bir çatışma esnasında yaralanır ve Tuba'nın evine sığınır. Elinde silah karnında çocuğuyla Tuba'nın evinde can verir. Meryem'i de Sitare gibi nar ağacının altına defnederler. Tuba'nın modernliği reddetmesi ve evi tamir ettirmek istememesinin yanında yaşanan bu acı olay İsmail, Munis ve Kerim'in evden ayrılmasını hızlandırmıştır. Tuba sarsıcı ve çaresiz kaldığı bu olaydan sonra Geda Alişah'a sığınır bütün yaşananları ona anlatır. Geda Alişah'tan da ümidini kesen Tuba hayatın anlamsız gerçeğine vardığında hayata gözlerini yumar.

Tuba ve Gecenin Anlamı romanında asıl fikir modern ve gelenekçi toplum meselesidir. Ayrıca düzende yer alan eski inanç ve düşüncelerin toplumsal zorluklarıdır. Yarı geleneksel toplumlarda şekillenen zıtlık ve ikilikler durumu, öykü kahramanlarının vesvesesi haline gelmektedir. Bu durum onların zihnini ve

ruhunu birçok soru ve ihtilaflarla karşı karşıya bırakmaktadır. Bu toplumsal temaların yanı sıra roman irfan temasına da yer vermektedir. Yaşanılan ruhsal değişimler ve eş zamanlı olarak toplumda meydana gelen karışıklıklar sebebiyle Tuba'nın bu ruhsal çöküntüyü defetme ve gerçeği arama isteği onu bir şeyh arama yoluna itmiştir (Ferhâdî, Huseynî, Rûzbeh, 2019:80). Kayıtsız şartsız birine bağlanmak istemektedir. Rüyalarında defalarca Mesih'i doğurduğunu görmektedir. Gençliğini Tanrı'yı aramakla geçirmiştir. İç dünyasında çok keskin düşünceleri olsa da gerçek hayatta bunu yaşamamaktadır.

Pârsîpûr'un bütün öykülerinin temel kişisi, garip ve hastalıklı durumu, kendisini başkalarından ayıran ve tanımadık bir dünyaya ait kılan bir kızdır. Onun huzursuz bir zihni vardır ve sürekli kendi yaşadığı konumdan tabiata ya da mezarlığa kaçma düşüncesindedir. Çünkü günlük hayatı usanç verici görmektedir (Mîr Âbidînî, 2002:256).

Yazar, *Tuba ve Me'na-yi Şeb* adlı romanda kız çocuğu ölümleri, süregelen kadın işkenceleri, ilkel kavimlerin ibadet yerlerinde kadınların kurban edilmeleri, Moğol saldırılarında kadınların öldürülmesi gibi birçok konuyu ele alarak kadına tarihi bir perspektiften bakmaktadır.

Feminist çeviri bağlamında metinlerin karşılaştırılması

Örnek 1:

Kaynak metin:

در ذهن طوبی این معنا جا گرفته بود که اگر هر روز حیاط را جارو کند و با عشق خداوند قالی ببافد فرزند او را به دست خواهد آورد. نماز می خواند و روزه می گرفت. اما در بند امور دیگر نبود (Pârsîpûr, 1989:11)

Hedef metin

Touba had come to understand that if she swept the house every day and kept at her weaving, with god's love she would be able to receive His child. She said her prayers and fasted, but nothing happened (Pârsîpûr, 2006:23).

Çevirinin çevirisi metni:

Tuba sonunda evi her gün düzenli süpürürse ve dokuma işine ara vermezse Tanrının izniyle onun çocuğunu taşıyabilecekti. Namaz kıldı, oruç tuttu ama hiçbir şey olmadı (Pârsîpûr, 2008:20).

Tuba her türlü itirazdan uzak ve sakin bir ortamda yetişir ve olgunlaşır. Babasının öğrettikleri ile ilgili vehmi zihninde büyütür. Tuba'nın babasından öğrendiği ilk cümle "Tuba, Cennette bir ağaçtır" olur. Bu cümle Tuba'nın aklında hiç çıkmaz. Bunun yanı sıra Tuba'nın babası dünyada vahiy inmiş kutsal insanlardan bahseder. Bu kutsal insanların Meryem gibi saf ve masum kadınların rahminde geliştiğini belirtir. Bu konulardan etkilenen Tuba da kutsal bir çocuk dünyaya getirme ve Tanrı'yı arama düşüncesine kapılır.

Kaynak metinde geçen "معنا (mana)" dan kasıt bu konudur. Ancak kaynak metinde ifade edilen "mana" ve "vehim" hedef metne ve çevirinin çevirisi metne yansıtılamamıştır. Hedef metinde kaynak metinde kastedilen "düşünce" ifadesi "farkına vardı, anladı" şeklinde ifade edilmekte, çevirinin çevirisi metnin de ise bu ifade tamamen yitirilmiştir. Çeviri metinlerde yazarın aktardığı duygusal detay çevirilerde yer bulamamıştır.

Örnek 2:**Kaynak metin:**

پیش از این خود همیشه به زن چنین نگاه کرده بود. آن آناتی از سحرگاه جمعه که نیمه خیز در رخت خواب به سوی زنش باز می گشت تا قطعه لجن یا مبال را که برای خالی کردن در آن ساخته شده بود نگاه کند، یا وقتی که زن در گوشه اتاق می نشست و او در ورود آنی در چهارچوب در توقف می کرد و نگاه به گیسوان طلایی او می دوخت و زن آرزو می کرد همان طور نشسته در زمین فرو برود آن قدر فرو رود تا تنها گیسوانش به گندم مانده در باد پریشان بشود و رحم حاجی را برانگیزد (1989:21).

Hedef metin:

Before today, he had always been the one to look at her in just such a manner: those early mornings when he turned to his wife and looked at her as if she were a pile of scum or the place where he would relieve his bowels; or when he entered the room and looked at the golden hair of the woman who sat in the corner. And she had wanted to sink into earth, so deep that her hair remained visible; to become stalks of wheat blowing it the wind. Then perhaps the old man would take pity on her (2006:55).

Çevirinin çevirisi metni:

Sabahları erkenden uyanıp karısından yana döndüğünde ya da odaya girip Tuba'nın altın sarısı saçlarını gördüğünde hep aynı şekilde bakardı; sanki o bir pislik yığını, b.k çukur idi! Tuba, "yer yarılсын da içine girsem" diye düşünürdü: Görünen sadece saçları olsun; rüzgârda sallanan sarı başaklar gibi... İhtiyar adam belki o zaman acırdı ona. (2008:35)

Tuba'nın babasının yeğeni olan Hacı Mahmut babasının ölümünden sonra Tuba'nın aile işlerini devralır, evin geçimi ile ilgilenir. Haftalık masraflar için para bırakır. Tuba'nın annesine babasının ölümünden iki yıl sonra kısmet çıkar ve annesinin gelen damat adayı karşısında kendine çeki düzen verdiğini, gözüne rimel çektiğini, allık sürdüğünü Tuba fark eder. O sırada Hacı Mahmut durumdan habersiz bir şekilde Tuba'nın annesine talip olur. Eve girip çıkmanın da yanlış anlaşılmasını önlemek için evlenmek istediğini Tuba'nın annesine söyler. Sözler Tuba'nın annesinin boğazında düğümlenir ve ne diyeceğini bilemez. Niyazkâr, -Cağferî-Reçîbân çalışmalarında idealist kadın konusunda Tuba'yı şöyle değerlendirmektedirler: "Tuba'nın yetiştiği ortam her türlü itirazdan uzak bir ortamdır. Tuba'nı babası kadının itaatkâr olmasını isterdi. Tuba'nın annesi bu şartları kabul etmiş itaatkâr bir kadındır. Ancak Tuba idealist bir kadın olarak ailenin kanunlarını korumada ve düzeni kurmada önemli bir rol oynamaktadır" (Niyazkâr, -Cağferî-Reçîbân, 2018:347-348). Tuba'nın annesi bu derecede itaatkarken Hacı Mahmut'u nasıl geri çevireceğini bilmez. Bu sırada Tuba söze girer ve annesinin başının bağlandığını, sözünden cayarsa aile arasında iyi görülmeceğini, eğer isterse kendisinin evlenebileceğini söyler. Saygılı -Haykır da kadının ötekileştirmesini çalışmalarında değerlendirmektedirler:

"Sınıflı toplum yapısı ortaya çıktığında kadınlar doğurgan özelliğinden dolayı aşağı cins olarak görülmüştür. Kadın çocuğuna bakması için özel alana hapsedilmiştir; bu sebepten dolayı kadının yeri evi olarak görülmüştür. Sınırlı bir alana hapsedilen kadın kamusal alandan uzak kalır ve toplumsal anlamda ikinci cins olurken, iktisadi, siyasi ve entelektüel yaşamdan da soyutlanır. Kadınlar için analık kavramı, cinsler arası eşitsizlikleri ve kadının ikinci cins olmasını haklı göstermek için kullanılır" (Saygılı -Haykır, 2019:362).

Hacı Mahmut elli yaşında Tuba'dan yaşça çok büyüktür. Tuba bunun kendisi için sorun olmadığını belirtir. Hacı Mahmut ile Tuba evlenirler. O dönemde eşler birbirini evlendikleri gece gördükleri için

Hacı Mahmut Tuba'yı ve sarı saçlarını görünce güzelliğini protesto edercesine elini bile sürmez ve Tuba'ya çok kötü davranır. Bir nevi Tuba'yı ötekileştirir.

Örnek olarak verilen kaynak metinde görüldüğü üzere Hacı Mahmut Tuba'yı kabullenememekte ve Tuba'ya kendini bir nevi balçık ve tuvaletin yapıldığı yer olarak hissettirmektedir. Ancak çevirinin çevirisi metni incelendiğinde bu ifade "b..k çukur" şeklinde daha net bir şekilde aktarılacak kaynak metinde yer alan ifadeyi daha da şiddetlendirmektedir. Çevirmenin feminist bir yazarın yapıtını çevirirken feminist bir dille yazacağını, feminist vurgular yapacağını bilmesi gerektiği düşüncesinden hareketle kaynak metin örneği doğrultusunda çevirmenin feminist bir tutum sergilemediğini söylemek yanlış olmaz.

Örnek 3:

Kaynak metin:

صدای ساز بلند شده بود. زن بر خواست، به حالت رقص در اتاق چرخ زد. دو قاشقک کوچک از روی تاقچه برداشت و به انگشت کرد. اکنون به آرامی در اتاق چرخ می زد و صدای قاشقک را در می آورد. رقص ظریفی را شروع کرده بود که وزش نسیم در گندمزار می مانست. به چرخش باد در پرده های حریر. این رقص از نوع رقص دار و دسته مروارید نبود. حتی همچنین به رقص درویشان که طوبی را مجذوب کرده بود نمی مانست. گویی ماه آرام آرام از شرق بالا می آمد که همچنین نیز بود. نور ماه اتاق را در بر می گرفت و وهم رقص زن همانند سوزنک های برق در تن حاضران فرو می رفت. زن رقص را تمام کرده بود. بیرون رفته بود و جامعه اتاق در حس رقص مانده بود، گویی ادامه داشته باشد (1989:53).

Hedef metin:

Music had begun. The woman got up and circled the room, dancing in rhythm to the music. She picked up two wooden castanets from an alcove and placed the on her fingers. Now she moved through the room playing the castanets. She had begun a soft dance that resembled the delicate breeze on a wheat field, or the breath of wind through silken curtains. This dance did not resemble Morvarid's type of dancing, or even the dance of the dervishes that had so powerfully absorbed Tuba. It was as though the moon came up it, he skies slowly from east – which was, in fact, happening at the time. Moonlight filled the room, and the magic of the woman's dance created a tantalizing electrical sensation in those who watched her. The woman finished the dance and left the room, but the place still shimmered with the aura of her movements (2006:121-122).

Çevirinin çevirisi metni:

Müzik başlamıştı. Kadın kalkıp müziğin ritmine uyarak odada dönmeye başladı. Duvardaki rafta duran iki zili alarak parmağına taktı. Şimdi, zilleri şıkırdatarak odada dönüyordu. Dansı yumuşaktı; buğday tarlasındaki tatlı esinti ya da ipek perdelerin arasındaki rüzgârın soluğu gibi. Murvarid'in dansına benzemiyordu; hatta Tuba'yı derinden etkilemiş dervişlerin dansına da. Sanki ay doğudan doğru çıkıp usulcacık göğe gelmişti. Aslında tam o anda olduğu gibi. Odayı ay ışığı doldurmuş, kadının dansını seyredenler adeta büyülenmişti. Dansını bitiren kadın, odadan ayrıldı. Ancak oda hala onun dansının titreşim ışığı ile ışıldıyordu (2008:86).

Pârsîpûr, eserlerinde özgür karakterler yaratma konusunda toplumun gelenek ve görenekleri kramadığından efsanevi karakterler yaratmayı uygun görmektedir. Bu karakterlerden içten gelen doğal özgürlükleri ifade etme konusunda faydalanır. İçsel kompleksleri ve toplumsal zorlukları resmin bütününe kadın diliyle beyan eder. Bu efsanevi karakterler, diğerleri için kabul edilmese de yazar ve

söyledikleri için ikna edici olurlar. *Tuba ve Gecenin Anlamı* adlı eserde yer alan efsanevi karakter Leyla'dır. Leyla, Tuba'nın ikinci eşi prens Feridun Mirza'nın arkadaşı Prens Gil'in eşiştir. Prens Gil bir gün Feridun Mirza'yı ve Tuba'yı evlerine davet eder. Tuba prens Gil'in evine gittiğinde Leyla'yı görür ve Tuba'nın Leyla'yı görüşü bu şekilde anlatılmaktadır: "*Tuba, kupasını yere koymuştu ki odadaki perde açıldı. Kadife gibi görünen, kadife benzeri kıvrımları olan bir pamukludan elbisesi ile uçarcasına biri girdi içeriye*". Tuba Leyla'yı başka bir dünyadanmış gibi hisseder. Bu bakımdan Tuba'nın gözünden Leyla'nın kadınsal düşünceyle efsanevi bir şekilde yaratıldığı rahatlıkla görülmektedir. Bu örnekte her iki çevirmen de kaynak metinde verilmek istenen efsanevi tasviri hedef metinlerde yansıtmaktadırlar. Bu örnek doğrultusunda her iki çevirmenin feminist çeviri stratejisini uyguladığı gözlenmektedir.

Örnek 4:

Kaynak metin:

در بازگشت شاهزاده به زیرزمین همراه شادی رضایت بخشی که صورت او را شاداب کرده بود. منصور میرزا عنق شده بود. بهانه کرد که حالا شاهزاده با زن گرفتن از دور قلندران خارج می شود و جمع مرغ و خروس ها می پیوندد. شاهزاده جلال مولی قسم خورد که هرگز از رسم قلندری دست نخواهد کشید. زنها مایه ی لذت بردن بودند اما تا آن جا باید پیش رفت که به رسم قلندری لطمه ای وارد نشود. شاهزاده ادعا کرد که اگر پنجاه سالگی برسد که فکر نمی کند برسد به حلقه ی درویشان وارد خواهد شد (1989:45).

Hedef metin:

Upon his return to the men's quarters, elated and smiling, the prince noticed Mansur Mirza's unhappiness. Mansur Mirza was worried that after the marriage the prince would inevitably leave their circle and join the domesticity of hens and chickens. On the glory of Imam Ali, whom he considered the great master of Sufism, Prince Feraydun swore that he would never abandon his group of friends. Women were the object of pleasure, but men must go only as fair in their relationships with women as would not interfere with the mystic path. The prince further declared that if he reached fifty, which he did not think he would, he planned to join the circle of dervishes and devote himself completely to the pursuit of spiritual truth (2006:104).

Çevirinin çevirisi metni:

Erkeklerin olduğu yere dönen prens havalarda uçuyordu. Ancak Mansur Mirza'nın dertli hali gözüne çarptı. Prens evlendikten sonra onların çevresinden uzaklaşacak, ev erkeği olacaktı. Prens Feridun, Sufizm'in büyük efendisi İmam Ali üzerine ant içti; arkadaşlarını asla terk etmeyecekti. Kadınlar zevk aracı idi; adam olan, erkek işine kadını karıştırmazdı. Yolu nereye götürüyorsa orada olurdu. Daha sonra prens, yaşarsa eğer- o kadar yaşayacağını düşünmüyordu- ellisinden sonra dervişlere katılacağını ve kendini bu âleme vereceğini söyledi (2008:72-73).

Prens Feridun Mirza, Tuba'nın ikinci eşiştir. İlk karısından boşanan Prens ablasının eşi Mansur Mirza ve emektar uşağı ile eğlenceye düşkün, farklı kadınlarla takılan gününü gün eden bir yaşam tarzı sürmektedir. Ayrıca dervişler tarikatına bağlı olan Murtaza'nın anlatılarını dinlemekteler. Ablası eşinin artık evine dönmesi için kardeşi Feridun Mirza'yı yeniden evlendirmek ister ve Tuba ile karşılaşır. Kardeşinin Tuba'yı beğeneceğinden emindir. Düğün gecesi eğlenen Feridun Mirza arkadaşlarına hiç ayrılmayacaklarına ve evliliğinin bu düzeni bozmasına izin vermeyeceğine dair söz verir. Kadının metalaştığı ve sadece eğlence aracı olduğu belirtilen kaynak metin örneği hedef metne de aynı ifade ile aktarılmıştır. Kaynak metinde yer alan "[Horoz ve tavuk besleyiciliği] جمع مرغ و خروس ها می پیوندد" anlamına gelen kelime grubu hedef metne benzer bir ifadeyle aktarılırken çevirinin çevirisi metnine "ev

erkeği” şeklinde aktarılacak yine eril bir ifade kullanılmıştır. Ayrıca kaynak metinde yer alan “قلندری [kalenderlik, derviş meşreplik]” kelimesi her iki metne de yansıtılmamış ifadeler, yalın ve etkisiz kalmıştır.

Örnek 5:

Kaynak metin:

میرزا به سر خودش کوبیده بود، همانند مجسمه میر غضب سر سفره شام نشسته بود تا به بدبختی هایش فکر کرد، حالا ستاره چه می شد؟ ابتدا فکر کرده بود او را بردار و ببرد به یکی از شهرستان ها به حال خودش ولش کند، اما چه بر سرش میآمد؟ دختر با یک بچه حرامی در شکمش به چه سرنوشتی دچار می شد؟ آیا می توانست شوهر کند؟ کدام مرد می آمد بچه حرام دیگر را در آغوش بپرواند، آن هم بچه ای در واحد از چند مرد. حرامزاده در حرامزاده (1989:96).

Hedef metin:

Mirza Abuzer had hit his own head and had sat like a statue of anger, thinking about his misfortune. What was to become of Setareh? Initially, he had thought of taking her to one of the provinces to just let her loose. But what would become of her? With a bastard child in her, what fate awaited her? Could she get a husband? What man would be willing to raise another's bastard child, especially one from so many fathers? Bastard after bastard (2006:201).

Çevirinin çevirisi metni

Mirza Abuzer kafasını yumruklamaya başlamış, öfkeden yapılmış bir heykele dönmüştü. Kötü kaderini düşünüyordu. Sitare ne olacaktı? Önce onu taşrada bir yere götürmeyi düşünmüştü. Kız orada düşük yapacaktı. Ondan sonra? Sitare'den artık ne olurdu? Karnında bir piç ile onu bekleyen nasıl bir kader olacaktı acaba? Onu alan olur muydu? Hangi adam karnındaki piçe sahip çıkardı? Üstelik birden çok babaya sahip bir piç! (2008:153).

Tuba ve Gecenin Anlamı adlı eserde yer alan kadın kahramanlardan biri Sitare'dir. Sitare daha önce de belirtildiği üzere Tuba'nın kiracısının kızıdır. Tahran'a taşınmadan önce Tebriz'deki evde askerlerin tecavüzüne uğrar ve hamile kalır. Amcası Mirza Abuzer kızdaki değişimi fark eder ve birkaç defa kusmasına da şahit olunca bir gece Sitare'yi çağırır ve baskı sonucu gerçeği öğrenir. Abuzer yeğenini öldürür. Tam o sırada Tuba olay yerine gelir, Sitare'nin cesediyle ve Mirza Abuzer'in yıkılmış haliyle karşı karşıya kalır. Parsîpûr, kadın ölümlerini eserlerinde yer vererek konuya dikkat çekmeye çalışmaktadır. Dillerin ve dinlerin eril olduğu bakış açısıyla feminist yaklaşım kadının baskılar altında ötekileştirilmesine karşı çıkar. Verilen örnek değerlendirildiğinde toplumda kadın, doğurmak misyonunu taşıırken, bir erkek tarafından sebep olunan hamilelik başka bir erkek tarafından sonlandırılırken hiç kadına sorulmadan, fikri alınmadan yapılmakta ve toplum içindeki kadın yeri yazar tarafından bu örnekte yeniden sorgulanmaktadır. Her iki çevirmen kaynak metnin biçimsel yapısına bağlı kalmaktadır. Ancak “piç” gibi kelimeler kullanılmasına dayanarak her iki çevirmen dişil bakış açısından ziyade eril bir bakış açısıyla bakıp metni aktarmıştır. Çevirmenler metne feminist bir tepki vermekten ziyade metni dilsel açıdan aktarmaya çalışmışlardır. Ayrıca kaynak metinde yer alan “حرامزاده” kelime grubu hedef metne “Bastard after bastard” şeklinde aktarılırken çevirinin çevirisi metnin de bu kısım yer almamaktadır.

Örnek 6:

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Kaynak metin:

اسماعيل هيكل پوشيده در چادر را روى فرش خوابانده بود. طوبى روى صورت را پس زد و مريم را ديد. دختر خونين و مالين بود. شكش بزرگ بود، حامله بود و بدتر از همه اسلحه را در دست راستش محكم مى فشرد. اسماعيل بالشى آورد و زير سر مريم گذاشت. دختر بد طورى نفس مى كشيد. اسماعيل گفت مى رود دكتر بياورد. دختر وحشتزده چندين بار گفت، (نه! نه!) مرد مستاصل کنار دختر نشست و چادرش را عقب زد. پيش سينه دختر خون آلود بود (1989:190).

Hedef metin:

Ismael had lain the figure wrapped in the chador on the carpet. Tuba Moved the veil away from the face and saw that it was Maryam. The girl was covered in blood. She was pregnant, but worst of all, she held a gun tightly in her right hand. Ismael brought a pillow and placed it under Maryam's head. The girl breathed heavily. Ismael said he was going to get a doctor. The girl repeated in a frightened voice, "No! No!" Ismael bent to her wishes and knelt beside her. He now opened Maryam's Chador. The girl's breasts were covered in blood (2006:409).

Çevirinin çevirisi metni:

İsmail, çarşafli kişiyi sırtüstü yatırmıştı. Tuba peçesini kaldırıncı Meryem olduğunu gördü. Kızın üstü başı kana bulanmıştı. Kanlar içindeki Meryem, hamileydi. Daha da kötüsü, sağ elinde silah vardı. İsmail yastık getirip Meryem'in başının altına yerleştirdi. Kız, zor soluk alıp veriyordu. İsmail, doktor getireceğini söyledi. Meryem, korku dolu bir sesle, "Hayır! Hayır!" dedi. Ne dediğini duymak için İsmail kızın yanına diz çöktü. Çarşafını açtı. Kızın memeleri kanla örtülmüştü (2008:300).

Romanda bir kadının ölümü daha ele alınmaktadır. Tuba'nın evi tamir ettirmek için tuttuğu ustanın üç çocuğu vardır. Usta vefat ettikten sonra üç çocuk da Tuba, İsmail ve Munisle birlikte yaşamaya başlarlar. Ancak bir süre sonra asi olan ağabey Kemal evden ayrılır ve yıllar sonra kardeşlerini götürmek için geri döner. Kerim ağabeyinin sözlerinden çok etkilenmez ama Meryem Ağabeyi Kemal'le birlikte evden ayrılır. Kemal'in arkadaşlarından biriyle evlenir. Meryem'in gidişinden bir yıl sonra Tuba ve Kerim akşam yemeği yemekte, İsmail ve Munis de kendi odalarında akşam yemeği yemekteler. O sırada dışarıdan silah sesi duyulur ve Tuba gelen seslere kulak kabartır, Kerim her zamanki olaylar deyip aldrış etmeden yemeğine devam eder. Aniden kapı vurulur ve İsmail kapıyı açmaya gider. İsmail'e yaslanmış çarşafli bir kadın vardır, Munis ayakta dövünerek ağlamaktadır. Tuba ve Kerim hemen İsmail ile Munis'in odasına koşarlar. Yerde Meryem'i görürler. Yine hamile bir kız çocuğunun ölümü konu edilmektedir. Hamile ve elinde tabanca olan kız evlerinde can verir. Onu da Sitare gibi nar ağacının altına gömerler. Dilsel açıdan her iki çevirmen kaynak metne bağlı kalsalar da anlamsal açıdan kelime düzeyinde aktarım eksikliği görülmektedir. Özellikle çevirinin çevirisi metni örneğinde "Meryem'in memeleri kanla örtülmüştü" ifadesi kaynak metinde yaratılmak istenen acı, üzüntü ve karmaşıklıkla yansıtmak istenilen atmosferden çok uzaktır. Kaynak metinde "گۆڭۈس[sینه]" kelimesi "meme" olarak aktarılmıştır. Kaynak metinde "göğüs çevresi kana bulanmıştır" denilmek isterken, hedef dilde daha çok emzirme organı olarak tanımlanan "meme" kelimesi kullanılarak kaynak metinde verilmek istenen ifade sağlanmamıştır.

Sonuç

Feminist yazar Şehrnûş Pârsîpûr'un *Tûba ve Me'na-yi Şeb* adlı en çok satanlar listesinde yer alan Farsça yapıtının, çevirmen Havva Housmand ve Kamran Talattof tarafından Farsçadan İngilizceye aktarılan *Touba and The Meaning of Night* ile çevirmen Yıldırım B. Doğan tarafından İngilizceden Türkçe

aktarılan çevirinin çevirisi *Tuba ve Gecenin Anlamı* adlı yapıtın karşılaştırmalı analizinden oluşan bu çalışmada; Pârsîpûr kendi iç dünyasıyla gerçek dünyayı birleştirip eserlerine yansıtmıştır. Eserlerinde modern ve gelenekçi kadın karakterleriyle sıklıkla karşılaşmaktadır. Karakterlerini bu şekilde seçerek kendince toplumda yaşanan eski ve yeni yaşam tarzını yansıtmaya ve sorunlarını öne çıkarmaya çalıştığı söylenebilir. Kadın ölümleri, uğradığı fiziksel ve psikolojik şiddet, toplum geleneğinin mağduru olan kadınlar eserlerinde yer alan karakterlerdendir. *Tuba ve Gecenin Anlamı* adlı eserinde de toplumun farklı kesimlerindeki kadın karakterlere yer vererek yol gösterici ya da kadınların sesi olmuştur. Kaynak metinde verilmek istenen bu kadın sorunlarının ve mesajların hedef dile de aktarılması gerektiği kanaati taşınmaktadır. Çevirmen, kaynak metnin anlamını, mesajını, içeriğini, barındırdığı duyguyu farklı kültürde yeniden biçimlendirmede önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle de Feminist çevirmen kaynak metni ataerki söylemden kurtararak, “kadın” özne’yi ön plana çıkarmada başrole sahiptir. Bu bağlamdan hareketle Housman-Talattof ve Doğan çevirileri feminist açıdan incelendiğinde bu eserlerin yazarın bakış açısını tam olarak ifade etmedikleri gözlenmektedir. Zaman zaman metnin ruhunu yansıtmaya çalışmış olsalar da metnin bütününde kaynak metin ifadesine bağlı kalmadıkları görülmektedir. Kaynak metnin yansıtmak istediği kadın konusu verilen örnekler aracılığıyla da hedef metinlerde incelikli aktarılmamıştır. Kaynak metni dilsel açıdan aktarmaya çalışmışlar, ancak bazı özel isimler örneğin; Sa’dî Şirazi’nin *Gülîstan* ve *Bostan* eserleri hedef metinde “‘The Rose Garden” ve “The Orchid” çevirinin çevirisi metinde “Gülbahçesi” ve “Orkide” şeklinde, “کشک بادمجان [keşki bademcan]” yemeği, hedef metinde “eggplant and whey” çevirinin çevirisi metninde “kıymız ve patlıcan” yemeği şeklinde aktararak feminist ifadenin yanı sıra dilsel yanlışlıklarda yapılmıştır. Yazarın öne çıkarmak istediği ifadelerde zaman zaman hatalar olsa da dilsel yapıda çok eksiklik olmadığı için hedef metinler hedef okuyucuda okunabilirliği artırmıştır.

Kaynakça

- Abdal, G. (2018). Kültürel dönemeç, sömürgecilik sonrası çeviri ve feminist çeviri yaklaşımlarına babil kulesi’nden bakmak. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*. 4(2): 575-587
- Arat, N (2010). *Feminizmin ABC’si*. İstanbul: Say.
- Arapnejâd, Z.- İranmenşi, M.- Nasr İsfâhânî, M. (2013). Tatbîk-i muhtevâ-i “se gâne”-i Necîp Mahfuz ve “Tuba ve Me’nâ- yi Şeb” -i Şehrnûş Pârsîpûr ez dîdgâh-i enâsır-i dâstânî. *Neşriye-yi Edebiyat-i Tatbîkî*. 5(9), 129-154.
- Aslan, A. D. (2016). Ters akıntının açtığı oyuk: sevim burak’ın “büyük kuş” adlı öyküsünü feminist eleştiri ve minör edebiyatın potansiyel paslaşmaları üzerinden okumak. *Söylem Filoloji Dergisi*. 1(2), 182-195.
- Avcı Solmaz, S. G. (2020). Nora-bir bebek evi’ne feminist bir yorum. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür araştırmaları Dergisi*. 30(2), 719-752.
- Castro, O. & Ergun, E. (Ed.) (2017). *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*. London, Canada; New York, ABD: Routledge.
- Chamberlain, L. (1988). Gender and the Metaphoric of Translation. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 13:3, s. 454-472.
- Çerâğî, M. (2011). *Feminizm der Asâr- i Şehrnûş Parsipûr*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sîstân ve Belûcîstân Üniversitesi. İran.
- Derrida, J. (2007) [1985] *Des Tours de Babel* (Çev. Joseph Graham). *Psyche: Inventions of the Other*, Volume 1, s. 191-225, California, ABD: Stanford University Press.
- Ferhâdî, S.- Huseynî, S. M.- Rûzbeh. (2019). Tahlîl-i sersipordegî be pîr der românîhâ-yi Şehrnûş Parsipûr. *Edebiyât-ı İrfânî Dânişgâh-I El zehrâ*. 15(21), 69-94.

- Godard, B. (1984). Translating and Sexual Difference. *Resources for Feminist Research*. 13-16.
- İrzık, S. (2004). Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak. *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde. İstanbul: İletişim.
- Kayhan, F. (1999). Feminizm. İstanbul: BDS.
- Mîr Âbidînî, H. (2002). *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı II*. (Çev. Hicabi Kırlangıç). Ankara: Nüsha.
- Moran, B. (2011) Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: İletişim.
- Niyazkâr, F.-Cağferî, M.-Sânâz, R.. (2018). Zen ârmânî; zen fetâneh der asâr:Simîn Dânişver, Şehrnûş Pârsîpûr, Gâzale Alizâde, Moniro Revânîpûr, Belkıs Suleymanî. *Faslnâme İlmî-Pejuheşî-yi Zen ve Câmi'e*. 1(2): 321-358.
- Pârsîpûr, Ş. (1989). Tuba ve Me'nâ- yi Şeb. Tahran:Esperk.
- Pârsîpûr, Ş. (2006). Touba and The Meaning of Night. Cuny: Feminist Press.
- Pârsîpûr, Ş. (2008). Tuba ve Gecenin Anlamı. Ankara: Destek.
- Saygılı, S. H. –Haykır, T. (2019). Yusuf Atılgan'ın "Evdeki" öyküsünü feminist eleştiriyle okuma denemesi. *Söylem Filoloji Dergisi*. 4(2), 360-373.
- Simon, S. (1996). *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London, Canada; New York, ABD: Routledge.
- Uluşahin, E. (2020). Mariama Ba'nın Une Si Long Lettre Adlı Yapıtı ile İngilizce ve Türkçe Çevirilerinin Feminist Çeviri Bağlamında Karşılaştırmalı İncelenmesi. *Çeviribilim Üzerine Kuramsal Çalışmalar*. Ankara: Nobel Bilimsel Eserler.
- Von Flotow, L. (1997). *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester, İngiltere: St. Jerome Publishing.

09. Sibyl revisited: Mythological figures depicting desolateness in T. S. Eliot's "The Waste Land"

Seher ÖZSERT¹

Abstract

Mythological figures are used as powerful allusions providing more vivid imagery and detailed descriptions with their well-known stories at the background in many literary works as in T. S. Eliot's "The Waste Land" (1922). The purpose of this paper is to analyse Eliot's poem through the mythological allusions uncovering deeper implications within the text. Sibyl of Cumae appears at the epigraph of the poem as a miserable figure of the legend in *The Satyricon* by Petronius (1 AD), and her suffering reflects the impossibility of her only wish in life: "to die". This echoes throughout the poem via distinctive ancient figures supporting similar anguish. The research shows that Sibyl is originally characterized in *The Metamorphoses* by Ovid (8 AD), *The Aeneid* by Virgil (19 BC) and *The Divine Comedy* by Dante Alighieri (1472) in the same desperate situation of the Fisher King as a mythological figure analysed both in Sir James Frazer's *The Golden Bough* (1890) and Jessie L. Weston's *From Ritual to Romance* (1920), which parallels with the pessimistic life portrayed in "The Waste Land" (1922). It is suggested that Sibyl's story basically summarizes Eliot's depiction of the hopeless situation of people after the destruction of World War I. Eliot apparently draws a parallel between the barren land and the wretched female body by touching the issues of beauty and youth. The mythological story suggests the death of Mother Earth rather than its regeneration. Unlike the joyous springtime in Chaucer's *Canterbury Tales* (1400), the devastation brought by the war and greed of people has crippled the life on Earth. The paper also investigates the corrupted feminine images and unsuccessful sexuality, which mirror as shadows of Sibyl like Madame Sosostris and Tiresias with chaotic prophecies. The article concludes that Eliot's "The Waste Land" (1922) reflects the eternal suffering supported by the myths connected to Sibyl that is portrayed as a desperate creature attributing to the circumstances of humanity in the post-war world.

Keywords: Sibyl, The Waste Land, mythological figures, corrupted femininity, sexuality, desolateness, post-war

Sibyl tekrar ziyaret edildi: T. S. Eliot'ın "The Waste Land" adlı eserinde ıssızlığı tasvir eden mitolojik figürler

Öz

Mitolojik figürler, T. S. Eliot'ın "The Waste Land" (1922) eserinde olduğu gibi birçok edebi eserde arka planda bilinen hikâyeleriyle daha canlı imgelem ve ayrıntılı betimleme sağlayan güçlü göndermeler olarak kullanılır. Bu makalenin amacı, Eliot'ın şiirini metindeki daha derin imaları ortaya çıkaran mitolojik göndermeler üzerinden incelemektir. Cumae'li Sibyl şiirin epigrafında Petronius'un (MS 1) *The Satyricon*'ındaki efsanenin sefil bir figürü olarak karşımıza çıkar ve çektiği acı hayattaki tek arzusunun imkansızlığını yansıtır: "ölmek". Bu, benzer ıstırapı destekleyen seçkin antik figürler aracılığıyla şiir boyunca yankılanır. Araştırma gösteriyor ki, Sibyl orjinal olarak, "The Waste Land" de tasvir edilen karamsar yaşamla paralellik arz eden Sir James Frazer's *The Golden*

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, (İstanbul, Türkiye) seher.ozsert@nisantasi.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2931-499X [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 28.07.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

Bough (1890) and Jessie L. Weston's *From Ritual to Romance* (1920) eserlerinde analiz edilen mitolojik figür olan Fisher King'in de aynı umutsuz durumda olduğu gibi, Ovid'in (MS 8) *The Metamorphoses*, Virgil'in (MÖ 19) *The Aeneid* ve Dante Alighieri'nin (1472) *The Divine Comedy* eserlerinde karakterize edilmiştir. Sibyl'in hikayesinin temelinde Eliot'ın 1. Dünya Savaşı'nın yıkımından sonra insanların umutsuz durumunu tasvirini özetlediği ileri sürülmektedir. Eliot bariz bir şekilde güzellik ve gençlik konularına değinerek çorak topraklar ve sefil durumdaki kadın bedeni arasında bir paralel çiziyor. Mitolojik hikâye, Toprak Ana'nın yenilenmesinden ziyade ölümünü öne çıkarıyor. Chaucer'ın *Canterbury Tales*'indeki (1400) neşeli bahar zamanının aksine, savaşın ve insanların açgözlülüğünün getirdiği yıkım Dünya'daki yaşamı felç etmiştir. Makale ayrıca, kaotik kehanetlerle Madame Sosostri ve Tiresias gibi Sibyl'in gölgelerini yansıtan bozulmuş kadınsı imgeleri ve başarısız cinselliği de incelemektedir. Bu makale, Eliot'ın "The Waste Land" (1922) eserinin savaş sonrası insanlığın içinde bulunduğu durumlara atıfta bulunan çaresiz bir yaratık olarak tasvir edilen Sibyl'e bağlı mitlerle desteklenen sonsuz ıstırapı yansıttığı sonucuna varmaktadır.

Anahtar kelimeler: Sibyl, The Waste Land, mitolojik figürler, bozulmuş kadınlık, cinsellik, ıssızlık, savaş sonrası

Sibyl Revisited: Mythological Figures Depicting Desolateness in T. S. Eliot's "The Waste Land"

T. S. Eliot's "The Waste Land" (1922) is one of the prominent poems of the 20th century by giving a striking image of the world after the WWI. Eliot (1963) states that he based his main theme on the two sources Jessie L. Weston's *From Ritual to Romance* and from Sir James Frazer's *The Golden Bough* (p. 54). Eliot (1963) includes the legend of the Holy Grail as presented the myth of fertility. The central story of this myth is about the Fisher King who has lost his fertility due to the wound in his genitals. As he does not have the ability as a man, his land also turns into a wasteland with draught. He is impotent of doing anything but fishing hopelessly. According to the myth, the only cure for him and for the land will come from someone who could succeed to bring the holy cup and sword in spite of the challenges. The Knight Percival succeeds in this mission in the legend, but in Eliot's poem there is no optimistic ending like that. Instead, he uses the story of the Fisher King to give the image of this draught land, hopelessness and impotency for people to do something to change this fate. By starting his poem with an Epigraph to another legend, *The Satyricon* by Petronius (1 AD), Eliot states from the very beginning that there is no solution to get out of this chaotic world, but you can only wish to die due to the incapability of doing anything even dying. L. Richardson Jr. (2002) comments on Eliot's usage of the epigraph at the beginning without further explanation as "the utterance of an oracle of infinite and ageless wisdom when contemplating the depravity and vacuity of modern society" (p. 77). The corruption of the modern society is represented through the infertile land throughout the poem with many allusions and also through the wretched body of Sibyl on behalf of all women as referred many times in the poem. The implication done through the barren land and female body explains the understanding of mother earth.

The epigraph is taken from *The Satyricon* (1 AD) in which there is an extremely rich character Trimalchio and the protagonist of the book Encolpius, his companions and Agamemnon are invited to his house for dinner. Trimalchio starts an argument with Agamemnon, and he tries to prove his knowledge with his three libraries, and he gives some examples from the myths he knows. He states, "Tell me, my dearest Agamemnon, do you remember the twelve labors of Hercules or the story of Ulysses, how the Cyclops threw his thumb out of joint with a pig-headed crowbar? When I was a boy, I used to read those stories in Homer" (Petronius, 1 AD, Ch. 48). Then, he refers to the myth of Sibyl by

claiming to have seen her with his own eyes. The original Latin version of the epigraph, as given by Eliot, is that "Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σιβυλλα τι θελεις; respondebat illa: αποθανειν θελω." (Petronius, 1 AD, Ch. 48). and English translation is roughly: "For once I myself once saw with my own eyes the Sibyl at Cumae hanging in a cage, and when the boys said to her 'Sibyl, what do you want?' she replied, 'I want to die.'" The Sibyl of Cumae is very famous figure in Greek mythology with her prophecies. Once, she was asked by her lover Apollo to wish whatever she desired, and she wished to be immortal. Apollo realized her wish and gave her immortality, but she forgot to ask youth. She gets old but could not die and has to suffer in her eternal life in a cage. Her life together with her body is like a wasteland similar to the Fisher King's situation, that's why Eliot begins his poem with this epigraph. Eliot tries to state that the ending of this life after the horror of WWI will not be like Fisher King's in the legend, nobody could save this wasteland and people suffers like Sibyl. There is no hope for resurrection and no healing, but an eternal suffering in this miserable situation, therefore Sibyl's desire for curing this endless suffering is a "romantic quest for a victory over belatedness," in which "the transumptive troping of inherited figures aims to defeat time" (qtd. in Tung, 2006, p. 391).

Besides *The Satyricon*, there are three key sources to understand Eliot's message with the epigraph by using the character Sibyl: *The Metamorphoses* by Ovid (8 AD), *The Aeneid* by Virgil (19 BC) and *The Divine Comedy* by Dante Alighieri (1472). The original story of Sibyl is in the fourteenth chapter of Ovid's *The Metamorphoses*. The beautiful Sibyl attracts the attention of the God Apollo and he begs her to accept his wish to be his lover in return for anything she wishes. She was granted a thousand years of life as the pieces of sand in her hands:

[...] he said 'Maiden of Cumae choose whatever you may wish, and you shall gain all that you wish.' I pointed to a heap of dust collected there, and foolishly replied, 'As many birthdays must be given to me as there are particles of sand.'

For I forgot to wish them days of changeless youth. He gave long life and offered youth besides, if I would grant his wish [...].

(Ovid, 2000, ch. 14)

However, Sibyl did not keep her promise and rejected Apollo after being granted the immortal life and she could not get eternal youth. Some critics states that she did not forget to ask for staying young, but it is a punishment for her as she has broken her promise to Apollo. She withered and shriveled into a very tiny creature over centuries until she fits in a small jar and finally only her voice is left. She could not disappear totally, and as the myth suggests, her voice can still be heard in her cave in Cumae in Italy. It is claimed that Trimalchio in *The Satyricon* also hears her voice and narrates this to his guests.

In Virgil's *The Aeneid* (19 BC), Sibyl is the doorkeeper of the underworld Hades. She lets Aeneas, a living being, to enter the underworld by providing him a golden bough. This story is also retold in Dante's *Inferno*, the first volume of his *The Divine Comedy* (1472). Dante includes Aeneas' voyage to Hades on the boat of ferryman Charon with the entrance ticket he has got from Sibyl. Aeneas is so clever that he asks a different wish from the Sibyl, instead of writing her prophecies on leaves, he asks her to tell them directly. In both works, there is a voyage to the hell, it can be said that Eliot's world in "The Waste Land" is not far from hell or a kind of passage to the hell. The different speakers in every part represent various voyagers to this hell, because they live this chaotic world in different aspects.

Sibyl's wretched and tiny image, her corrupted end in a cage like a bird is the result of her vanity wishes and material beauty. According to the myth, she even does not keep her promise to Apollo to be his lover,

she just uses him to realize her ambition to own an eternal life by using her beauty as a weapon. It is a kind of punishment to her due to her obsession. Eliot also uses this theme especially in the first parts of his poem. He gives the idea that there is no meaning to continue living without holding beauty and youth, Sibyl is the symbol of lifelessness in the poem. The poem, the first part titled "The Burial of the Dead", opens with the description of a spring month by drawing an opposition to the common connotation of regeneration in nature:

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain. (Eliot, 1963, p. 53)

It is an allusion to Chaucer's *Canterbury Tales* (1400) by describing completely different scenery. For the pilgrims on the way to Canterbury, April is a joyous month for travelling and storytelling. It is normally accepted as the time of regeneration of the land after the long winter, however, the current condition of the country after the war has no hope for resurrection, this spring just brings unhappiness by uncovering the dead bodies under the snow. Newly growing lilacs out of the dead land that has been sleeping for months give a kind of melancholic feeling to people by reminding the past and desire to go back to those terrible memories. Even the lovely spring rain is not good but "stirring dull roots". It is stated that winter was a better time with its covering snow over the land by giving forgetfulness to the past, by keeping people warm and their products safe underground. The nature of the poem jumps from one moment to another, from one narrator to a different one leaving us a limited space to have an idea about the scene and the personalities of the characters. Derek Traversi (1976) argues that Eliot's vision in the poem is

in reality, a world of fragments he was setting to explore, because he had nothing else on which he could honestly build. The various "characters," or "voices," who succeed one another in the course of the poem ... are as 'broken,' as shifting as the images which convey such identity—or lack of it—as they possess ... [T]hey merge almost imperceptibly into one another, are not individually definable for any length of time. The aim, however, is not to create a final impression of chaos. It is simply that the "shape" of the poem, if it is to come at all, can only emerge gradually, can only be achieved in the process of expression. (qtd. in Farahbakhsh, 2013, p.72)

The poem continues with references to the speaker Marie's childhood memories, and it touches her desire to go back to the missed past full of happiness. However, her memories are fragmented, the presence of her lover in the hyacinth garden is "neither living nor dead" and knowing "nothing" indeed. (Eliot, 1963, p. 54). Even the type of flower has a mythological symbol of reincarnation after the death of a beloved lover. According to the story, Hyacinth is a beautiful boy loved by Apollo, but he died while trying to catch the disc Apollo throws in their game. For honouring his love, a beautiful flower springs out of the blood of the young boy spilt on the ground, which is named Hyacinth after him. A dead lover image in shadowy memories is dominant in Eliot's lines. The closing lines of the first part takes Marie to the present time, sadly stating that she is not having adventures anymore but reading a lot and going to hotter places not to the mountains in winter: "I read, much of the night, and go south in the winter" (Eliot, 1963, p. 53). Marie's memories of the past are painful because everything has changed into a horrible situation, especially after the death of the beloved ones, mostly caused by the war. The only thing she is capable of is reading, which is a way of remembering the past. She resembles Sibyl in this miserable condition with her corrupted youth and beauty together with the decayed memories without being able to do anything except remembering the good olden days. Marie is an old woman like Sibyl

and her only future is waiting for her death in her chair, both mourn for the similar painful nostalgia that is no longer possible to reach.

Farahbakhsh (2013) notes that "The flux of different voices and the changes in the reader's perspective create the widest possible range of interpretation" (p.73). Within this flux of characters, the image of Sibyl can still be observed through the hints left as her shadow. In the third vignette of the first part of the poem, Madame Sosostri appears as a tarot card reader, who "Is known to be the wisest woman in Europe, / With a wicked pack of cards" (Eliot, 1963, p. 54). Her prophetic, mysterious and riddling nature is similar to Sibyl's as she writes her prophecies on oak leaves in a disorganized form. Gareth Reeves (1987) claims: "If it is true that one source for Madame Sosostri and her fragmentary and illusive oracles is the story of the Cumaean Sibyl's fragmentary and disordered leaves, it is arguable that the sibylline method of prophecy has a wider relevance to "The Waste Land" (571). It is a quite simple interpretation that disordered leaves refer to the structure and underlying theme of "The Waste Land" s fragmentary and chaotic world that the fourth line from the end of the poem, "These fragments I have shored against my ruins" (Eliot, 1963, p. 54), also refers to the connection between those two women prophetesses the Cumaean Sibyl and Madame Sosostri: "Here, in the story of the Sibyl's coherent and incoherent ways of prophecy, it is possible to see epitomized The Waste Land's divergent motives, on the one hand towards fragmentariness and disintegration, on the other towards coherent patterning. Madame Sosostri as a fake prophet shuffling her cards conjures up their responsible and incoherent sibylline behavior" (Reeves, 1987, 571-72). Reeves further explains that Madame Sosostri is a charlatan fortune teller, so she is not a trustable person; "Madame Sosostri and the story she calls up of the wind blown sibylline leaves alert us to the possibility of a portentously vatic mysteriousness in the poem, the possibility that the prophetic strain may not ring true, that it contains self-doubt and self-parody" (572). The woman image here is emphasized to be weak through the depiction of Sibyl and Madame Sosostri as wicked prophetesses.

The last vignette of the first part of the poem is like a depiction of hell in Dante's work, because the city is full of corpses, everywhere is covered with blood and dead bodies are floating in the river:

Unreal City,
Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flowed over London Bridge, so many,
I had not thought death had undone so many. (Eliot, 1963, p. 54)

The city is unreal as it looks like a hell more than a city. Here the loss of beauty and turning into chaos are very obvious when the old good days of the city are considered. The shadow of Sibyl appears again to imply the vanity and meaningless continuation of life without youth, which is not different from hell full of dead bodies. The speaker asks a rhetorical question by touching the theme of fertility and regeneration: "That corpse you planted last year in your garden, / Has it begun to sprout? Will it bloom this year?" (Eliot, 1963, p. 54). Eliot uses the metaphor of planting corpses instead of living things by referring to the killings during the war. As the city turns into a hell, the modern wasteland, the flowers of the land are dead bodies watered with blood in Eliot's depiction.

In the second part of the poem, "A Game of Chess", the values of Sibyl in terms of lost womanhood in hopelessness come to prominence by the society. Actually, Sibyl's voice can be heard in every woman as her desire for beauty and youth is shared by all. Therefore, the representation of Sibyl in "The Waste Land" functions as "the link between all the women whose voices we hear, and whose doings we hear

about, through the poem" (qtd. in Ensslin, 2005, 208). Two of these women voices from different classes are included in this part of the poem, in which the values of beauty and joy of life are emphasized to be important elements in their lives as in Sibyl's. In the first half of this part, there is a rich woman who is mostly associated with Cleopatra or Dido through her usage of unique language. Although her surroundings seem pleasing, she is desperate, and they are meaningless to her as she could not get what she desires from her lover. The second woman comes from a poor part of the society sitting in a bar and she is criticized by the other women on her physical beauty. Her husband is returning from the war and she has to be careful about her appearance in order to keep her husband bound to her. Her beauty is valued more than the duties she has fulfilled like being loyal to her husband, caring for her children etc., because here, it is assumed to be in the nature of women to be desirable by men. Nevertheless, she seems too tired and unwilling to trouble herself with her outside appearance. These two examples of women raise Eliot's criticism of the modern world whose life energy is used up. The women are turned into miserable creatures who do not desire anything from life like Sibyl. Both women do not seem to expect any decency from life even though their situations are completely different. Ensslin (2005) interprets Sibyl's desire for death as "divine truth and, in its wake, feminine love and human existence, have been destroyed in the modern world" (p. 208). Both the land and female body, referring to the image of Mother Earth, are deserted; hence "natural disorder and destruction with the yielding female" (Ensslin, 2005, p. 209) is analysed to be relevant to Eliot's poem.

The postmodern structure of the poem does not actually allow the reader to focus on one event or character. Nevertheless, Eliot (1963) explains in his notes that Tiresias is the central figure of the poem:

Tiresias, although a mere spectator and not indeed a "character," is yet the most important personage in the poem, uniting all the rest. Just as the one-eyed merchant, seller of currants, melts into the Phoenician Sailor, and the latter is not wholly distinct from Ferdinand Prince of Naples, so all the women are one woman, and the two sexes meet in Tiresias. What Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem (p. 72).

In the section named "The Fire Sermon", the man claimed to be Tiresias is a blind prophet in mythology, who owns both male and female qualities besides his vision of prophecy: "I Tiresias, though blind, throbbing between two lives, / Old man with wrinkled female breasts, can see / At the violet hour" (Eliot, 1963, p. 61). After several years, according to the legend, Tiresias has recovered his innate male sexuality, therefore he is "defined in terms of female withering as he watches another conquest of femininity by male sexual desire, which seems to extract the last ray of life out of the 'bored and tired' female body – another step towards the mechanisation of 'Mother Nature'" (Ensslin, 2005, p. 210). He is again a representation of "bored and tired" woman image with no energy, and he squeezes the last piece of energy from the female body. The feminine image is again corrupted "with wrinkled female breasts". Tiresias, like other prophets of Eliot, also lives in chaos like Sibyl and Madame Sosostris. There is much more to describe this solid figure, Tiresias

can serve the function of 'uniting all the rest'... the struggled-for emergence of a more encompassing point of view... is instead the incarnation of the failure of reconciliation, a mere juxtaposition of part and whole that dramatizes the gulf between them...who has lost the sense of other people as inviolably other, and who is capable neither of pity nor terror...a dead mind, alienated from the immediacy of feeling and passion, and hence merely objective about it. (qtd. in Tung, 2006, p. 396)

Tiresias is very alike to Sibyl; indeed, he cannot hope anything from life or take any kind of action. He wants to die like Sibyl, but again, he cannot. He must live in this wasteland world observing the future in sadness. According to Farahbakhsh (2013),

in Eliot's barren wasteland, sex and regeneration are persistent obsessions, but the sexual acts of the characters do not bring about any hope for rebirth. Tiresias does not witness any of those holy sacrifices, rituals, or sacred marriages described in Frazer's *The Golden Bough*; what he helplessly observes is not done out of any deep devotion or any prospect of salvation. In "The Waste Land," he is not a sage or a prophet; he is reduced to a passive and funny observer—an "old man with wrinkled dugs." (p. 77)

Farahbakhsh (2013) further acknowledges that the explanation for Eliot's emphasis on Tiresias reveals his anxiety with sex, as the obsession of the modern generations, which is unsuccessful or incomplete in a way (p. 77). Ironically, Eliot's "most important personage" is a pathetic figure, "an old man with wrinkled female breasts" and an "old man with wrinkled dugs", like wrinkled body of Sibyl. They are both in ridiculous situations of waiting, Tiresias utters "I too awaited the expected guest" (Eliot, 1963, p. 61). He symbolizes the unity of sexes, men and women are merging into one body through him. Furthermore, he turns into an ancient figure, his "bisexuality and vision make him the ultimate historical witness" (Tung, 2006, p. 390). The same suffering both Sibyl and Tiresias share: "Tiresias (as impotent in his way as the superannuated Sibyl, locked in her jar wishing only for death) has no truly empowering prophetic voice; he is less a seer, perhaps, than a helpless voyeur, trapped in a cycle of innumerable metamorphoses and enduring the same wasteland subsistence as those whose lives, and subjectivity, he temporarily shares" (p. 280). This fearful mortality and the failures in sexuality maintain the tragic status life in Eliot's poem: "The poem's ironizing of foresight, of transformation in death, and of the role of gender in the vicissitudes of love and fortune mirrors the picture of the Sibyl and prefigures Tiresias. The poem thereby distributes responsibility for the current state of the land to all those bound upon the wheel, whom 'death had undone'" (Tung, 2006, p. 393).

Eliot ends his poem in the same desperate way that prevails from the beginning, by changing the story of the Fisher King with no hope and no resurrection like in the story of Sibyl by underlying the fact that both Mother Earth and female characters' lives are turned into desert.

I sat upon the shore
Fishing, with the arid plain behind me
Shall I at least set my lands in order?
...
London Bridge is falling down falling down falling down
...
These fragments I have shored against my ruins. (p. 69).

Witnessing the fall of your land together with your people in it must be a terrible moment in the last part of the poem as an allusion to the Fisher King as well as the modern man during the war. Clare R. Kinney (1987) interprets the last lines as "dispersed intimations and echoes of horror and beauty and banality must suffice to shore up the 'ruins' of post-World War I European culture could be said to be superimposed on a suppressed hint of a secret, more unified narrative" (p. 175). Throughout the poem, the stories are not given in a linear way, but fragmented as if selected pieces out of the remains after the devastating destruction. Kinney sums up the corrupted images with the missing parts: "Dearth and excess go hand in hand in this poem; the text is at once of lacunae and ellipses-missing words, missing links, missing climaxes- and characterized by copious augmentation and restatements" (p. 279).

Besides, the absence of the father figure or a strong king comprises the main theme of the poem, as Farahbakhsh (2013) points out, Eliot's version of the Grail legend "underscores the absence/impotence

of the father of the land, there are frequent references to the absence of the father as the centre or the king of the family" (p. 79). Almost all the characters mentioned in the poem suffers from the absence of a male figure or the stories relate to the loss of any patriarchal power symbol. Sibyl suffers in her whole life in a wretched condition, in her own wasteland, without any hope for rest like people did after the war. Eliot intentionally gives the image of hopeless ending in this wasteland of the corrupted values in the modern world. This world of desolateness could be interpreted as a punishment to humankind for excessive desires like the Sibyl to get an eternal suffering, because Sibyl, too proud of her beauty, is believed to misuse her possession and is trapped into a cage for ages as a desperate creature. The poem is also a warning to humanity to stop before turning this world into an inescapable hell as depicted via numerous allusions and disastrous depictions. By means of these references in different times, the poem not only serves as a message to the present but carries a timeless admonition. Charles M. Tung (2006) explains that "The poem models an alternative to both the time of the world and the time of tirelessly pedestrian sequence. The former is not a turn toward timelessness as either the permanence of the past or the stasis of an eternity, and the latter is not a flight into space" (p. 386).

References

- Cameron, H. D. (1970). The Sibyl in the "Satyricon". *The Classical Journal* 65(8), 337-39.
- Eliot, T. S. (1963). *Collected Poems: 1909–1962*. Harcourt, Brace & World, Inc.
- Ensslin, A. (2005). Women in Wasteland – Gendered Deserts in T. S. Eliot and Shelley Jackson. *Journal of Gender Studies*. 14(3), 205- 216. <https://doi.org/10.1080/09589230500264356>.
- Farahbakhsh, A. (2013). Eliot and Postmodern Selfhood. *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*. 111(1), 69-86. <https://doi.org/10.1179/000127909805259625>.
- Kinney, C. R. (1987). Fragmentary Excess, Copious Dearth: "The Waste Land" as Anti-Narrative. *The Journal of Narrative Technique*. 17(3), 273-285.
- Ovid. (2000). *The Metamorphoses*. Trans. A. S. Kline. The University of Vermont.
- Petronius Arbiter, Gaius. *The Satyricon*. Web. <https://www.gutenberg.org/files/5225/5225-h/5225-h.htm>
- Reeves, G. (1987). "The Waste Land" and the "Aeneid". *The Modern Language Review*. 82(3), 555-72.
- Richardson, Jr., L. (2002). Trimalchio and the Sibyl at Cumae. *The Classical World* 96(1), 77-78.
- Rogers, L. (2003). The Remains of "The Waste Land": T. S. Eliot's "The Waste Land" and Ahmad Harb's The Remains. *Critique: Critical Middle Eastern Studies*. 12(1), 5-24. <https://doi.org/10.1080/1066992032000064165>.
- The Norton Anthology of English Literature*, 8:2, 2005.
- Tung, C. M. (2006). Modernist Contemporaneity: Rethinking Time in Eliot Studies and "The Waste Land". *Soundings: An Interdisciplinary Journal*. 89(3), 379-403.

10. Analysis of poems of Turkish-Cypriot poetess Tuğçe Tekhanlı in the context of world literature

Ahmet YIKIK¹

Abstract

The concept of world literature (Weltliteratur) was first used in 1827 by Goethe (1749-1832). The increasing interest of European countries in each other's literatures and the rise of literary fiction translation led him to believe that the time of national literature had come to a close. As European classical literature began to circulate more widely, the term 'world literature' was increasingly used to classify fiction belonging to the Western literary canon. Since the 1990s, postcolonial critics like Homi Bhabha, have claimed that postcolonial literature would compose the new world literature. In this context, given that Cyprus is a former British colony, it is fitting to evaluate contemporary Turkish-Cypriot poetry within a post-colonial framework. Due to the patriarchal social structure of Turkish-Cypriot society, male poets have dominated the field of Cypriot poetry since the very beginning. However, since the 2000s, a younger generation of female poets have begun outperforming their male counterparts in literary competitions. One of these outstanding poets is Tuğçe Tekhanlı (b. 1990), whose works can only be described as a breath of fresh air. The aim of this study is to analyse Tekhanlı's poetic works, and to discuss the role she can play as an advocate of Turkish-Cypriot literature, in the international arena and within the framework of world literature.

Keywords: World Literature, Postcolonial Literature, Contemporary Turkish-Cypriot Poetry, Female Poet, Tuğçe Tekhanlı

Kıbrıslı Türk şair Tuğçe Tekhanlı'nın poetikasının dünya edebiyatı bağlamında çözümlemesi

Öz

Dünya edebiyatı (Weltliteratur) kavramı literatüre ilkin 1827 yılında Alman yazar Goethe (1749-1832) tarafından sunulmuştur. Avrupa ülkelerinin, birbirlerinin edebiyat ürünlerine ilgisinin artması ve çeviri faaliyetlerinin hız kazanması, Goethe'de ulusal edebiyat döneminden dünya edebiyatı dönemine geçildiği fikrini uyandırmıştır. İlerleyen zamanlarda ise Avrupa edebiyatının klasikleşen ürünlerinin dünya çapında dolaşıma girmesiyle, söz konusu kavram, Batılı edebiyat kanonunun değer atfettiği ürünlerin tanımlanarak sınıflandırılmasında kullanılmaya başlamıştır. 1990'lerden itibaren Homi Bhabha vd. postkolonyal eleştirmenler, postkolonyal edebiyatların yeni dünya edebiyatını oluşturacağı iddiasını ileri sürmüşlerdir. Bu bağlamda, eski bir İngiliz kolonisi olan Kıbrıs'ta boy veren çağdaş Kıbrıs Türk şiirinin postkolonyalist edebiyatlar çerçevesinde değerlendirilebileceği vurgulanmalıdır. Çağdaş Kıbrıs Türk şiirinin doğuşunu, 19. yüzyılın son on yılında, Kıbrıs'ta yayınlanmaya başlayan Osmanlıca gazetelerle ilişkilendirebiliriz. İlk serbest şiir örnekleri Osmanlıca gazetelerin sayfalarında okurlarla buluşmuştur. 1920'lerden itibaren Latin alfabesiyle yayımlanmaya başlayan Türkçe gazetelerle birlikte çağdaş şiir formlarının adalı şairler tarafından benimsenmesine tanık oluruz. Kıbrıs Türk toplumunda ataerkil toplumsal yapı vd. nedenlerden ötürü şiir alanında daha çok erkek şairlerin egemen olduğu gözlemlenmiştir. Bununla birlikte, 2000'li yıllardan itibaren,

¹ Dr. Öğr. Üyesi, University of Cyprus, Faculty of Humanites, Department of Turkish and Middle Eastern Studies, (Nicosia, Cyprus) yikik.ahmet@ucy.ac.cy, ORCID ID: 0000-0002-5796-7058 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 10.05.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

genç kuşak kadın şairler, ortaya koydukları nitelikli yapıtlarla, zirve yarışında genç erkek şairleri geride bırakmayı başarmışlardır. Bu bağlamda, adadaki Türkçe şiire taze bir soluk getiren Tuğçe Tekhanlı (d. 1990), üzerinde durmayı hak eden genç kadın şairlerden birisidir. Bu çalışmada, Tekhanlı'nın poetikası çözümlenerek dünya edebiyatı çerçevesinde Kıbrıs Türk şiirinin uluslararası alana açılmasında genç kadın şairin oynayabileceği rol tartışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Dünya Edebiyatı, Postkolonyal Edebiyat, Çağdaş Kıbrıs Türk Şiiri, Kadın Şair, Tuğçe Tekhanlı

Introduction

Cyprus was ruled by the British between 1878 and 1960, and from 1925 onwards it was officially a crown colony of the British government. It is with this in mind that this essay situates Turkish-Cypriot literature in the context of post-colonial literature and theory; in doing so, it brings to light certain features that - from other critical perspectives – have long gone unnoticed. The first section defines world literature, from its beginnings in European literary circles from the first half of the 19th century to the present day, before outlining some of the general characteristics of post-colonial literature. Next, a short history of modern Turkish-Cypriot poetry precedes the paper's analysis of a contemporary example: the work of a young female poet, Tuğçe Tekhanlı. Some general features of her work are compared to sample texts, before submitting these to post-colonial, theoretical analysis. Lastly, the conclusion develops the role Tekhanlı – and others like her - can play on the international stage, as a representative of Turkish-Cypriot literature.

The concept of World literature

Regardless of where it originates, or in which language it is written, fiction must first be translated if it is to reach readers across cultural divides. If we can refer at all to a world literature today, it is thanks to the millions of literary translations that have crossed national borders. Indeed, the first recorded use of the term *Weltliteratur*, which appears in an article for the journal *Über Kunst und Altertum (On Art and Antiquity Vol. 6 part 1)*, was by Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) in connection with a French adaptation of his play, *Tasso*. There, he interpreted the translation as an instance of "the progress of the human race, of the wider prospects in world relationships between men". He was convinced that a new era of world literature had begun – and one in which the Germans would provide the leading examples (D'haen, 2012: 6; Strich, 1949: 350). It should be emphasized that after Goethe, the concept of *Weltliteratur* refers to a new kind of transnational cultural communication, originating on the European continent and spreading throughout the world.

In the 19th century, when Goethe coined the term *Weltliteratur*, the ideology of nationalism was dominant across Europe. The writing of national literary histories picked up speed, first in European countries and then in America (D'haen, 2012: 9). In this context, it was understood that literature played an important part in the creation of national identity.

It should be underlined that in the European continent, as translation activities gained momentum during this period, opinions of *Weltliteratur* divided in to two opposing camps: to those who approached it positively, *Weltliteratur* was perceived as a way a nation's literary products could be translated into other languages and read around the world - in other words, as a way of glorifying their nation and its

literature. On the other hand, those who rejected the idea of *Weltliteratur* feared that the influx of translations of foreign literature would pose a threat to national culture (D'haen, 2012: 12).

As a result of the positive reception and excitement surrounding the concept of *Weltliteratur* in literary circles, "histories of world literature" started to be written in Germany at the end of the 19th century and the beginning of the twentieth. Similar initiatives were carried out in other European countries such as France and England. In the first examples written in this field, it was noted that authors tended to emphasize the literature of the leading countries of the European continent. In other words, they focused on the literatures of France, England and Germany. Nonetheless, it should be emphasized that these early studies of *Weltliteratur* paved the way for comparative literature. Beginning in France, books on 'comparative literature' were gradually published in England, Italy and other European countries - Hutcheson Macaulay Posnett's *Comparative Literature* (1886), for example (D'haen, 2012: 18). Later, from the 20th century onwards, comparative literature studies became well institutionalized in American academic circles and from there pervaded throughout the world.

As mentioned above, the concept of *Weltliteratur* was born in Europe and disseminated outward. Therefore, the works that came to mind when talking about *Weltliteratur* were, until the end of the 20th century, the classics of the European or Euro-American literary canon. The concept has been instrumental in the marketing and circulation of books belonging to the European—or more precisely, Western European or Euro-American - literary canon (D'haen, 2012: 26). In this way, *Weltliteratur* was also instrumental in spreading the Renaissance humanism typical of Goethe, that blended Ancient Greek and Roman thought. At this point, it should not be forgotten that the concept of "humanism" is Eurocentric and excludes the rest of the world. According to the postcolonial literary critique developed by Edward Said in the last quarter of the 20th century, this understanding of "humanism" was inherited from colonialism. Said declared war on the framework of humanism: an ideology that glorifies the colonizer, accounts for Western thought, and appeals to Westerners, against all alternatives. According to Said, a variety of humanism should work together with linguistics in studies of analysis and criticism, but not without a degree of self-criticism (Said, 1991: 1-30; Said, 2003).

With this in mind, Said emphasizes that humanism is, at its core, a secular ideology. It is man and woman, not God, who built the history of the world. As Vico stated in *New Science*, we can only get to know what we do, in other words, we can only get to know objects by the manner they are made (D'haen, 2012: 41). Humanists believe in the power of the human mind and invest in the human mind (Said, 2004: 26). In the literary domain, humanism has been traditionally understood to refer to the classics of the western canon. After Said's critique of Eurocentrism, however, the classics' supposed appeal to some set of universal human values or experiences is no longer credible. According to post-colonial criticism of the last fifty years or so, Western classics marketed and circulated under the title of *Weltliteratur* mostly functioned to spread the value system of Western male intellectuals to the world (D'haen, 2012: 45). Emily Apter, a post-colonial critic who shares Said's broad premise, advocated a concept of *Weltliteratur* that genuinely embraces all world literatures. Apter developed her views on the basis of the ground-breaking work of the German linguists Erich Auerbach and Leo Spitzer, working to liberate the concept of humanism from the Western yoke and take on a truly universal dimension. According to Apter, the only tenable 'humanism' in comparative literature studies is "transnational humanism", which Spitzer specifically points out (Apter, 2006: 64).

Another important literary theorist who contributed to the discussion of *Weltliteratur* is Homi Bhabha. Also a critic of Western humanism, Bhabha proposes a study of world literature conducted in such a way

that it allows cultures to recognize themselves through the representations of "otherness" reflected in other cultures. If, as he suggests, a contemporary world literature would be one that addresses the most pressing global issues - trans-national immigration, economic exploitation, political upheaval, etc. – then its subjects will be, in turn, the immigrant, the exploited, the political refugee. Bhabha emphasizes that it is the network of economic and political problems in former colonial countries that lies beneath all these migrations. In short, Bhabha proposes an immigrant literature, which he sees as the outcome of the post-colonial critique, as the new world literature (Bhabha 1994: 12). In this way, the view that our current age is now the age of multiculturalism has begun to occupy a larger place in the studies of world literature. As a result, world literature studies have only been freed from the yoke of Western literature classics. With the literatures of postcolonial or late-modernized countries included, the concept of *Weltliteratur* literally embraces all world literatures. Nevertheless, it should not be overlooked that it is still only the possibility of being translated into other languages, especially English, that permits the worldwide circulation of literary products produced outside of Western Europe or America.

Post-colonial literatures

In former colonies, after the departure of the colonial power, the preservation of national culture gained importance, and the term 'post-colonial' is closely related to the concerns of indigenous peoples to preserve their national culture in such circumstances. In the process of creating a national literary history, former colonies began referring to their own literature as 'post-colonial', or 'modern', which means pre-independence, that is indeed to emphasize colonial period and post-independence. Distinctions such as these set the terms for a comparative study of both periods (Ashcoft et al., 1993: 2-3). Importantly, the term 'post-colonial' can also refer to the period from the time of a country's colonization onward. The reason for this is the dominance of the European colonial power over the local culture and the persistence of its aggressive attitudes.

Some of the most prominent examples of post-colonial literature come from former colonies in Australia, New Zealand, Canada, Bangladesh, Malta, Pakistan, and on the African continent. The USA, though it is often not included in this category – not least due to its current position as a neo-colonial political power – should also number among the post-colonial literatures belonging to former British colonies. The common point of all these examples is that they have taken their present form under the influence of a colonial power, over and above their distinctive regional characteristics. Among the themes they frequently deal with, we find the tension between the colonial power its subjects plays an understandably large part, as well as the tension – as regional awareness increases - between those who live an urban, metropolitan life at the centre of the colony, and those who live on its perimeter (Ashcoft et al. 1993: 3-4).

Post-colonial countries have usually been exposed to civil war prior to their independence, and with that, the displacement, migration, or exile of all or part of their population. A component that should not be overlooked is the contempt Western colonizers typically level at the indigenous population. In other words, colonized peoples are subjected to forms of marginalization. The colonized internalize the feeling that they are not equal to the colonizer, that they are inferior to them, through various means: from the country's administrative, and educational institutions, to its cultural products – not least, its literature. At this point, it should be noted that in today's post-colonial literature, the theme of revolt dominates. The common themes of identity, belonging, Westernization and Modernization naturally follow (Yıkık, 2020).

Post-colonial criticism takes in to consideration works by authors who have access to and are accepted in literary circles from former colonial countries; in other words, it draws on literature that has moved from the periphery to the metropolis – or more specifically, found its way to a publisher in London or Paris, where the heart of literature beats. We can mention Salman Rushdie, Ben Okri and Hanif Kureishi as a few of the prominent names who write in English (D'haen, 2012: 149). Among those who wrote in French, Amin Maalouf, Dany Laferrière, J. M. G. Le Clézio, and Edouard Glissant (D'haen are prime examples (2012: 146). In this context, it is an inevitable conclusion that former colonial literary veterans such as these, whether they wrote their works in English or French, expanded the Western literary canon, enriching it thematically and formally, and played a transformative role in the use of their respective languages. More emphatically, we may say that post-colonial writers opened rifts in the 'unchanging - stable' structure of the Western literary canon with their counter-discourses (Yıkık, 2020).

Starting from the end of the 20th century, a number of countries colonized by European powers began gaining their independence. Likewise, during this period, black Africans living in the United States won their long-term struggle for equality. These geopolitical developments, which shook the world, were naturally reflected in the world's literature. Indeed, interethnic relations, racial identity, homeland, exile, diaspora, and nationality, have ranked highly on the literary agenda ever since. It is in these circumstances that the differences between various cultures - and their various literatures - have begun to attract attention (Ryan, 1999: 147). All these factors played a role in promoting interest in postcolonial literature, and in the evaluation of these literatures within the framework of world literature.

Modern Turkish-Cypriot poetry

The emergence of modern Turkish poetry in Cyprus coincides with the administration of the island passing to the British in 1878. It was only then that the Cypriot people first encountered the printing machine, and with it the publisher, or printer (Atun, 2010: 40). With this arrival, the first local Turkish newspapers began to be published in Arabic script, one after the other. Among them, *Zaman* (1891-1900) is the oldest one to have surviving copies. *Yeni Zaman* (1892), *Kıbrıs* (1893-1898), *Kokonoz* (1896-1897), *Akbaba* (1897-1898), and *Feryad* (1891-1900) were among the newspapers offered to Turkish-Cypriot readers -all of whom still defined themselves as an Islamic community (Ünlü, 1981: 15-34).

Beneath the headline of *Zaman* [Time] is the phrase "it speaks of Politics, Literature and Science" (Zaman, 1891: 1). One of the paper's sub-sections is titled "Kısm-i Edebi [Literature Section]. It is here that works of prose and poetry in the style peculiar to Tanzimat literature were published. Some were the products of Cypriot writers, while others belonged to famous representatives of Ottoman literature based in Istanbul. It should be emphasized that, from the very beginning, Turkish newspapers served as a backdrop for the development of modern Cypriot literature. Other newspapers, following *Zaman*'s example, continued the tradition of providing literature columns – which, over time, became literary pages – thereby contributing to Cyprus' literary development. In this manner, the works of Cypriot poets were brought to a readership, and new names were encouraged to produce work, at a time when the possibilities of book printing were limited.

However, Turkey's conservative and patriarchal social structure meant that the poets appeared in the first newspapers were – as far as the published names are concerned – all men. In the first period, Kaytâzzâde Mehmet Nâzım (1857-1924) came to the fore as the most famous local poet and writer. Kaytâzzâde Mehmet Nâzım is the first local poet to give independent titles to his poems, thus departing

from the Ottoman Divan tradition of using the genre name as the title. (Fedai and Azgın, 1993: XXII-XXV). This can be interpreted as the first sign of Westernization in Turkish-Cypriot poetry. Moreover, Mehmet Nâzım (1898-1971) from Larnaca should be mentioned as the first local poet to write works in the genre of 'free poetry' (Zübeyir and Okumuş 1992: 41). Another poet who left his mark on the period with his satirical poems is Ahmet Tefik Efendi (1838-1910), who commented on a wide range of social, economic and political issues concerning Cyprus' "Islamic community" in the late 19th and early 20th centuries and who published the newspapers *Akbaba* and *Kokonoz*. (Serdar, 2018: 55).

Although the entire island of Cyprus was under British rule after 1914, the Turkish-Cypriots closely followed political developments in Anatolia. They wrote poems supporting the Turkish War of Independence that started in 1919. Gradually, a certain "Turkishness" began to dominate instead of "Ottomanism" in Cypriot poetry. Afterwards, British oppression escalated, causing a period of relative silence in Cypriot poetry until the end of the 1930s (Serdar, 2018: 56). However, it was during this period that Necmi Sağıp Bodamyalızade (1897-1964) pioneered modern translation with his bilingual translations of poetry from English to Turkish and vice-versa. Moreover, Bodamyalızade published *Sacred Trumpet* (1929), the first English poetry book published by a Turkish-Cypriot on the island (Selçuk, 2009: 22).

The 1940s and 1950s witnessed new breakthroughs in Turkish-Cypriot poetry. In this period, the *Çığ* [Avalanche] (1943) community emerged, which organized poetry and reading activities. They regularly published the poems they read in a booklet called *Çığ* (1943). In addition to local newspapers, literary magazines such as *Yeni Mecmua* [New Magazine] (1944-45), *Ocak* (1945-47) and *Dünya* [World] (1945-47), were published by the island's poet-writers, and constituted another channel whereby the poets of the island could introduce their work to the public. The poetry selections, *İlk ve İkinci Demet Şiir Gecesi Hatırası* (The First and Second Bundle of Poetry Night Memories) were published in 1951 and 1953, respectively (Selçuk 2009: 23).

The majority of those who published poems in the period mentioned were men, but eventually women poets began to appear among them. Among the first noteworthy women poets we can count Pembe Marmara (1925-1984), and Emine Otan (1926-1999), who used the *nom de guerre* Engin Gönül, as well as Necla Salih Suphi (1926-2000) and Urkiye Mine Balman (1927-2018). In the poems written in this period, a love of homeland (both Cyprus and Turkey) very much in accordance romantic, nationalist, patriotic ideology featured heavily, and traditional Turkish syllabic meter was common. From the 1950s onwards, works in free verse began to be written. Fikret Demirağ (1940-2010) and Mehmet Kansu (1938-) provided the first examples of abstract poetry, which was most successfully represented in Turkish-Cypriot literature by Kaya Çanca (1945-1973), who is known for committing suicide at a young age. In addition, since the 1950s, when the first conflicts arose between Turkish-Cypriots and Greek-Cypriots, the two predominant cultural communities on the island, the writing of Turkish-nationalist poems accelerated. In the period when such nationalist poems gained weight, Özker Yasin (1932-2011) and the other male poets in this field began to dominate.

On one hand, as we move in to the post-colonial 1960s, nationalist poetry prevails. On the other hand, socialist realism begins to flourish, reflecting a Marxist understanding of art. Şener Levent (1948-), Yaşar Altay (1951-) and Neriman Cahit (1937-) each deserve mention as poets whose Marxist worldview was evident in their work.

The shock and destruction caused by war in 1974 imposed upon poets who were trapped in the northern half of Cyprus the need to question the lives they now lived as citizens of a divided country (Selçuk, 2009: 25). Thus, an anti-war theme emerges as a new trend in Turkish-Cypriot poetry. The poets Mehmet Yaşın (1958-), Neşe Yaşın (1959-) and Hakkı Yücel (1952-) called themselves the 'The Generation of '74', their work conveying a strong anti-militarist and anti-imperialist message conveyed through a socialist-realist aesthetic. The harsh and critical tone set by the poets of this generation throughout the 1980's gradually softens in the course of time (Ezilmez, 2019: 16-20).

After 1990, the number of published female poets exceeds that of male poets for the first time in Cypriot literary history. Without a doubt, women poets have brought a new perspective, new rhythm, and new visual vocabulary to Turkish-Cypriot poetry (Korkmazel, 2015: 79). In today's Turkish-Cypriot poetry, just as in the beginning, though there are clear influences drawn from the Turkish poetic tradition, its lyrical and expressive core remains Eastern Mediterranean, Cypriot, and that of the islander. It should be emphasized that each generation's poets work hard to create an individual poetics. Evaluating today's Turkish-Cypriot poetry according to the intellectual framework of another generation would lead to misleading generalizations. It should be emphasized that an understanding of poetry that evolves from local to universal is now dominant in Cypriot poetry. In addition to the poets whose names we have mentioned above, some of the poets who have established their presence in the first quarter of the 21st century are: Feriha Altıok (1946-), Tamer Öncül (1960-), Faize Özdemirciler (1964-), Gürgeç Korkmazel (1969-), Jenan Selçuk (1974-), Nafia Akdeniz (1975-), Fatoş Ruso Avcısoy (1978-), Senem Gökel (1982-), and Tuğçe Tekhanlı (1990)...

With respect to the poems written in the 2000s, one is struck by the diversity and richness of their themes nourished by individual experience. Though they are informed by a host of different ideologies, the unhealed wounds of the island's colonial past continue to echo through them all. The poet Gürgeç Korkmazel defines Turkish-Cypriot poetry in the following words:

There is a culture that is at peace and reconciled with its multiculturalism and diversity in Cyprus. The poetry written in Cyprus is Mediterranean poetry. It is a poem born from the love affair of Aphrodite and Dionysus. Cyprus is the birthplace of lyric from epic, tolerance and humour from tragedy. Although it is a sort of minority and peripheral poetry, Turkish-Cypriot poetry has been able to go beyond its borders. Now it is possible to find translations and books of Cypriot poets in the major countries of Europe, even in the USA and Australia (Korkmazel, 2015: 79).

A short biography of Tuğçe Tekhanlı²

Tuğçe Tekhanlı was born in 1990 in Nicosia, Cyprus. She graduated from Hacettepe University, studying in the Department of English-French Translation and Interpretation. She went on to receive a postgraduate degree from the University of East Anglia in England. Her poems have been translated into several languages - English, German, Spanish, Italian, Greek and Romanian - and have appeared in a variety of literary magazines: *Sözcükler*, *Şiirden*, *Akatalpa*, *Helis*, *Lyrikzeitung*, *Poien*, *Uçsuz*, *Cadences* and *insanzamanmekan*.

Tekhanlı has won a number of literary prizes, including first prize in the Cypriot Bi-Communal Young Poets Competition with her entry 'Derindim İnandırıldım Aksine' ['I was Deep']. Towards the end of 2016, the Cyprus Writers Union published Tekhanlı's entry as a bilingual book under the name of

² We have compiled the information in this section as a consequence of our correspondence with Tuğçe Tekhanlı in 2021.

Poems/Ποιήματα, together with the entry submitted by the young Greek-Cypriot poet, Andreas Timotheou.

In 2017, she won the First Poetry Book Award, organized by Şiirden Publishing in Turkey, with her book '*Derindim İnandırıldım Aksine*'. As a result of this award, a second edition of the book was published a year later, again in Turkey, under the same imprint. Bülent Fevzioğlu made the following assessment in his review of Tuğçe Tekhanlı's first book:

Tuğçe Tekhanlı has the mature language of distilled competence with a strong phrasing. It can be said that she is the creator of a product which is not frequently seen in our first poetry books and has already surpassed apprenticeship and semiskilledness. The richness and intellectual dimension in her lines is a great achievement for Turkish-Cypriot Poetry (Fevzioğlu, 2019: 613).

Tuğçe Tekhanlı's poems were included in *the Cypriot Young Poets Anthology* published by Vakxikon Publishing House in Greece in 2018, and again by Armida Publishing in Cyprus in 2021. In 2020, she translated a series of poems of Spanish authors from English to Turkish for the anthology titled *Poesia Sin Fronteras V/Limitless Poetry V*, published in Spain, and contributed some of her own poems. In the same year, Tekhanlı's poems were also published in the multilingual anthology *Golden Words Multilingual Poetry Anthology*, published in India.

In the first selections of the Europa in Versi International Poetry Award, held in Italy in 2020, Tekhanlı's poems were deemed remarkable entries for the 'Young Poets' category. Tekhanlı has participated in various other international poetry festivals and art projects, including: Ideogramma Young Poets Festival, Nicosia, Cyprus (2016); Fikret Demirağ International Poetry Festival, Lefke, Cyprus (2018, 2019, 2020); 1st Şiirden International Istanbul Poetry Festival, Istanbul, Turkey (2019); and the 37th International Istanbul Book Fair, Istanbul, Turkey (2018). In addition to poetry, Tekhanlı also has an interest in dance and theatre, and seeks ways to combine poetry and dance with a multidisciplinary understanding of art.

In light of the above, Tekhanlı has undoubtedly achieved important successes in the field of poetry, both in and outside of Cyprus, despite her young age. Because of the poetry festivals and book fairs she has participated in, besides her various contributions to poetry anthologies, Tekhanlı has started to make a name for herself in literary circles outside of Cyprus.

The general characteristics of Tuğçe Tekhanlı's poems

The poems in Tuğçe Tekhanlı's first book are mostly short poems consisting of just a few lines each. Doğan Fuat made the following assessment, writing: "*It is plain and deep, original and surprising, short but intense, easy yet thought-provoking* (Fuat, 2018: 71)". In terms of the poems' content, the poet turns her attention to nature on the one hand, and to the inner world of the individual on the other. Such a structure inevitably leads to comparisons with haiku. The poems frequently position men and women in dialogue with one another, the female subject referring to the imaginary masculine addressee in the second person - as "you". The natural world supplies the indispensable decor of each poem, and the female subject identifies with its objects – animate or inanimate - often transforming into them. The collection seems altogether an effort to catch a discourse that "neither bypasses nor easily discloses". Consider the following excerpt:

Consider me a bird
do not kiss me here

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

carry me to the forest
 consider me a bird
 foraging your beard (Tekhanlı, 2018: 9)
 [Translated by Tuğçe Tekhanlı]

Here, Tekhanlı creates an imaginary universe that passes from the concrete to abstract. The markedness and clarity becomes more and more vague in the mind of the reader. Tekhanlı's aesthetic competence is well suited to conveying the pleasures of fiction. In this respect, it offers the reader the opportunity to escape from external reality- an experience of the infinite simplifications of fiction to the fullest extent. Tekhanlı is well-aware of the magical power words can have in transforming time from linearity to circularity.

If we go back to the poem above, it is not unlikely that the male lover - the poem's addressee - functions as a Lacanian symbolic object. The poem's female subject, as if to illustrate Lacan's concept of desire (Lacan, 2013: 57-87), instinctively expresses the wish to make up for a deficiency, and to reach integrity - in other words, to possess the other in order to compensate for a lack in herself. The female subject, who is by and large submissive to the male other, is in need of him, to resort to ironic word games. By creating such an atmosphere, Tekhanlı relieves women from their dependence on men. Her poems in this collection reduce the male to an instrumental - so-called - entity that plays with words and their meanings.

On one hand, the economy of Tekhanlı's language saves her poetry from falling into the trap of excessive lyricism; on the other, in the context of its other features, it makes one feel the presence of a strong, self-possessed female subject, aware and in control. That is to say, Tekhanlı is able to manifest 'the unique artificial language of the poetry' which Bakhtin defines as "directly intentional", or "unitary" and "singular" (Bakhtin, 1994: 287). Again, it should be emphasised that Tekhanlı has succeeded in creating her own feminine force on the fictional plane by creating such a discourse.

The female subject in the poem 'Secret' creates a sad atmosphere while implying love and eroticism on the surface. But it immediately points to vague fears:

Hidden
 What do I have more than kissing you
 and longer than hiding your fears now? (Tekhanlı 2018: 19) [Translated by Tuğçe Tekhanlı]

Note that the word 'secret', which gives the poem its name, undoubtedly contributes to the poem's mysterious atmosphere. Here, we find the poem's fictional subject expressing her love for an unknown man. With the act of kissing, she expresses sexual desire as well as love. The phrase "to hide" in the poem allows for several readings, and again, intimates sexuality. However, by expressing her "fears", she turns traditional and patriarchal social perceptions upside down – the one who is afraid here is not the female subject but the anonymous male addressee; contrary to traditional expectations, it is the woman who has the power to protect in these poems. Features such as these are a frequent in Tekhanlı poems. She depicts love and eroticism, with a controlled lyricism and a strong aestheticism, but at the same time, ironically reconstructs the image of woman, purging her of the inferiority attributed by patriarchal society.

The postcolonial analysis of poems

Adres
 RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
 Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
 Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
 RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
 Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
 Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Cyprus became a British protectorate in 1878 following an agreement between the British and the Ottomans, and was ruled by the British with this status until 1914. In 1915, after the Ottomans had entered World War I as allies of Germany, the British unilaterally annexed the island. Cyprus then became a British colony in 1925 and was governed as such until 1960. During this period, various important social, economic and political developments took place: crucially, the islanders were confronted with a new value system imposed by their Western colonizers. The Greeks welcomed the arrival of the British with the expectation that Cyprus would be handed over to Greece. Stranded Turks, on the other hand, continued to feel the pain of isolation from their homeland (Kemal, 2020: 37).

During this colonial period, Turkish and Greek Cypriots were everywhere confronted with the superiority of their British colonizers through new practices in both administration and education. Efforts were made to suppress resistance movements against British rule, and the island witnessed a number of bloody conflicts over the Greek-Cypriots' demand for 'Enosis' – political union with Greece. Greek Cypriots were the first to engage in armed struggle against the British colonialist. Later, armed conflicts broke out between the Turkish and Greek Cypriots themselves. While all these developments were taking place, the British benefited from the conflict, implementing the famous "divide and rule" principle in order to prevent the Turkish and Greek communities from uniting against them (Kemal, 2020: 39-40). Intense disagreements between the two communities continued for some time, until The Republic of Cyprus, founded in 1960, united both communities under a forced administration. Soon, however, the inter-communal conflicts seen in previous years broke out again: the island was divided in two with the military intervention of Turkey in 1974 on behalf of the Turkish-Cypriots, one of the three guarantor countries along with Britain and Greece, according to the 1960 Treaty of Guarantee (Nunziata, 2020: 6). Today, Turkish-Cypriots live in the north of the island and Greeks live in the south. Efforts to find a permanent political solution to the Cyprus problem continue by means of negotiations held by the United Nations. A permanent solution has not yet been reached.

As a consequence of the political and social developments summarized above, Cyprus shares many of the characteristics of countries today described as post-colonial. It was ruled by Britain, first of all - a European colonial power – and it was subject to armed conflict, with clashes taking place both against the British and between the Turkish and the Greeks. Greek-Cypriots adopted Greek nationalism, Turkish-Cypriots adopted Turkish nationalism, with each establishing their national identities by marginalizing each other. Both ethnic cleansing and forced migrations have taken place in Cyprus, and politically the island remains divided into two. Today, Turkish-Cypriots and Greek Cypriots pass through barricades under the control of security forces in order to travel from either side of the island. All of these points make the island's colonial and postcolonial title valid. Moreover, when Britain withdrew from the island in 1960, it maintained the right to establish military bases in two regions - Dhekelia and Acrotur. This situation allows the colonial power to maintain a significant presence on the island. Undoubtedly, therefore, evaluating the poetry of the Cypriot poet Tuğçe Tekhanlı in the light of post-colonial theory can give researchers important clues as to what effect of the Cypriot social and political structure has on its literature.

Hermaphrodite

Tuğçe Tekhanlı stated in an interview that "*Poetry is a way for me to come to terms with the world we are exposed to and sometimes to establish a new world* (Şiirden, 2017: 72)." In this context, the poem named "Hermaphrodite", cited below, reflects – directly and indirectly – the effects that life on the post-colonial island of Cyprus - where the poet was born, raised, and is still living – have on her imaginary

world. First of all, the name of the poem refers, of course, to the Ancient Greek goddess of love and beauty, Aphrodite, a symbol of the island. Aphrodite was referred to as 'Cyprian' by Homer, because of the temple dedicated to her in Paphos (Britannica, 2021). But 'Hermaphrodite' is a deliberate amalgam of two names: the other refers to another Ancient Greek mythological hero, Hermaphroditus, who inhabits a body comprised of both male and female characteristics, the beautiful son of Aphrodite and Hermes. According to the tradition, a nymph who fell in love with Hermaphroditus wished they would never part – and thus, two bodies evolved into one, half male and half female (Britannica, 2021).

We ought to question why the poet fuses these two mythological figures in to one – both of whom are clearly identified with Cyprus. Tekhanlı may have wanted to remind us of the various intermingling tribes that have invaded and exploited Cyprus throughout the course of history. Cypriots have long identified with the myth of Aphrodite in so far as she is a passive female figure, to be desired and possessed by others. In this context, Tekhanlı may have chosen 'Hermaphrodite' as a means to change that traditional, patriarchal image of the island.

Hermaphrodite
 to my mother and grandmother
 -navel-
 I can drift away, I said
 I can drift away from this tiny island
 my navel adorned with a ring now
 is not my first scar
 -navel cord-

Indeed, the myth of Hermaphroditus, which brings men and women together in one body, is a ready symbol of gender equality. As such, the title of this poem alone constitutes something of an introduction to post-feminist-colonial readings. From the expression the poem's heading, we see that the poem has been dedicated to Tekhanlı's mother and grandmother. Such an emphasis further indicates a feminist approach. Recalling that Aphrodite is also a symbol of fertility, it should be clear that Hermaphrodite aims to discuss femininity, and female fertility, on a wide scale, extending from the mythological to the earthly plane. The poem invokes three women linked by a single hereditary cord: the mother who gave birth to the daughter - who narrates the poem - and the grandmother who gave birth to the mother. Thus, the reader is taken on a journey towards the poem's starting point.

The place where the stories of these three separate generations intersect is Cyprus - '*this little island*'. As the navel is at the centre of the human body, so Cyprus is the centre of the narrator's world. In the first part of the poem, she suggests a departure from Cyprus, where she opened her eyes to the world; at the same time, she expresses the tension she experiences at the prospect of ever leaving – the figure of the ring recalling the bonds of marriage. She then mentions that she is injured through a chain that includes the belly, the ring and the umbilical cord.

In the second half of the poem, quoted below, the source of the poet's bodily and spiritual wound is revealed, which Tekhanlı expresses through the metaphor of the 'umbilical cord'. The narrator describes the turning point of her mother's life story: the decisive turning point is the advent of war, and with it, the harsh realities of colonialism. War, in other words, displaces her, and the poem depicts a traditional housewife having to flee from her home, leaving behind everything she has - before even tasting the

pasta she had just cooked. This is how her mother stepped into homelessness; the narrator has, at this point, not yet been born, but her mother's pain is nonetheless transferred to her.

when the war broke out
you gave me one end of going away
with the last plate of pasta you left on the table, mum
before I was born -three kilos five hundred grams-

In the third section below, the narrator returns to the subject of migration. Note her comparison to a flamenco dancer, and how the house is replaced by a cave; we talked about Tekhanlı's interest in dance in the biography section. Undoubtedly, she is recalling her passion for dance here. But a crucial point of note in this section is the theme of belonging, and its connection with one's material belongings. The poem centres on the narrator's mother and her sudden transition to the life of a refugee - on the phenomenon of leaving all one's material possessions behind, and with them, all of their usual consolations. As such, the poem makes reference to the tragic human experiences that emerged as a result of the displacements and forced migrations of the war in Cyprus.

if I migrate,
I raise my arms in V-shape
and dance flamenco in a gypsy cave
I dig what belongs to me
and bury what doesn't belong to me, passionately

In the fourth part of the poem, the concept of migration is returned to once again. The narrator dreams of climbing the Venetian Walls surrounding (former) Nicosia, and likens them to the fairy-tale tower that imprisoned Rapunzel. Referring to the fact that Nicosia is a city divided in two, she laments the difficulty of reaching the other half, Southern Nicosia. Afterwards, she dreams that she is a dervish, 'dancing around herself', and thus crossing physical, political – and even metaphysical - boundaries, passing to another universe, or to other dimensions. Thus, she can move freely, and access the other half of the divided capital city otherwise denied to her. In the last line of the passage, besides the image of a dervish, skirts waving in the air, she lands on the image of the root – 'my roots'. The root, in this sense, is a concept common across all post-colonial literatures. Consider the quotation below, where Hermaphrodite's narrator implies that her roots are on the South side of Cyprus.

if I don't migrate,
I climb the Venetian walls blowsily
as Rapunzel hid her hair I cannot get into you,
Nicosia
if I migrate
I spin around myself sharply,
with my arms closed to keep my balance
I lift my skirt and show my roots

In the fifth section of the poem, below, the narrator moves on to the Spanish city of Sacromonte, which is the scene of passionate flamenco dances of a famous immigrant tribe of gypsies, themselves migrants. She draws parallels between the changing steps of a dance and the various displacements of a migration.

Dance is offered up as an alternative remedy for the wounds caused by migration. The narrator's dilemma between leaving and staying, is problematized on the axis of the concept of migration.

while directing the falling objects
they play songs for my finger tips
they clap my curving wrists out
and put roses in my hair in Sacromonte
if I migrate

m

m

I don't diminish

The poet's effort to move away from masculine language and discourse, though sustained throughout the poem, becomes more and more evident in the final section. We come across clues that lead us to align the poem's narrator with Tekhanlı. In the first instance, we are told that the narrator's grandmother is unable to walk. As the reader, we can readily grasp the image of a woman struggling with the health problems that arise from old age. We then learn of an old woman near the end of her life, who remembers her childhood home, the beginning of her sense of belonging, and her roots. The narrator speaks of buntings looking at "us" in the vineyards. This may well refer to the fairy-tale idiom: "*three navy-blue eyes which dropped out of the sky*". Altogether, we may infer that the poem is autobiographical – that the narrative the poem delivers is, to some extent, representative of the Tekhanlı' own life story. Tekhanlı's family lived in a village near Paphos, which, before civil war broke out, was famous for its grapevines. The words "three navy-blue eyes" in the poem refer to women from three different generations: the poet herself, her mother, and her grandmother. In recalling these three figures, and bringing in the imaginary discourse of the fable, the poet expresses her longing for her home town of Paphos -for her roots - and the pain of being removed from it. In this way, against the official, male-dominated history, she attempts a counter-history – a 'her-story' instead of a 'he-story' drawn from the experiences of her and her family. Tekhanlı narrates this sad story of being *uprooted*, aestheticizing it in her unique discourse and a female sensibility. She emphasizes the importance of home, and of the root, in the context of one's sense of belonging. Through poetry, she embodies the resistance of memory against forgetting.

If I don't migrate,
the woman who gave birth to my mum wants to forget walking
I dream about the house where she learnt how to walk
among vineyards little buntings are
looking for us
three navy-blue eyes which dropped out of the sky
a century ago
to Paphos (Tekhanlı, 2020) [Translated by Tuğçe Tekhanlı].

In her poem titled "Me Through a Dream (Beni Bir Rüyadan)", published in the journal called *Şiirden* and quoted below, Tekhanlı draws a picture that confirms some of the judgements expressed in this paper. The verb "to pass" takes an important place in the poem. Notably, it is the only action expressed

in the poem capable of realizing the narrator's wishes. According to the dictionary definition, 'to pass' means 'to carry something [someone] from one place to another (TDK Büyük Sözlük, 2021)'. In this poem, as if to emphasize her desire to escape from reality, the narrator tells her imaginary male lover to pass to her through her dream and transfer her to a dream world. She then sets out to describe the dream world in detail.

In this realm, there are rivers that know no boundaries and flow unhindered; there are centuries-old olive trees, rooted deep into the soil and standing firmly in their place. These clues are sufficient to suspect that the narrator is describing a version of Cyprus. In reality, Tekhanlı's family were forced to migrate from their hometown of Paphos and remain on the other side of the border. In fiction, Tekhanlı constructs a universe in which she is free to move, and to return home. In this universe, she can pass easily between the north and south of Cyprus, without obstacles; travelling on earth is as easy as flying in the sky, and all borders have disappeared. The lines "one should learn forgetting/but then pass me through the idea of re-mem-ber-ing" suggest that Tekhanlı uses poetry as a shield, in order not to forget her roots.

Me through a dream
pass me through your dream
through the burble of the river coming to you
through the olive trees waiting for centuries
(...)
one should learn forgetting
but then pass me through the idea of re-mem-ber-ing
thus through the scents
through the rainy weathers slowly
through the shapes in the sky
through the south and the north simultaneously
(...) (Tekhanlı, 2019) [Translated by Tuğçe Tekhanlı]

Conclusion

This paper has argued that the poems of Tuğçe Tekhanlı, one of the most contemporary representatives of post-colonial, Turkish-Cypriot cultural production, are especially fruitful when read in the light of post-colonial theory. Approaching her poems as such, they corroborate Jameson's claim that "all third-world texts are necessarily national allegories" and that "the telling of the individual story and the individual experience cannot but ultimately involve the whole laborious telling of the experience of the collectivity "itself" (Jameson, 2000: 318, 336). Tekhanlı, always with reference to Cyprus' colonial past, blends today's post-modern, post-colonial literary movements with a commitment to feminism. Tekhanlı's fragmented poetic structure, which bears the traces of post-modernism, tells compelling individual-autobiographic stories, bound together with various images of the colonial experience. On the one hand, she conveys the adventures of the individual's positioning herself as a subject in the modern world; on the other, she plays a role in the formation of the identity of the female poetic subject. Whether familial, sexual, geographical, social, or political, she refers to the various determining factors in an indirect and mystical discourse. In this manner, the reader, on the surface, pays witness to an individual's emotions, thoughts and imagination. However, at the same time, she has the opportunity to explore the 'wounds' of the society to which the poetic subject belongs, arising from its colonial past.

Eastern sentiments emerge as a part of this panorama, though it is drawn in an apparently Western manner. Thus, a “hybrid” structure is formed. Tekhanlı demonstrates her determination to remember the painful experiences of the “subaltern” society – those displaced as a consequence of the bloody conflicts following Cyprus’ colonial period. We hear also the female voice, typically relegated to a secondary, or subaltern, position society, given instead an equal status. Homelessness, one of the dominant issues of post-colonial literature, serves to bring Turkish-Cypriot poetry in to the new world literature. In this context, the notion of free passage, which appears frequently in Tekhanlı’s poetry, can be considered as a recapitulation of the 19th century world-literary dream of a trans-national literature that criss-crosses cultural borders worldwide. In short, Tekhanlı consciously draws upon the resources of “historical trauma” and “displacement” (Bhabha, 1994: 4-6) Bhabha mentions, while expressing the hope that post-colonial literatures will contribute to the new world literature (Bhabha 1994: 4-6) in her poems. As we read Tekhanlı's poems, have before us a Turkish-Cypriot example of Erich Auerbach's dictum, when he writes, “*Our philological home is the earth: it can no longer be the nation* (Said, 1991: 7)”.

Bibliography

- Apter, E. (2006). *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Ashcoft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (1989). *The Empires Writes Back*. London & New York: Routledge.
- Atun, S. (2010). *Kıbrıs Türk Edebiyatı* (2nd ed.). Famagusta: Samtay Vakfı.
- Bakhtin, M. M. (1994). Discourse in the Novel. *The Dialogic Imagination Four Essays* (C. Emerson & M. Holquist, Trans.), (M. Holquist, Ed.), (pp. 259-422). Austin: University of Texas Press.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Britannica. (17 July 2021). *Hermaphrodite*. <https://www.britannica.com>
- Britannica. (17 July 2021). *Aphrodite*. <https://www.britannica.com>
- Dergisi. Ş. (2017). Şiirden Dergisi sordu, 2017 yılı Şiirden İlk Kitap Ödülü sahibi Tuğçe Tekhanlı cevapladı. *Şiirden*, 44, 72-74.
- D’haen, T. (2012). *The Routledge Concise History of World Literature*. Abingdon & New York: Routledge.
- Ezilmez, H. (2019). Kıbrıs Türk Edebiyatında Şiir. In I. Bozkurt & O. Karakartal (Eds.), *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017) İkinci Cilt Şiir 1* (pp. 13-20). Ankara: Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını.
- Fedai, H. & Azgın, B. (Eds.). (1993). *Ruh-i Mecruh*. Nicosia: KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı.
- Fevzioğlu, B. (2019). Tuğçe Tekhanlı (Şiir). In I. Bozkurt & O. Karakartal (Eds.), *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017) Üçüncü Cilt Şiir 2* (pp. 611-613). Ankara: Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını.
- Fuat, D. (2018). Tuğçe Tekhanlı Derindim İnandırıldım Aksine Şiirden 2018. *Şiirden*, 50, 70-71.
- Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük (17 July 2021). *Geçmek*. <https://www.sozluk.gov.tr>
- Jameson, F. (2016). Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı. In *Modernizm İdeolojisi Edebiyat Yazıları* (K. Atakay & T. Birkan, Trans.) (pp. 365-396). Istanbul: Metis Eleştiri.
- Kemal, B. (2020). *Writing Cyprus Postcolonial and Partitioned Literatures of Place and Space*. New York & London: Routledge.
- Korkmazel, G. (2015). 1960’tan Günümüze Kıbrıslı Türk Şiiri. *Evrensel Kültür*, 288, 78-79.

- Lacan, J. (2013). *Fallus'un Anlamı* (S.M. Tura, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Nunizata, D. (2020). *Colonial and Postcolonial Cyprus*. Palgrave Macmillan. Retrieved from <https://doi.org/10.1007/978-3-030-58236-4>
- Ryan, M. (1999). *Literary Theory: a Practical Introduction*. Malden, Mass.: Blackwell.
- Said, E. W. (2003). "Orientalism." In *CounterPunch*, August 5, Retrieved from <https://www.counterpunch.org/>, Accessed 16 July 2021.
- Said, E. W. (1991) *The World, the Text, and the Critic*. London: Vintage.
- Selçuk, J. (2009). Önsöz. In S. Yılmaz (Ed.), *Modern Kıbrıslı Türk Edebiyatı Dizisi Şiirler Poetry* (pp. 20-27). Kyrenia: Freebirds.
- Serdar, G. (2018). *Doku*. Nicosia: Okman Printing Ltd.
- Strich, F. (1949). *Goethe and World Literature* (C.A.M. Sym, Trans.). New York: Hafner Publishing Company.
- Tekhanlı, T. (2018). *Derindim İnandırıldım Aksine*. İstanbul: Şiirden.
- Tekhanlı, T. (2019) Beni Bir Rüyadan. *Şiirden*, 56.
- Tekhanlı, T. (2020) Hünsa. *Sözcükler*, 84.
- Ünlü, C. (1981). *Kıbrıs'ta Basın Olayı (1878-1981)*. Ankara: Basın Yayın Genel Müdürlüğü.
- Yıkık, A. (2020). Bariyerlerin Ardından Lefkoşa Bölünmüş Bir Kentten Sesler. *Online Gaile*, 475. Nicosia: Yenidüze Retrieved from <https://www.yeniduzen.com/bariyerlerin-ardindan-lefkosa-bolunmus-bir-kentten-sesler-133309h.htm>, Accessed 16 July 2021.
- Yılmaz, Z. & Okumuş, R. (1992). *Kıbrıs Türk Şiiri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Zaman*, 1, 25 December 1891.

11. Reading traumatized lives through children's literature: Reflections, reverberations, and presumptions^{1 2}

Didem TUNA³

Sema Dilara YANYA⁴

Abstract

Every form of communication presupposes a producer and a receiver. Discourse constitutes its existence and brings it to completion through its receivers, and without a receiver, it would be insignificant. *Matilda* by Roald Dahl can be categorized as a children's story, but it can gain new dimensions and significance through different readings by its readers as receivers of discourse and contributors in the production of the meaning. The characters in *Matilda* are constructed outside the mainstream and described exaggeratedly; they are either unremarkable or possess supernatural powers. The traits, circumstances, and positions of specific characters are repeatedly stated and underlined, which may seem too much to be a coincidence. It might thereupon be helpful to consider any information that could possibly contribute to the analysis, including any details that seem to be outside of the text but might be related to it, such as the life of its author. At this point, although semiotics focusses on "only the text, completely the text within its integrity and nothing outside of the text" in Greimas' approach (Öztürk Kasar, 2003:139) and carefully distinguishes between the author and the narrator as the instance of origin, with the inclusion of translation purposes in the process of analysis, reading the author's life may become a necessity beyond its usefulness since the translator needs to know whose word s/he is to reproduce in the target language. In line with this, *Matilda* is analyzed from the perspective of semiotics of translation within the framework of this study, and the emphasis put on the marginalities or marginalization of the characters in the text is hypothesized to create isotopies (Greimas & Courtes, 1982, 163) and through these isotopies to allude to people and events in Dahl's life. This analysis based on isotopies is supported by an emphasis on the "role of the receiver of discourse in the production of the meaning," which, like the concept of isotopy, is one of the operations of literary text analysis developed and used by Paris School of Semiotics and compiled by Sündüz Öztürk Kasar (2009, p. 166-172) within the framework of her approach to semiotics of translation. As a result, the conclusion of this study is that certain events that Dahl experienced in his life, which could be considered highly traumatic, may be thought to have prompted him to create characters who reflect individuals of importance to him from his life, in an attempt to relay to readers particular critical perspectives on societies, families, and education systems.

Keywords: Semiotics, isotopy, trauma, *Matilda*, Roald Dahl.

1. Part of this study was delivered as an oral presentation under the title "Trauma in Life, Trauma in Fiction: A literary text analysis surrounded by the life of the author" in the 3rd Rumeli (Language, Literature and Translation Studies) Symposium on 26-27 June 2021.
2. This article has been produced from the MA thesis titled "Examining themes of trauma and discrimination in Roald Dahl's works from the viewpoint of semiotics of translation" under supervision of Assoc. Prof. Dr. Didem Tuna, within the scope of Istanbul Yeni Yüzyıl University English Language and Literature MA Program.
3. Assoc. Prof. Dr., İstanbul Yeni Yüzyıl University, Translation and Interpretation Department, (İstanbul, Turkey) didem.tuna@yeniuyuzil.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1566-9503. [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 26.07.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]
4. Instructor, İstanbul Yeni Yüzyıl University, Language School, (İstanbul, Turkey) semadilara.yanya@yeniuyuzil.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5455-5202.

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Travmatize hayatları çocuk edebiyatı üzerinden okumak: Yansımalar, yankılar ve varsayımlar

Öz

Her iletişim biçimi, bir üretici ve bir alıcıyı önvarsayar. Söylem, alıcısı aracılığıyla var olur ve varlığını bütünler; alıcısı olmaması halinde ise anlam arz etmez. Roald Dahl'ın *Matilda* başlıklı kitabı bir çocuk hikayesi olarak sınıflandırılabilir; ancak söylem alıcısı sıfatıyla anlam üretimine katkı sunan okuyucularının yaptığı farklı okumalarla yeni boyutlar ve anlamlar kazanabilecektir. *Matilda*'daki karakterler genel eğilimin dışında kurgulanmış ve abartılı bir şekilde betimlenmişlerdir; ya olağanüstü özellikleri vardır ya da doğaüstü güçlere sahiptirler. Kitapta yer alan belli karakterlerin özelliklerine, içinde bulundukları koşullara ve sahip oldukları konumlara tekrar tekrar değinilmiş ve vurgu yapılmıştır. Bu durum tesadüf olamayacak kadar belirgindir. Bu nedenle, yazarın hayat hikayesi gibi metnin dışında sayılan ancak metinle ilgili önemli ayrıntılar verebilecek ve çözümlemeye katkı sunabilecek her çeşit bilgiyi göz önünde bulundurmak yararlı olabilir. Bu noktada Greimas'ın yaklaşımında göstergebilimin odağı "yalnızca metin, tümüyle kendi bütünlüğü içinde [metin] ve metnin dışında da hiçbir şey" (Öztürk Kasar, 2003:139) olmasına ve yazar ile temel söyleyen konumundaki anlatıcıyı birbirinden özenle ayırmasına rağmen, çeviri amaçlı metin çözümlemesi söz konusu olduğunda yazarın hayat hikayesini okumak faydanın da ötesinde bir zorunluluk haline gelebilir çünkü çevirmen erek dilde kimin sözünü yeniden üreteceğini bilme gereksinimi duyar. Buradan hareketle, çalışma kapsamında *Matilda* isimli kitap çeviri göstergebilimi bakış açısıyla çözümlenmektedir. Bu kapsamda, metindeki karakterlerin aykırı ya da öteki olmalarına vurgu yapılarak yerdeşlikler oluşturulduğu ve bu yerdeşlikler aracılığıyla Dahl'ın hayatındaki insanların ve olayların anıttırıldığı varsayılmaktadır. Yerdeşliklere dayalı bu çözümleme, tıpkı yerdeşlik kavramı gibi, Paris Göstergebilim Okulu tarafından geliştirilerek kullanılan ve Sündüz Öztürk Kasar'ın (2009, s. 166-172) çeviri göstergebilimi yaklaşımı çerçevesinde derlediği edebi metin çözümleme işlemlerinden biri olan "alımlayan öznenin anlam üretimindeki rolü" vurgusuyla desteklenmektedir. Sonuç olarak bu çalışmanın vardığı nokta ise, yaşadığı oldukça travmatik kimi olayların, Dahl'ı hayatında yer alan önemli şahsiyetleri yansıtan karakterler yaratmaya itmiş olabileceği ve bunlar üzerinden de okuyuculara toplumlar, aileler ve eğitim sistemleri hakkında belirli eleştirel bakış açıları aktarmaya çalışmış olabileceği yönündedir.

Anahtar kelimeler: Göstergebilim, yerdeşlik, travma, *Matilda*, Roald Dahl.

Introduction and theoretical framework

Every form of communication consists of a producer and a receiver. Discourse is constituted to produce meaning and maintains its existence through signification made by its receivers. The receiver, who is as important as the producer, interprets the producer's discourse based on her/his own reading as an individual with a different background as well as under different circumstances at the moment of the reception, which shapes the way the text is perceived and evaluated.

Matilda by Roald Dahl can be categorized as a children's story. However, like any other literary text, it is open to gaining new dimensions through multiple different readings by its readers as, in the first place, receivers of discourse, and then as producers of significance contributing to the story's universe of meaning. The characters in *Matilda* are constructed as positioned outside the mainstream and described at extremes in an exaggerated manner; they are either somehow unremarkable or possess supernatural

powers. Their accentuated traits, attitudes and circumstances are repeatedly highlighted and reminded to the reader, which may be perceived as too purposeful to be a coincidence. In semiotic terms, this kind of constant repetition and recurring emphasis "on different levels and through different signs" (Childers & Hentzi, 1995, p.161) is defined as "isotopy" (Greimas & Courtés, 1982, 163) and is deemed to be worthy of examination.

The main idea behind the concept of isotopy is iterativity; originally, isotopy designated the iterativeness of *classemes*, but then its scope was expanded "as the recurrence of semic categories, be they thematic (or abstract) or figurative" (Greimas and Courtés, 1982: 164), and over time its span was redefined with the inclusion of new perspectives. Within the framework of this study, the concept of isotopy is considered as achievable "through the repetition of synonymous words that possess shared meanings, through the repetition of words that are only related to one another to a certain extent, or even through the repetition of words with opposite meaning" (Tuna & Kuleli, 2017, p. 37). For example, contrariness such as fat–thin, poor–rich, and badly-behaved–well-behaved, and their constant repetition in the text, cause isotopies to emerge, through which specific messages shaping the universe of the text seem to be intended. Therefore, the consideration of isotopies in the analysis constitutes an integral part of the theoretical framework of this study.

As already mentioned, since the isotopies constructed through the characters seem too conspicuous to be coincidental, it might be worthwhile to consider any information that could possibly contribute to inquiry concerning the reason behind their creation, and further extend the analysis to consider any details, including those that seem to be outside the text but might be related to it, such as its author and his life. In fact, although semiotics may essentially focus on "only the text, completely the text within its integrity and nothing outside of the text" in Greimas' approach (Öztürk Kasar, 2003:139) and carefully distinguish between the author and the narrator as the instance of origin, in many cases, such as the inclusion of translation purposes in the process of analysis, reading the author's life may become a necessity beyond its usefulness since the translator will need to know whose words s/he is to reproduce in the target language. Sometimes, the connections between the author and the text may be clear, or even openly stated, as in the case of George Orwell, who talks about the experiences by which he arrived at his political position and wrote *Animal Farm* in the preface to the Ukrainian translation of the book. All the same, the connections may not always be sufficiently obvious to make any meaningful inference; or sometimes no connection can be established at all. In any case, it might be helpful to consider and evaluate any detail that could possibly have a contribution to make to the analysis. Based on this idea, in the present study, Dahl's life is included in the analysis of *Matilda* as one of "the elements surrounding the text" (Öztürk Kasar, 2009: 172) in terms of any eventual parallelisms.

This analysis originated with a focus on isotopies and further expanded with the inclusion of the author's life, is supported by an emphasis on the "role of the receiver of discourse in the production of the meaning" (Öztürk Kasar, 2009: 171), which, like the concept of isotopy and the elements surrounding the text, is one of the operations of literary text analysis compiled by Sündüz Öztürk Kasar (2009: 166-172) as part of her approach to semiotics of translation. The idea behind this emphasis is that the connections established are based upon subjective readings carried out within the framework of the analysis in this study, and the signification achieved is an outcome of the understanding of the receiver of discourse rather than its producer.

In the "*Theory of Instances of Enunciation* developed by Jean-Claude Coquet, **you** is as important as **I** in a discourse" (Öztürk Kasar, 2009, p. 171). In the context of a literary text, when "I" is considered to

be "the author" as the producer of discourse, "you" becomes "the reader." What the producer wishes to communicate is important, but an equally significant aspect is that "what is understood from what is said is as important as what is said" (Tuna, 2016, p. 34). In other words, when the producer finishes producing the discourse and the discourse is received by the receiver, the discourse is removed from the initiative of the producer and its consequences are shared by the receiver as s/he contributes to it by making sense of it in her/his own way. In conclusion, production and reception can be viewed as "an outcome of action and reaction in the connection between **I** and **You**" (Tuna & Kuleli, 2017, p. 40).

In this study, based on the above-mentioned theoretical framework, *Matilda* is analyzed with a focus on the marginalities or marginalization of the characters, in order to reveal any allusions to people and events in Dahl's life. With the use of the operations of analysis, implicit signs in the text as conveyed through fantastic elements, interesting characters, and the creative plot are disclosed. In addition, how these implicit signs reflect the traumatic events in Dahl's life is scrutinized in order to highlight the importance of an analysis that is not limited only to the text itself.

Tragedy and trauma: Roald Dahl and the death of Olivia

At the age of seven, Dahl's oldest daughter Olivia contracted measles, an illness that was rampant throughout England at the time. Even as the illness was taking its natural course, Olivia's condition suddenly took a turn for the worst, and the Dahl family, much like Olivia's doctors, were unable to remedy her sudden deterioration. The abrupt decline in Olivia's health and the resulting irrevocable consequences clearly indicated that this condition was no regular case of measles. It had developed into a fatal disease called measles encephalitis, which is "a result of the brain becoming infected with the virus during the rash phase of the illness or by an immune-mediated brain inflammation subsequent to measles infection⁵. Measles encephalitis, a much more dangerous illness for children than regular measles, rendered Olivia's case lethal, and before the family had realized it, her condition suddenly worsened and Olivia lost her life:

[...] She had always succumbed heavily to minor ailments, but when she slept for twenty-four hours at a stretch, Pat called the doctor. [...] That evening, drowsiness became coma. The doctor returned, went white, and called an ambulance. Olivia died in hospital the same night" (Treglown, 2016, chapter 8, p. 10).

Olivia's contraction of the illness and subsequent death occurred within a brief period and created fresh scars in the hearts of a family that had yet to overcome a previous trauma – their son Theo had had an accident. Dahl, who had at least been able to attempt to cure Theo, felt helpless in the case of Olivia's sudden death. Accordingly, to serve as a guide for other families, Dahl shared his feelings about the matter as follows:

There is today something that parents can do to make sure that this sort of tragedy does not happen to a child of theirs. They can insist that their child is immunised against measles. I was unable to do that for Olivia in 1962 because in those days a reliable measles vaccine had not been discovered. Today a good and safe vaccine is available to every family and all you have to do is to ask your doctor to administer it⁶.

The lack of a reliable vaccine for measles at that time stripped Olivia and her family of the opportunity of a happy future together. Moreover, her death "brought a new degree of grimness to Dahl's already

⁵ Encephalitis Society. <https://www.encephalitis.info/Handlers/Download.ashx?IDMF=48aa149f-750d-42d8-823c-e9c414307525> [16.09.2019].

⁶ Roald Dahl. <https://www.roalddahl.com/roald-dahl/timeline/1960s/november-1962> [16.09.2019].

often cynical emotional life" (Treglown, 2016, chapter 8, p. 2), and he was unable to overcome his dolour for a long time. As for *Matilda*, the book constituting the corpus of this study, it was published in 1988, many years after Olivia's death. In *Matilda*, through the voice of the narrator, Dahl created a clear divide between the virtuous and evil characters, using an exaggerated narrative tone. This approach was intentional, as indicated by Dahl himself:

When you're writing a book, with people in it as opposed to animals, it is no good having people who are ordinary, because they are not going to interest your readers at all. Every writer in the world has to use the characters that have something interesting about them and this is even more true in children's books. I find that the only way to make my characters really interesting to children is to exaggerate all their good or bad qualities, and so if a person is really nasty or bad or cruel, you make them very nasty, very bad, very cruel. If they are ugly, you make them extremely ugly. That I think is fun and makes an impact.⁷

The characters in *Matilda* are categorized as wicked or righteous, in line with this justification. However, Dahl may have segregated them to bring particular characteristics into focus, perhaps as an implicit reflection of the traumas he had experienced. The hypothesis that may lead to this thought is the identification of the characters who are brought into focus via individuals from Dahl's own life, thereby resulting in the attribution of special meaning to these characters.

From fictional characters to people in real life

Matilda is a book that chronicles the tale of a young girl who is quite intelligent for her age. Based on the role of the receiver of discourse in the production of the meaning, this study considers its author, Dahl, as the producer of discourse, and the subjective readings shaping the analysis in this study are considered an outcome of the understanding of the receiver. When *Matilda* and Dahl's life are compared in an intertextual context, eventual relationships may be established. To reveal these relationships, characters in *Matilda* who may presumably allude to notable people in Dahl's life and related discourses are analyzed in this study, within the context of "the role of the receiver of discourse in the production of the meaning" (Öztürk Kasar, 2009, p. 171).

Matilda

Matilda is the protagonist of the story, who is otherized at home and at school. She possesses extraordinary skills and remarkable intelligence compared to her peers, but her family remains unresponsive toward her, while they regard Matilda's brother, Michael, as the most valuable and clever member of the family. Matilda begins to attend school later than her peers because of her family's indifference. She is otherized and mistreated at school because of Miss Trunchbull, the horrible headmistress. By contrast, Miss Honey is a wonderful teacher and the only decent adult in Matilda's life.

Example 1 (Narrator)

They had a son called Michael and a daughter called Matilda, and the parents looked upon Matilda in particular as nothing more than a scab. A scab is something you have to put up with until the time comes when you can pick it off and flick it away. Mr and Mrs Wormwood looked forward enormously to the time when they could pick their little daughter off and flick her away, preferably into the next country or even further than that (Dahl, 2001b, p. 4).

⁷ Scholastic Kids Books Clubs. https://clubs-kids.scholastic.co.uk/clubs_content/1491, 16.09.2019).

The narrator largely ignores Mathilda's brother, whom Mrs. and Mr. Wormwood offer an excessive amount of affection, viewing him as superior to Matilda. Just as a scab's only function is to protect a wound in the process of healing and subsequently becomes useless, Matilda is viewed as a scab by her family and will probably be regarded as such until she becomes an adult and leaves her family behind. Based on this line of thought, Mrs. and Mr. Wormwood trust Michael over Matilda. They suppose that Michael is the only child who can continue the family name and business, and thus they deem Matilda unnecessary.

Example 2 (Miss Trunchbull)

He [Mr. Wormwood] said if anything bad ever happened in the school, it was certain to be his daughter who did it. I haven't met the little brat yet, but she'll know about it when I do. Her father said she's a real wart (Dahl, 2001b, p. 79).

The headmistress's hasty acceptance of Mr. Wormwood's prejudiced opinion of Matilda even before she has met the young girl exemplifies the latter's aforehand ostracization. The narrator uses a harsh narrative tone to pointedly express the family's hatred toward Matilda. The words "brat" and "wart" (Dahl, 2001b, p. 79) serve as emphasis, and aside from the consonance, Matilda's being referred to as a "naughty child" and a "nauseating scab" is evidence of the treatment that she receives.

Michael

There are only a few descriptions of Michael, Matilda's brother. As siblings, Matilda and Michael's distance from each other is marked. Their parents prefer to focus on Michael and do not realize that Matilda is a prodigy. Michael acts indifferently when their parents mistreat Matilda. This portrayal may signify Dahl's intentional lack of focus on Michael, resulting in the absence of dialogue between the siblings.

Example 3 (Mr. Wormwood)

Listen boy, he said, addressing the son and ignoring Matilda, seeing as you'll be going into this business with me one day, you've got to know how to add up the profits you make at the end of each day. Go and get yourself a pad and a pencil and let's see how clever you are.

The son obediently left the room and returned with the writing materials" (Dahl, 2001b,44).

Mr. Wormwood considers Michael his successor due to his gender, and seeks to measure his intelligence through his ability to calculate the profits he makes. Michael is unable to do it, and in his stead, Matilda quickly and correctly performs the calculation; however, her father accuses her of cheating and reprimands her. Matilda has the ability to think for herself; by contrast, Michael obeys his parents without second thoughts.

Mrs. and Mr. Wormwood

Two characters whose discourse is present throughout the story are Matilda's parents. Mr. Wormwood is a fraudulent car salesman and a neglectful father who does not feel any affection for his daughter. Matilda's mother Mrs. Wormwood cares for nothing except her own appearance. Like her husband, she has no affection for Matilda; however, she sometimes complains about her husband to Matilda. An assessment of their common traits denotes that they are adults who neglect their daughter, prefer

watching television to reading and focus more on their own outward appearance than their children's education.

Example 4 (Mr. Wormwood)

"We don't hold with book-reading,' Mr Wormwood said. 'You can't make a living from sitting on your fanny and reading story-books. We don't keep them in the house'" (Dahl, 2001b, pp. 90-91).

Matilda's intelligence is underscored throughout the story and further emphasized using the titles of classic literature she has read. In contrast to Matilda, her family is addicted to watching television and disdainful of reading. Mr. Wormwood is only capable of contemplating the means of committing fraud, and the only text he has ever read is a car magazine. He views himself as the head of the family and does not want Matilda to become more knowledgeable than him. He therefore goes to extremes in his behavior, such as ripping up her books.

Example 5 (Mrs. Wormwood)

"I'm not in favour of blue-stockings girls. A girl should think about making herself look attractive so she can get a good husband later on. Looks is more important than books, Miss Hunky" (Dahl, 2001b, p. 91).

"A girl doesn't get a man by being brainy" (Dahl, 2001b, p. 93).

This excerpt is an example of the use of gendered language in the story. Mrs. Wormwood accepts and believes in the taboos and socially constructed gender roles imposed upon women. She adopts a harsh attitude toward Miss Honey, who comes to defend Matilda, and she upholds her opinion that a woman's highest priority should be to take care of her appearance (Dahl, 2001b, p. 91).

Miss Trunchbull

The most remarkable character in the text in terms of peculiarity, as well as personal and physical traits, is Miss Trunchbull. Evidence for her being an unnerving and malicious character includes the narrator's use of the word "barked" (Dahl, 2001b, pp. 79-80) instead of "said" or "told." Trunchbull detests little girls, although she administers a school full of girls and metes out cruel punishments to them. Trunchbull is described in an exaggerated manner in the text, and her negative traits are harshly illustrated through the narrator.

Example 6 (Narrator)

Miss Trunchbull, the Headmistress, was something else altogether. She was a gigantic holy terror, a fierce tyrannical monster who frightened the life out of the pupils and teachers alike. There was an aura of menace about her even at a distance, and when she came up close you could almost feel the dangerous heat radiating from her as from a red-hot rod of metal (Dahl, 2001b, p. 61).

As illustrated, the impression that Trunchbull leaves on people is one of fear. This situation is highly unfavorable for children who are yet to know how to express themselves, as they are incapable of defending their rights or speaking their minds in the face of Trunchbull. As the children cower in fear, they have no option but to accept Trunchbull's punishments and verbal abuse. In this discourse, through the narrator, Dahl apparently attempts to conjure an education system that is filled with fear.

Example 7 (Hortensia & Trunchbull)

"She hates very small children. She therefore loathes the bottom class and everyone in it. She thinks five-year-olds are grubs that haven't yet hatched out" (Dahl, 2001b, p. 96).

"I was never a small person," she snapped. "I have been large all my life and I don't see why others can't be the same way" (Dahl, 2001b, p. 145).

Trunchbull detests little girls so much that she denies ever having been one, thereby rejecting her own existence and identity. She is convinced that she would not have succeeded at anything as a girl; she must therefore have adopted masculine traits based on her belief that she would be capable of achieving much more in that manner.

Miss Honey

Miss Honey, the kindest adult in the story, treats children the best. As a teacher, she guides Matilda, helping her find a way out of the hard times.

Example 8 (Narrator)

Their teacher was called Miss Honey, and she could not have been more than twenty-three or twenty-four. She had a lovely pale oval Madonna face with blue eyes and her hair was light-brown. Her body was so slim and fragile one got the feeling that if she fell over she would smash into a thousand pieces, like a porcelain figure (Dahl, 2001b, p. 60).

In this example, Miss Honey's physical traits are described in a manner different from those of the other adults in the story. Mrs. and Mr. Wormwood are portrayed as ridiculous and insensible, and Trunchbull is portrayed as muscular and terrifyingly powerful. On the contrary, Miss Honey is described as fragile. An examination of the narrator's description of this teacher indicates at the outset that the children will love their new teacher.

Parallelisms and isotopies

The results of examination of the characters highlight the fact that Mrs. and Mr. Wormwood are extremely neglectful as parents and other parental figures are nearly non-existent. Also, despite being a woman, Trunchbull finds girls disgusting. Overall, each character has uncommon or extraordinary aspects that may signify Dahl's attempt to convey specific messages to readers.

The death of Dahl's daughter Olivia and the violence Dahl suffered during his school years were traumatic experiences, and particular the characters and events in the story may be a reflection of these experiences. The most notable aspects of the text include merciless behavior toward children, gender discrimination toward girls, and a corrupt education system. Considering Dahl's experiences throughout his education, Trunchbull may be inspired by his violent, tyrannical teachers. Furthermore, the other children's negative and ugly aspects are disclosed, whereas Matilda's supernatural abilities and intelligence are brought to the fore by the narrator. All the same, some of the negative descriptions of Matilda originate from her family and the headmistress. Considering Matilda's supernatural powers and precedence over the other characters, together with the fact that Dahl's daughter Olivia passed away at a young age, he may have created a semblance between the two girls. Olivia's death at a young age is known to have triggered in Dahl and his wife feelings of guilt, which is perhaps reflected in the characters of Mrs. and Mr. Wormwood. Such potential parallelisms are examined in this part of the study through discourses from the text and experiences from the author's life, some of which can be considered in

tandem with the concept of isotopy. A key point to highlight prior to the evaluation is that the isotopies used in the course of the analysis do not consist of a reiteration of words. The isotopies revealed in this part of the study are thematic and based on parallelisms of the events from the text and real life.

Representation of school life: Dahl's teachers and Trunchbull

In the text, references to school life and the traits of the cruel Trunchbull are emphasized consistently. Trunchbull despises, torments, and humiliates the children and inflicts unjust and unimaginable punishments on them. These punishments contain violent elements that are highlighted in various parts of the text, thus constituting an isotopy regarding "violence." A review of Dahl's school life based on this isotopy suggests that he and his friends were repeatedly exposed to violence. Given Dahl's life and his traumatic experiences, the first analogy is established between Trunchbull and Dahl's brutal teachers. Dahl was exposed to violence in each school he was enrolled in and also witnessed violence against his friends, which he was unable to forget: "All through my school life I was appalled by the fact that masters and senior boys were allowed quite literally to wound other boys, and sometimes quite severely. I couldn't get over it. I never have got over it" (Dahl, 2001a, p. 145). These unpleasant memories may have provided the inspiration for the descriptions of school life and the elements of violence in *Matilda*.

In his book *Boy: Tales of Childhood* (1986), Dahl offers detailed information about the education system during his childhood. According to the book, Dahl was initially exposed to violence by a headmaster, Mr. Coombes, while he attended Llandaff Church School, in Cardiff, between the ages of 7 and 9. Dahl and his friends always purchased sweets from a confectionery store on their way to school. Since the store owner, Miss Pratchett, treated the boys in a very mean manner, the children placed a dead mouse in a candy box. Upon Miss Pratchett's complaint, Dahl and his friends were beaten by Mr. Coombes (Dahl, 1986, pp. 35-46). Dahl's mother withdrew him from the school after learning of the incident and enrolled him in another.

A similar incident of violence occurred when Dahl attended Peter's School, between the ages of 9 and 13. The Matron, who was a nurse and also responsible for supervising the children in the dormitory, scared the children with a bastinado in her hand, punished them whenever they made the slightest noise and threatened to send them to the headmaster. The children were afraid of her because the headmaster would punish them with a rod of steel (Dahl, 1986, pp. 85-92). While enrolled in this school, Dahl was accused of cheating in a test by a teacher named Captain Hardcastle, although he did not. The headmaster did not believe that he was innocent, and proceeded to punish him with a cane (Dahl, 1986, pp. 108-122).

After completing his studies at Peter's School, Dahl attended Repton School between the ages of 13 and 20. He was similarly bullied at this school and employed by the prefects, the Boazers, as a Fag for study-cleaning and arbitrary works. These prefects beat junior students as they wished. Among these harsh educators, Dahl recalled only two teachers who had treated him well. One of them was Mr. Corkers, a mathematics teacher who did not really teach mathematics. The other was the silent art teacher, Arthur Norris, who recognized Dahl's talent in photography and eventually organized a photo exhibit for the young boy (Dahl, 1986, pp.141-163). Nevertheless, following so many adverse incidents, Dahl decided to discontinue his education and skip university altogether, and instead started his business career.

Based on these traumatic events that Dahl experienced and witnessed, as described in *Boy: Tales of Childhood* (1986), and the examination of the discourses and descriptions of Trunchbull in *Matilda*,

Dahl may have constructed the headmistress as a representation of all these violent teachers and headmasters. In addition to this portrayal of violence, the text includes a single virtuous person in the school, Miss Honey. The fact that Miss Honey is highly interested in her students and treats them well is a recurring idea in the text, and, at this point, she constitutes the isotopy of "kindliness." In creating this isotopy, Dahl may have been inspired by Arthur Norris, his kindly and helpful art teacher. To enhance the concretization of such similarities and emphasize the isotopies "violence" and "kindliness," selected discourses from the source text are used and specified.

Example 9 (Narrator)

She was above all a most **formidable female**. She had once been a famous athlete, and even now the muscles were still clearly in evidence. You could see them in the **bull-neck**, in the **big shoulders**, in the **thick arms**, in the **sinewy wrists** and in the **powerful leg** (Dahl, 2001b, p. 77).

In this excerpt, Trunchbull's physical traits of are overemphasized through the use of stark language. The expression "formidable" (Dahl, 2001b, p. 77) is used to indicate that Trunchbull is highly different from ordinary women, and phrases such as "thick arms, bull-neck, big shoulders, powerful leg and sinewy wrists" (Dahl, 2001b, p. 77) are used to convey Trunchbull's tough, frightening, powerful, and overdeveloped features. Based on the assumption that Trunchbull's appearance may be construed as having been inspired by Dahl's teachers, the first person who comes to mind, as she is a woman, is the Matron, whom Dahl describes as follows:

The Matron was a large fair-haired woman with a bosom. Her age was probably no more than twenty-eight but it made no difference whether she was twenty-eight or sixty-eight because to us a grown-up was a grown-up and all grown-ups were dangerous creatures at this school" (Dahl, 2001a, p. 85).

Similar to Trunchbull, Matron has traits that were prone to violence. Considering their common characteristics, Trunchbull could be a reflection of Dahl's traumatic experiences at school as a child. The fact that both Trunchbull and Matron are large women and a danger to children presents parallelism. Additionally, they provide evidence for the isotopy of "violence."

Example 10 (Narrator)

The Trunchbull was leaning back against the weight of the whirling girl and pivoting expertly on her toes, **spinning round and round**, and soon Amanda Thripp was **travelling so fast she became a blur**, and suddenly, with a mighty grunt, the Trunchbull let go of the pigtails and Amanda went **sailing like a rocket** right over the wire fence of the playground and **high up into the sky** (Dahl, 2001b, p. 109).

The excerpt reveals the unimaginable punishment and cruelty that Trunchbull inflicts on the little girl. The girl, Amanda, has very long hair that her mother braids on both sides; however, as Trunchbull cannot tolerate feminine appearances like fuss and feathers, she asks Amanda to have a haircut. When Amanda declines and says that her mother loves her hair, Trunchbull grabs her by the hair and throws her. Similarly, the Matron meted out incredible punishments to children, one of which is described by Dahl as follows:

She always had a pair of scissors hanging by a white tape from her waist, and with this she began shaving thin slivers of soap into the palm of one hand. Then she went over to where the wretched Tweedie lay and very carefully she dropped these little soap-flakes into his open mouth (Dahl, 2001a, p. 91).

In Dahl's account, the Matron put soap into the mouth of a little boy because he snored while sleeping. As a result, the child's mouth began to froth, causing him to wake up in a panic. The traits of Trunchbull and the Matron are similar in terms of their brutal and violent nature and tendency to unjustly punish the children, reinforcing the isotopy of "violence" created in the text.

Example 11 (Narrator)

Miss Jennifer Honey was a **mild and quiet person** who **never raised** her voice and was seldom seen to smile, but there is no doubt she possessed that **rare gift for being adored by every small child under her care** (Dahl, 2001b, p. 61).

Miss Honey is a quiet, friendly, and moderate person, described as the best adult in the book, always treating children properly. Her most notable traits are compassion and a propensity to lovingly guide, properly educate, and willingly help the children to be successful, and the words chosen to describe her are deemed to form an isotopy of "kindliness." Other adults, especially Trunchbull, are depicted as evil and ruthless, emphasizing the isotopy of "violence;" which forms a sharp contrast ensuring the opposition between two isotopies. Miss Honey's character may present parallelism with Arthur Norris, whom Dahl remembers as the only admirable teacher in his life, describing him as follows:

Our Art Master was a shy retiring man called Arthur Norris who kept himself well apart from the rest of the staff. Arthur Norris and I became close friends and during my last year he organized an exhibition of my photographs (Dahl, 2001a, p. 202).

Miss Honey, like Norris, has compassion for children and guides them. In particular, she becomes close friends with Matilda and helps her survive the difficult times. Miss Honey offers Matilda tea at her cottage, like Arthur Norris, who would give Dahl tea and cakes in his flat (Dahl, 2001a, p. 163). Overall, Miss Honey and Arthur Norris are alike in being the only exemplary and guiding teachers, thereby contributing in the creation of the isotopy of "kindliness" in the text.

In addition to these isotopies, there are other factors that may contribute to the analysis. These factors include the fact Trunchbull's major dream is a school with no students—of which she would be the headmistress—and her assessment of girls as insects. No explanation is given in the text as to how Trunchbull came to be a school headmistress. As for the life of Dahl, how these violence-prone people became teachers or headmasters also remained unknown to him in his school years:

So what was it all about? I used to ask myself. Did they preach one thing and practise another, these men of God? And if someone had told me at the time that this flogging clergyman was one day to become the Archbishop of Canterbury, I would never have believed it (Dahl, 2001a, p. 146).

At Repton School, where Dahl studied between the ages of 13 and 20, the headmaster preached good behavior to students while concurrently being adamant in his belief that his students were telling lies, eventually punishing them mercilessly. As stated in *Boy: Tales of Childhood* (1986), despite such behavior, the headmaster's position gradually improved until he reached the status of Archbishop of Canterbury. Nobody outside the school was aware of his real nature. Moreover, as no one believed children's words at the time, his cruel behavior was not revealed (Dahl, 1986, pp. 144-146). The fact that this headmaster both preached religiously and exhibited cruel behavior had always been a matter of concern for Dahl, and he may have thought of reflecting this contradiction in Matilda through Trunchbull, since parallelism seems to exist between her hateful approach and the attitudes of Dahl's teachers.

Two parental figures: Wormwoods and Dahls

Dahl married Patricia Neal in 1953. Initially, their marriage proceeded smoothly; however, it started to deteriorate after multiple traumatic events and ended in divorce in 1983. Patricia, an actress, "was beautiful and famous. She was also young—10 years his junior—and Dahl hadn't previously been attracted to many younger women" (Treglown, 2016, chapter 6, p. 6). Dahl and Neal were smitten at first sight, and Neal was devoted to him in many ways. However, the traumas caused by Theo's illness, Olivia's death, and an aneurysm suffered by Neal inevitably shook their relationship. In the light of this information, the second analogy considered in this part of the study involves the parallelism concerning the irreversibly transformed relationship between Dahl and his wife and the perfunctory relationship between Mrs. and Mr. Wormwood. However, it should be stated that this parallelism does not cover all aspects of the Dahls' relationship.

First, the text mentions certain tasks that mother and father figures are supposed to undertake based on gender clichés: the mother does the housework, prepares meals for her husband, and pursues enjoyable activities, whereas the father works, earns money, and represents the important person whom his wife should serve. At this point, the behaviors of the characters transpire from a traditional perspective. When all the repetitive clichés are taken into account for the case of Mrs. Wormwood as the mother figure, socially constructed "gender roles" constitute an isotopy. Considering Dahl's life based on this isotopy, his wife Patricia Neal expresses her adoption of these roles, in spite of being an actress who starred in many films: "I did the cooking, I did the children, keeping the house, the garden, the weeds—and then when I got ill, everything changed in the end" (Treglown, 2016, chapter 9, p. 11). Both women also had similar attitudes towards money. Patricia Neal's outlook changed after she married Dahl and started to consider money and association with rich people to be more important than anything else.

Some of Patricia Neal's friends say that after she met him, she became less nice to know. In the opinion of one, "She adopted Roald's values, and one of them was a prodigious amount of name-dropping, and a prodigious amount of gossiping about the people they were name-dropping about. And also a tremendous attention to money. Who was rich and famous was important" (Treglown, 2016, chapter 6, p. 7).

Neal's valorization of people with money and her adoption of Dahl's values are similar to the case of Mrs. Wormwood, who considers her husband to be the head of household and regards herself as superior to Miss Honey because, owing to her beauty, she has a husband. Furthermore, Mrs. Wormwood's addiction to playing bingo coincides with Patricia Neal's love for games and socializing: "Pat, too, has her own happy domestic memories: games of scrabble with Roald's sisters, outings to the village pub with Roald, dinner parties with friends" (Treglown, 2016, chapter 11, p. 8).

However, in certain discourses in which she expresses her feelings toward her husband, Mrs. Wormwood sounds dissatisfied with her marriage, although she generally continues to act as if she is happy. Similarly, Patricia Neal suppressed her feelings, describing her situation as follows: "Frequently my life has been likened to a Greek tragedy, and the actress in me cannot deny that comparison" (Neal, 1988, p. 13). She continued to appear on films while struggling with her own sorrowful state and also her children's troubling situations. From this perspective, both women seem to be unhappy in their inner worlds, but they continue to act as if they are content, and the reinforcement of this situation by reiteration in *Matilda* can be placed within the isotopy of "gender roles."

Meanwhile, the father figure, Mr. Wormwood, is a very strict person. The traditional father figure is dominant in the text, and this aspect is repeatedly emphasized. At this point, the isotopy based on

"gender roles" reemerges through the father figure. Mr. Wormwood views himself as the head of the family and an individual to be respected. The father is portrayed in the story in accordance with these socially imposed cliché "gender roles," thereby consolidating the already created isotopy under this theme. The fact that the father figure accepts his own opinion as the correct one and applies pressure on the people around him overlaps with certain considerations regarding Dahl: "His view was the only view. If black is white today, then that is it" (Treglown, 2016, chapter 15, p. 1). However, considering Dahl's love of books and writing, the father figure in the text is clearly the opposite of its author.

In addition to this isotopy, another theme is predominant in the text: the neglect of children by adults. This situation repeatedly transpires in the text and thus constitutes an isotopy of "indifference and negligence." Following the trauma Dahl experienced, especially after Olivia's death, Dahl was unable to concentrate on his work and produce new texts: "Six months after Olivia's death, he tells his publishers: 'I feel right now as though I'll never in my life do anymore! I simply cannot seem to get started again'" (Treglown, 2016, chapter 8, p. 11). By contrast, Patricia Neal devoted herself to her work and continued to appear on the screen: "For Neal, work was both a ready form of escape and a necessary source of income. Acting brought new surroundings, new friends, and a mind other than her own to occupy" (Treglown, 2016, chapter 8, p. 11). Seemingly, both parents were searching for an escape route and trying to deal with their situation in different ways.

Furthermore, they may have both blamed themselves for Olivia's death in various ways: "[...] Patricia wondered whether Olivia's death might not have been a punishment for her abortion, when she was carrying Gary Cooper's child" (Treglown, 2016, chapter 9, p. 1). As for Dahl, in his speeches about measles, he highlighted how fatal the disease could be and how they suddenly lost Olivia: "In an hour, she was unconscious. In twelve hours she was dead [...] and there was nothing the doctors could do to save her."⁸ The family had not realized that Olivia was so sick, and the illness suddenly became so severe that they could not do anything, for which they may have blamed themselves. This thought can be partially reconstructed in Mrs. and Mr. Wormwood's extreme neglect and disregard of Matilda.

Example 12

"But **don't the parents complain?**" Matilda asked. "Would yours?" Hortensia asked. "I know **mine wouldn't**. She treats the mothers and fathers just the same as the children and **they're all scared** to death of her" (Dahl, 2001b, p. 110).

In this example, the children discuss Trunchbull's behavior and question why the families have done nothing about it. Hortensia does not give a clear answer to Matilda's question and responds by making reference to Matilda's family. Dahl and his fellow students were subjected to violence by teachers in the same way during their childhood, and in general, families did nothing about it:

A boy of my own age called Highton was so violently incensed by the whole affair that he said to me before lunch that day, "You don't have a father. I do. I am going to write to my father and tell him what has happened and he'll do something about it." Then and there, little Highton sat down and wrote to the father he admired so much, but of course nothing came of it. (Dahl, 2001a, p. 122)

As a child, Dahl was aware of the silence of the families; hence, he did not attempt to talk about the violence he had been exposed to, not even to his own family. Children accepted marginalization in the face of violence and the absence of a solution to these violations. On the one hand, Dahl may have reiterated in *Matilda* the events he had witnessed in his childhood as a means of reacting to the position

⁸ Dahl, <https://www.roalddahl.com/roald-dahl/timeline/1960s/november-1962>, 16.09.2019

of families. On the other hand, he seems to have underlined how children were left alone in the face of such a violent educational system.

From death to life: Two Extraordinary girls

Notwithstanding the presence of other child characters in the text, such as Matilda's classmates and her brother, the narrator places Matilda firmly in the forefront, and describes the other children as ordinary. Matilda's exceptional talents are repeatedly articulated in the text, and they thus form an isotopy of "extraordinariness."

Example 13

The nice thing about Matilda was that if you had met her casually and talked to her you would have thought she was a perfectly normal five-and-a-half-year-old child. She displayed almost no outward signs of her brilliance and she never showed off. 'This is a **very sensible and quiet little girl**,' you would have said to yourself. And unless for some reason you had started a discussion with her about literature or mathematics, you would never have known the **extent of her brain-power** (Dahl, 2001b, p. 95).

Matilda is much more advanced than her peers and is able to speak more intelligently than the adults. Her appearance does not show any strangeness; however, her extraordinary magical powers come to the fore when her inner world is revealed. An examination of Dahl's life based on this isotopy can suggest that his daughter Olivia had the same traits as Matilda: "Olivia was seven and a half, an imaginative, slightly fey girl who made up rhyming poems in the car and charmed visitors by telling them that she had an invisible imp on each shoulder, one good, one bad" (Treglown, 2016, chapter 8, p. 9). Olivia, like Matilda, was clearly very bright. She created rhyming poems in the car, thereby revealing her interest in, and predisposition to, literature. Matilda is also very interested in literature. An example of this is Matilda's rhyming poem, that she wrote for her teacher, Miss Honey. Although any peculiarity in the appearance of either girl is lacking, some unusual character traits are apparent. In point of fact, Olivia's living with an invisible imp is unusual – she thinks that she has magical realism and possesses something extraordinary. The fact that Matilda can use her magical powers for good or bad may be compared to the idea of Olivia having an angel and a devil on her shoulders. These supernormal traits in the girls seem to unite them under the isotopy of "extraordinariness" and give the impression that Dahl may have revived his daughter Olivia in the character of Matilda.

Example 14

"Tip it" Matilda whispered. "Tip it over!" She saw the glass wobble. It actually tilted backwards a fraction of an inch, then righted itself again. She **kept pushing at it with all those millions of invisible little arms and hands that were reaching out from her eyes, feeling the power that was flashing straight from the two little black dots in the very centres of her eyeballs** (Dahl, 2001b, p. 159).

"And there it teetered for a few seconds before **finally toppling over and falling with a sharp tinkle** on to the desk-top. The water in it and the squirming **newt splashed** out all over Miss Trunchbull's enormous bosom" (Dahl, 2001b, p. 160).

This excerpt depicts how Matilda's magical powers emerge, turning her into an extraordinary person. These powers are triggered by her anger, and in fact, Matilda is attempting to do something that she is unaware she can do. Matilda's use of her magical powers to move inanimate objects is a turning point in the plot, which initiates the isotopy of "extraordinariness."

Gender apartheid as a theme

In addition to the discourses previously analyzed, gender perceptions against little girls and related discourses are also apparent in *Matilda*, and they may be a reflection of some experiences from Dahl's life since gendered discourses against girls in *Matilda* and against boys in Dahl's life are analogous. First, Matilda's mother and father marginalize her because she is a girl. Matilda's extraordinary intelligence and magical powers are not appreciated by her family. The family instead values Michael simply because he is a boy. In addition, Trunchbull's prejudice against, and contempt for, girls illustrate another gendered perspective. Also, discrimination against women by men and women are apparent. Mrs. Wormwood does not care for her own daughter even though she is a woman herself. Trunchbull, on the other hand, loathes little girls, ignoring the fact that she herself is a woman. Herewith the isotopy of "gender apartheid" is created, with exaggerated gendered discourses, through which Dahl possibly attempts to tell the readers something about his life, as indicated in the examples and discourses in the text.

Example 15

"Nasty dirty things, little girls are. Glad I never was one [...] I became a woman very quickly" (Dahl, 2001b, p. 80).

With this discourse of contempt, Trunchbull, in fact, denies her own self and childhood. This stance is impossible from a biological perspective, and the statements apparently convey Trunchbull's overreacting and discriminatory attitude. This discourse represents one of the repeated ideas, through which the isotopy of "gender apartheid" is strengthened.

Example 16

"No one in the world could give the right answer just like that, especially a girl! You're little cheat, madam, that's what you are! A cheat and a liar" (Dahl, 2001b, p. 49)!

Although Mr. Wormwood recognizes that Matilda is smart enough to answer a question quickly and accurately, he rejects Matilda's response and overall ignores her ability, subsequently accusing her of cheating because her answer is correct. Mr. Wormwood's gendered discourses are repeated throughout the text and are illustrative of the isotopy of "gender apartheid." Mr. Wormwood is presumably aware of Matilda's intelligence, but he pretends to be unaware; if he were to acknowledge it, he would have to accept that she is more intelligent than him and also his son Michael, who is to become his heir. As a man who believes that men are superior, he cannot stand Matilda's intelligence and attempts to suppress her by scorning and marginalizing her.

Example 17

"I said you chose books and I chose looks," Mrs Wormwood said. "And who's finished up the better off? Me, of course. I'm sitting pretty in a nice house with a successful businessman and you're left slaving away teaching a lot of nasty little children the ABC" (Dahl, 2001b, p. 92).

Gender discrimination by a woman against another woman may be considered as a severe type of marginalization. Although Mrs. Wormwood is quite unhappy with her husband, she describes him as a "successful businessman" (Dahl, 2001b, p. 92), in an attempt to gain superiority over Miss Honey, who is more successful and capable of standing on her own two feet. In addition, as a woman with two

children, Mrs. Wormwood portrays kids as "nasty" and insults them for being small. These thoughts are repeated in the text, and they, too, constitute examples of the isotopy of "gender apartheid."

Gendered discourses in the text can be a reflection of the fact that Dahl was underestimated, excluded, and even wrongfully condemned, especially for being a boy, throughout his educational background. Dahl's life conveys several gendered discourses on boys, one example of which was uttered by Ms. Pratchett, the owner of the confectionery store that Dahl liked when he was young: "I don't mind girls. I never 'ave no trouble with girls, but boys is 'ideous and 'orrible! I don't 'ave to tell you that, 'Eadmaster, do I" (Dahl, 2001a, p. 44. Another example is the discourse of Captain Hardcastle, one of Dahl's ruthless teachers. For Hardcastle, "All men are enemies, and small boys are insects that will turn and bite you if you don't get them first and squash them hard" (Dahl, 2001a, p. 109).

Conclusion

Each new reading by different readers may provide a literary text with new dimensions and significance, since receivers of discourse are contributors in the production and shaping of the meaning. *Matilda's* characters are created outside of the norm and portrayed in exaggerated and extreme terms; they are either low-profile or have supernatural abilities. Their distinctive facets seeming to be deliberately and repeatedly emphasized and thereby constantly reminded to the reader, any information that could possibly contribute to their analysis has been taken into consideration in this study, including any details that seem to be outside of the text but might be related to it, such as the life of Dahl, its author. This element of analysis has been evaluated as one of the elements surrounding the text in terms of any eventual parallelisms, but the findings obtained came to the fore, turning out to be the main outcome of the study.

Within the framework of the character and discourse analyses and isotopy relationships identified based on thematic reiterations in the text, of the parallelisms that have been put forward between the characters and events in Dahl's life and *Matilda*, the most significant is perhaps the presumptive bringing back to life of his daughter Olivia through the character of Matilda. The fact that the drafts of the book changed many times—especially concerning the character Matilda—may be a sign that Dahl may have established a similarity between Olivia and Matilda. In the first drafts of the book, Matilda was an evil girl who eventually dies while saving her friends from a bus accident, thereby wasting all her power. In the later draft, Matilda becomes a very good-natured girl, despite all the marginalization to which she has been subjected. In the final version of the book, no bus accident occurs and Matilda does not die. Dahl would not portray Olivia as evil; but, if we think of the possibility of a partial parallelism, we may consider the likelihood that he may have reconstructed Olivia's death by letting Matilda die in the first draft. Olivia's representation may have been revised in the final draft to keep her alive, as Olivia died too early and still had much to experience. However, her death may be thought to have been indirectly represented in the plot involving the death of Matilda's magical powers.

Matilda's transformation into a virtuous girl in the last draft, as well as her being modest despite her remarkable intelligence, match the idea of his daughter Olivia being an innocent and perfect girl in Dahl's eyes. Through her creation in the text, Dahl may have attempted to overcome the sorrow and trauma he had suffered following her death. This may also be a way of reacting to child neglect and gender discrimination.

All in all, the conclusion of this study is that certain events that Dahl experienced in his life, which could be referred to as highly traumatic, may be thought to have prompted him to create characters who reflect individuals of importance to him from his life, in an attempt to relay particular critical perspectives to readers on societies, families, and education systems. Finally, it should be noted that the connections established between the life of the author and the text are based on personal readings carried out within the framework of this study and the signification achieved is an outcome of the perception and judgement of the receiver of discourse rather than the declaration of its producer.

References

- Childers, J., Hentzi, G. (1995). *Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*. New York: Columbia University Press.
- Dahl, R. (1986). *Boy: Tales of Childhood*. London: Penguin Books.
- Dahl, R. (2001a). *Boy and Going Solo*. London: Puffin Books.
- Dahl, R. (2001b). *Matilda*. London: Puffin Books.
- Encephalitis Society. (n.d). "Measles Inflection and Encephalitis". *Encephalitis Society: The Brain Inflammation Charity*. Access (16.09.2019): <https://www.encephalitis.info/Handlers/Download.ashx?IDMF=48aa149f-750d-42d8-823c-e9c414307525>.
- Greimas, A. J., Courtes, J. (1982). *Semiotic and Language: An Analytical Dictionary*. (Transl. Larry Christ, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Phillips, Michael Rengstorff). Bloomington: Indiana University Press.
- Neal, P. (1988). *As I Am: An Autobiography*. London: Simon & Schuster.
- Öztürk Kasar, S. (2009). "Pour une Sémiotique de la Traduction". *La Traduction et Ses Métiers*. Eds.: C. Laplace, M. Lederer and D. Gile. Caen: Lettres Modernes Minard, Coll. "Champollion 12", 163-175.
- Dahl, R. (n.d). "Death of Olivia". *Roald Dahl*. Access (16.09.2019): <https://www.roalddahl.com/roald-dahl/timeline/1960s/november-1962>.
- Scholastic Book Clubs. (n.d). "Interview with Roald Dahl". *Scholastic Book Clubs*. Access (16.09.2019): https://clubs-kids.scholastic.co.uk/clubs_content/1491.
- Öztürk Kasar, S. (2003). "Sözceleme Dilbilimi ve Özne Göstergebilimi". *Discours, Sémiotique et Traduction / Söylem, Göstergebilim ve Çeviri*. ed. Jean-Claude Coquet, Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: Y.T.Ü.
- Tuna, D. (2016). "Oktay Rıfat'ın Tecelli Başlıklı Şiiri ve Çevirileri Üzerinden Çeviriyi Göstergebilimle Buluşturmak." *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. June. No: 35, 33-52. Access: <http://dx.doi.org/10.21497/sefad.51436>.
- Tuna, D., Kuleli, M. (2017). *Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazınsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*. Konya: Eğitim.
- Treglown, J. (2016). *Roald Dahl: A Biography* [Kobo Books]. New York: Open Road Integrated Media, Inc. Access: Rakuten Kobo.
- Yanya, S. D. (2020). *Examining Themes of Trauma and Discrimination in Roald Dahl's Works from the Viewpoint of Semiotics of Translation*. (Unpublished master's thesis). İstanbul Yeni Yüzyıl University, İstanbul.

12. Edebiyat ve psikoloji: Edebi karakterlerin ilham verdiği sendromlar**Serap SARIBAŞI¹****Öz**

İnsan ruhunda estetik hazlar uyandıran edebiyat, konusunu insan ve yaşamdan alır, psikolojinin konusu ise duyma, düşünme ve davranıştır, her iki biliminde hayal gücü ve bilinçaltına önem verme, çağrışım yöntemi kullanma ve katharsis gibi benzer çözümleme yöntemleri kullanılır. Yazar ve eser üzerinde yapılan incelemelerde edebiyat psikolojiden yöntem açısından yararlanır ve edebi eserlerin insan ruhunda bıraktığı etkiler bakımından da psikoloji edebiyattan beslenir. Victor Hugo tarafından 1831 yılında kaleme alınan *Notre Dame'in Kamburu* (*Notre Dame de Paris*), hem Fransız İhtilali sonrasında söz eder hem de yaratmış olduğu karakter Quasimodo ile dünya edebiyatı klasikleri arasında önemli bir yer tutar. “Eksik ve tamamlanmamış” adam anlamına gelen Quasimodo karakteri, kambur ve çirkin biridir, eksik görünüşüyle toplum tarafından dışlanan bir birey olarak, insanların kendilerinde yetersiz buldukları ama değiştiremedikleri fiziksel özelliklerinden dolayı, toplumdan uzaklaşarak, kendi iç dünyalarına çekildikleri sendrom’a Quasimodo Sendromu olarak adını verir. Patolojik rahatsızlık olarak tanımlanan bir diğer sendrom ise Othello Sendromu, bir kişinin aşırı sevgisinden dolayı bir kişiyi öldürecek derecede kıskanmasıdır. Kıskançlık, bireyin zihnini ele geçirir ve gerçeklik algısı bozulur ve sürekli olarak aldatıldığını düşünür. Sendrom, adını Shakespeare’in Othello isimli oyunundan alır. 19. yüzyılda edebi bir akım olan romantizm etkisinde yazılan romanlarda ortaya çıkan Madam Bovary Sendromu ise, “kronik affektif tatminsizlik” örneğidir. Bu çalışmada, öncelikli olarak Othello Sendromu, Quasimodo Sendromu ve Madam Bovary Sendromu gibi dünya klasiklerinden seçilen karakterlerin sendromlarla ilişkisi irdelenecek ve ikinci olarak, Peter Pan Sendromu, Alice Harikalar Diyarında Sendromu ve Uyuyan Güzel Sendromu gibi çocuk edebiyatı eserlerinde karakter ve sendrom ilişkisi üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Edebiyat ve Psikoloji, Sendrom ve Karakterler, Çocuk Edebiyatı ve Psikoloji

Literature and psychology: Syndromes inspired by literary characters**Abstract**

While literature awaking esthetical pleasures in the soul of human beings focuses on human and life, psychology focuses on hearing, thinking and behaviour. Both sciences pay attention to imagination and subconscious and use similar analysis methods as association of ideas and katharsis. Regarding the analyses on author and work, literature benefits from psychology in terms of method and psychology is nourished by literature in terms of the effect of literary work on people. “*Notre Dame de Paris*” written by Victor Hugo in 1831 addresses the period after French Revolution and has a place in the world literature classics with the main character Quasimodo. The character of Quasimodo meaning “missing and incomplete” is ugly and hunchbacked. As a person excluded from the society due to his appearance, the syndrome when the individual is estranged from the society and withdrawn into their inner world due to their physical appearance that cannot change is named as Quasimodo Syndrome. Another syndrome defined as pathological disorder Othello Syndrome is excessive jealousy toward one person even to kill because of his/her extreme love. Jealousy takes the person’s

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Karaman, Türkiye), serapsaribas@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4079-8024 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 25.07.2021- kabul tarihi: 20.08.2021.]

mind. The perception of reality is deteriorated, and the person constantly thinks as being cheated. The syndrome takes its name from Shakespeare's play Othello. Madam Bovary syndrome emerged in the novels written within the effect of romanticism, being a literary movement in the 19th century, is an example of "chronic effective discontentment". In the present study, first the relationship between the characters selected from the world classics and the syndromes such as Othello Syndrome, Quasimodo Syndrome, and Madam Bovary Syndrome, will be examined. Secondly, the relationship between characters in the children's literature and syndromes such as Peter Pan Syndrome, Alice in the Wonderland Syndrome and Sleeping Beauty Syndrome will be examined.

Keywords: Literature and Psychology, Syndrome and Characters, Children's Literature and Psychology

Othello sendromu

"Shakespeare'ın ünlü eseri Othello'da, Othello ve karısı Desdemona birbirlerini büyük aşkla severler. Ancak Othello'nun büyük aşkına ilk armağanı olan mendili, Desdemona kaybeder. Anlamı çok büyük olan bu armağanı, Desdemona bir türlü bulamaz. Othello karısının mendilini kaybetmesinden kuşulanmaya başlar. Mendili eline geçiren Iago, bir plan kurar, bunu başarır. Iago'nun planı sayesinde Othello, Desdemona'nın Cassio'yla, aşk yaşadığından kuşulanmaya başlar. Kıskançlığın ateşiyle yanıp tutuşan Othello önce Cassio'yu, sonra karısını öldürür. Ancak, herşeyin Iago'un işi olduğu ortaya çıkar. Othello kendini öldürür ve Iago idama mahkum olur..." (Balkan, 2017:37).

Bu öykü tıpta Othello Sendromu olarak kabul edilir. Shakespeare'in en önemli eserlerinden biri olan Othello, "Patolojik Kıskançlık" olarak da bilinen Othello Sendromuna ismini vermiştir. Othello, sadakatsizlik sanrısı geçirerek, aşırı kıskançlık kaynaklı şüphelerle birlikte hem kendisini hem eşini öldürür. Othello psikoza veya cinsel kıskançlık olarak da tanımlanan bu hastalık, erkeklerde daha etkin görülür. İlk kez John Todd tarafından tanımlanan sendromun belirtileri arasında, saldırganlık ve şiddet eğilimi, verilen kontrolsüz ve aşırı tepki, aşırı derecede aldatılma korkusu ve aşırı derecede aldatılma korkusu gösterilir. Risk faktörleri arasında ise şizofreni, bipolar bozukluk, alkol ve diğer uyuşturucu maddelere bağımlılık, huntington hastalığı, parkinson hastalığı, çoklu skleroz, beyin tümörü ve iltihabı, endokrin bozukluklar ve normal basınç hidrocefali bulunur. Tedavi yöntemi olarak davranış terapisi, bireysel psikoterapi, bilişsel terapi, çift ve aile terapisi ve içgörü odaklı psikoterapiler yanı sıra antipsikotik ve antidepresan ilaç tedavisi uygulanır. Hastalığın epidemiyolojisi hakkında sistematik bir çalışma bulunmamaktadır, hastalığı tanımlayan literatür, bireysel vakalarla sınırlandırılmıştır (Koçak, 2021).

Othello Sendromu, kişilik ve çevre ve psikoloji ile ilişkilendirilir, hastalık üzerine yapılan araştırmalar, hastalığın çevresel veya da kalıtsal faktörlerinin belirleyiciliğini gösterememiştir fakat aldatma sanrılarının nörolojik temelli olduğu düşünülür (Koçak, 2021). Patolojik kıskançlık, frontal lob disfonksiyonu bozulduğu ile ilişkilendirilirken diğer bir açı olan psikodinamik bir çerçeve içerisinde yetersizlik ve güvensizlik duygusu da göz önünde bulundurulur. Kretschmer, (1942) yılında çizmiş olduğu kıskançlık şemasına göre bireylerde aşırı duyarlılık ve güvensizlik duygularına değinir:

"Hastalar, varlıklarının merkezinde bir nokta, aşırı duyarlı, sinirsel bir kırılganlık, gömülü bir odaklanma ve eski bir aşağılık hissi sergiliyor. Bu aşağılık duygular, belli olay ya da olaylar ile tetiklenerek harekete geçirebilir ve bu duruma anksiyete, güvensizlik ve aşırı duyarlılık eşlik edebilir. Egoya yönelik bir tehdit algılanır ve bu durumun savunulması gerekir bunun sonucunda da kıskançlık kendini gösterme eğilimindedir. Bu da yansıtma mekanizması ve sadakatsizlikle suçlanan eşe yansıtılan yetersizlik tarafından ele alınır. Yetersizlik duyguları; eşcinsellik, kişinin kendi sadakatsizliği, hastanın konumu ve prestijine yönelik bir tehdit hissi ile bağlantılı olabilir" (Koçak, 2021).

Graff-Radford'un Othello Sendromu üzerine yürüttüğü araştırmalarda ise sanrısız kıskançlığın nedenini tanımlamada frontal lob lezyonlarının önemini vurgular:

“Manyetik rezonans görülme analizinde, Othello Sendromlu nörodejeneratif hastalar, özellikle dorsolateral frontal loblarda daha fazla gri madde kaybı göstermiştir. Ayrıca, başka bir çalışmada tek foton emisyonlu bilgisayarlı tomografide sağ frontal lob hipometabolizması ile ilişkilendirilmiştir. Frontal lob lezyonlarının geleneksel olarak kişinin çelişkili kanıtlar karşısında algısal bozulmaları bütünleştirme ve düzeltme konusundaki yetersizliğini kolaylaştırdığı bilindiğinden, frontal lob disfonksiyonu OS’de görülen sanrısız kıskançlığın nedenini tanımlamada önemli olabileceğini vurgulamıştır” (Koçak, 2021)

Madam Bovary sendromu

Madam Bovary Sendromu (1857), Gustave Flaubert’in *Madam Bovary* adlı romanından; “toplum, ahlak ve dine saldırı olarak algılanan ve realizmin manifestosu olarak kabul edilen eserinden yola çıkılarak” türetilmiştir (Oğuz, 2009:164). Flaubert’ in, yaratmış olduğu bu kavram Tolstoy’un *Anna Karenina*’sına, D. H. Lawrence’ in karakterlerine ve Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu*’suna kadar esin kaynağı olmuştur. 19. yüzyılda Romantizm etkisinde yazılan romanlarda ortaya çıkan ve bir davranış bozukluğu olarak açıklanan Madam Bovary Sendromu, ilk kez Jules de Gaultier tarafından tanımlanır. Gaultier, *Madam Bovary* adlı kitabı üzerine yazdığı makalede, romanın ana karakteri olan Emma’dan söz eder, Emma’yı “kronik affektif tatminsizlik” yaşayan, gerçek ve ideal aşk arasında veya da diğer ifadeyle, aşkın mükemmelleştirilmesi, idealleştirilmesi sınırında gerçeklik algısı arasında hayal kırıklığı yaşayan biri olarak örneklendirir. Romantizm bağımlılığı, sürekli tatminsizlik, imkânsız ilişkiler ve âşık olduğu kişiyi taklit etmek, Madam Bovary Sendromunun belirgin özelliklerindendir.

Madam Bovary, eşi olan Charles Bovary’ı sıradan bir doktor olarak tanımlar ve içerisinde bulunduğu rutin sıklıkla kurtulmayı amaçlar. Diğer bir Realizm ve Romantizm akımı temsilcisi olan Anna Karenina’da bu psikolojik rahatsızlıktan mustarıdır (Aslan, 2020). Madam Bovary Sendromu veya da Bovarism, romantik ve duygusal ilişkiler karşısında beklentiler ve gerçekliğin karşılaşmasında yaşanan tutarsız davranıştan kaynaklanan kronik tatminsizliği bastırmak için gerçekçi olmayan ve idealize edilmiş bir mutluluğu tanımlar. Flaubert’in ana karakteri olan Emma, romantik romanlar okuyarak aşkı, sevgiyi idealleştirir fakat gerçek hayatta evliliği monoton bir çizgide ilerler ve aşk ve ilişkiler konusunda geliştirmiş olduğu ütöpik ve pastoral eğilim onu mutluluk için dürtüsel bir arayışa iter. Flaubert, Madam Bovary’de romantik kitaplarla beslenen bir genç kızın hayatının değişmesini konu edinir, yazar, “romantik edebiyatın eleştirisini roman kişisi Emma’nın okuduğu kitaplar, kurduğu hayaller ve uğradığı hayal kırıklıkları açısından,” değerlendirir (Noyan,2016:1850). Kalıcı bir tatminsizliğin yanı sıra duygusal düzeyde, arzularına ulaşmanın bir sonucu olarak, bu sendroma sahip kişilerin beklentileri ile gerçekler arasındaki yeterlilik eksikliği, romantik ilişkilere karşı ütöpik bir bakış açısı geliştirir.

Quasimodo Sendromu

Notre Dame’ın Kamburu (*Notre Dame de Paris*), Fransız İhtilali sonrasında kesitler taşıyan bir eserdir. Victor Hugo’nun *Notre Dame’ın Kamburu* adlı eserindeki Quasimodo karakterinden alan Quasimodo Sendromunun bir diğer adı “beden dismorfik bozukluğu”dur. Bu sendromu yaşayan birisi, vücudunun belirli bölgelerini kusurlu bulur ve yaşanan bu kaygının artması, depresyon, sosyofobi ve obsesif kompulsif bozukluğa neden olur. Uzman Psikolog Sena Sivri, Quasimodo Sendromu yaşayan kişilerin ayna karşısında sürekli olarak kendilerini inceleyip her seferinde yeni bir kusur bulduklarını belirtir:

“Bu düşünsel uğraşlar kişinin işlevselliğinde bozulmaya neden olur. Bu durumun yarattığı mutsuzluktan dolayı kişi içine kapanır, kendi görüntüsünden duyduğu memnuniyetsizlikten dolayı iş ve sosyal hayatından uzaklaşır, daha ilerlemede evden çıkamaz hale gelebilir hatta çok ilerlemiş durumlarda intihar girişimlerine yol açabilir (Sivri, 2020).

“Eksik-tamamlanmamış adam” anlamına gelen Quasimodo kelimesi, kurguda da kambur ve çirkin biri olarak tasvir edilir (Teğin, 2020). Quasimodo karakteri, Esmeralda’ya duyduğu sevgisiyle yücelirken, dış görünüşü yüzünden insanlar tarafından hep eleştirilen ya da uzak durulan bir karakterdir, Dünya Edebiyatı klasikleri arasında yer edinen Quasimodo, beden dismorfik bozukluğunun diğer bir açıklamasıyla, hayali bir kusuru takıntı hale getirmiş ve ileri derece psikiyatrik sorunlara sebep olan sendroma adını vermiştir. Sendrom, ilk kez Psikiyatr, Enrico Moralli tarafından 1886 yılında tanımlanmıştır (Yılmaz, 2020).

Peter Pan sendromu

James Matthew Barrie tarafından yazılan *Peter Pan* isimli roman, Peter Pan Sendromu (Peter Pan Kompleksi) hastalığının adlandırılmasına esin kaynağı olmuştur ve sendrom ilk kez Dan Kiley tarafından 1983 yılında *Peter Pan Sendromu: Hiç Büyümeyen Erkekler*, (Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up) kitabında tanımlanmıştır. Barrie’nin Peter Pan’i kendi yaşam öyküsüyle ilişkilidir; “Gençliğinde cinsel kimlik bunalımı yaşayan yazar, eserinde yarattığı büyüme reddeden çocuk kahraman Peter Pan aracılığıyla, Asla Asla (Var olmayan Ülke) Ülkesine kaçıp sığınır ve bu kaçış, yazarın kendi gelişim sürecinin sancılarını yansıtır” (Karataş, 2019:118). Sendrom, yetişkinliğin getirdiği sorumlulukları almak istemeyen tanımlamak için kullanılır ve Peter Pan gibi yaşamlarını macera dolu olmasını isteyerek, yetişkinliğin getirdiği evlilik, insan ilişkileri ve çocuk sahibi olma gibi eylemlerden kaçınırlar (Yavuz, 2020). Peter Pan Sendromunun belirtileri arasında: “gelecekte korkarken, geçmişle özlemle anmak, sürekli başka iş ve hobilerin peşinden koşmak, insan ilişkilerine az ilgi gösterme, istikrarlı bir kariyer inşa etmekte zorlanma, hiçbir çaba göstermeden gerçekçi olmayan bir hedefe tutunmak, finansal açıdan sorumluluk eksikliği ve başarısızlıklar için başkasını suçlama” gösterilir (Yavuz, 2020).

Bu sendromdan mustarip kişiler sağlıklı ilişkiler kuramamaktadır ve özellikle “Bumernag Nesli” olarak ta tanımlanan, insan yaşamının belirli evrelerini tanımlayan, okulu bitirme, evden ayrılma, para kazanma, evlenme ve çocuk sahibi olma gibi evreleri tamamlamayan bireyler, diğer bir ifadeyle, yaşam döngüsü evrelerini sorumluluklarını almayı kabul etmezler. Uzman Psikolog Merve Kına, Peter Pan Sendromunu; 13-40 yaş arası erkeklerde görülen, yaşları olgun olmasına rağmen çocuksu davranışlar sergileyerek, sorumluluk duygusundan uzak bireyler olarak tanımlar:

“Bu sendromun görüldüğü erkekler yaşıyla her ne kadar olgun bir birey gibi görünse de konuşmalarıyla ve davranışlarıyla hala bir çocuktur. Kendisini tanımayan insanlar tarafından çekici olarak tanımlanan bu erkekler, insanlar üzerinde ilk izlenim olarak olumlu etkiler bırakır. Genellikle evlilikten uzak duran bu erkekler; sorumluluklardan kaçmak, rahat ve kaygısız bir hayat sürmek için aileleriyle yaşamayı tercih eder. Hangi meslekte çalışmak istediğine karar vermekte güçlük çekip eğitimi bitirmekte zorluk yaşarlar. Eğitimli olan kişiler ise şu anki hallerinden memnuniyet duymak yerine daha fazlasını yapmaları gerektiğini düşünür” (Kırna, 2020).

Peter Pan Sendromu olan erkeklerin yaş gruplarına göre davranışları biçimleri:

“12-17 yaş arasında: Sorumsuzluk, tedirginlik, yalnızlık ve cinsel rol çatışmaları kendini gösterir. İçinde bulunduğu görevlerden kaçıp yalnız kalır.

18-22 yaş arasında: Bu yaşlarda ise kendini fazla beğenme, narsizm ve şovenist tavırlar ağır basar.

23-25 yaş arasında: Belirsiz ve genel bir doyumsuzluk hali, bu doyumsuzluktan şikâyet ederek yardım arayışı içinde olma, mutsuz ve rahatsızlık duygularından dolayı şiddetli bir kriz dönemi görülür

26-30 yaş arasında: Büyümüş bir yetişkin rolü oynar.

31-45 yaş arasında: Evlenen, çocuğu ve işi olan Peter Pan sendromlu kişiler bu yaşlarda her şeyi olmasına rağmen yaşamı sıkıcı bulmakta, hayatı monoton yaşamakta ve ümitsiz bir durum içindedir.

45 yaş üstü: Yaşı ilerleyen erkekler depresif bir duygu durum içinde, ajite davranışlar sergiler. Gençliğini yeniden geri alma düşüncesinde olup; çocuk olmaya çalışma, bulunduğu hayatı sıkıcı bulur ve bu nedenle isyan edip istemediği hayat modundan uzaklaşma çabası içine girer” (Kırna, 2020).

Peter Pan sonsuz bir gençliği ve bitmek bilmeyen bir çocukluğu simgelemektedir (Karataş, 2019:118). Neverlend’de yaşayan Peter Pan’in öyküsü; “Birisi hariç tüm çocuklar yaşlanacaktır” (Arun, 2013:32), sözleriyle başlar Peter Pan dışında tüm çocuklar yaşlanacaktır. Kiley, Peter Pan Sendromunu yeni bir psikolojik olgu olarak tanımlar ve sendromun ilerleme sürecinde görülen belirtileri hiyerarşik yapı bir piramitle; “1. Sorumsuzluk, 2. Tedirginlik, 3. Yalnızlık, 4. Cinsel rol çatışması, 5. Narsisizm, 6. Şovenizm, 7. Kriz sonrası iktidarsızlık, şeklinde özetlemiştir (Karataş, 2019:118).

Alice harikalar diyarında sendromu

Adını Lewis Carroll’un yazdığı eserden alan Alice Harikalar Diyarında Sendromu, bireylerin beden algısını çarpıtır, çevrelerindeki nesneleri veya da kendi beden parçalarını farklı algılamalarına sebep olur. Nörolojik bir durum olan bu sendrom, zaman algısı, dokunma ve işitme problemleri de gösterebilir. Bireyler;

“mikropsi yani nesneleri olduğundan küçükmüş gibi algılama, makropsi yani eşyaları olduğundan daha büyük görme, telopsi yani eşyaları kendinden uzaktaymış gibi algılama ve pelopsia yani nesneleri kendine çok yakın görme gibi deneyimler yaşamaktadır. Aynı zamanda işitsel halüsinasyonlar de sendromun bir parçası olabilmektedir. Bu tip halüsinasyonlar işitilen seslere yönelik algının da çarpıtılmasından kaynaklanmaktadır. Algıdaki bu değişimler, garip müzik veya seslerin duyulmasına neden olmaktadır” (Uğurlu, 2021).

Sendrom ilk defa Caro Lipmann tarafından tanımlanır ve semptomları arasında, “teleopsi, pelopsia, mikropsi, makropsi, yanılsamalar, nesnelere dair algının değişmesi, işitsel halüsinasyonlar, bulantı, baş dönmesi ve ajitasyon ve bireyin kendi bedenine dair algısının değişmesi” gösterilir (Uğurlu, 2021). Beyindeki kan dolaşımı sorunları, temporal lob epilepsisi, psikoaktif ilaç kullanımı, beyin tümörü, migren ağrıları ve ebsstein barr virüs enfeksiyonu, sendromun nedenleri arasında sıklıkla gösterilir. Hastalığı ilk tanımlayanlardan diğer bir kişi John Todd olduğu için hastalık aynı zamanda Todd Sendromu olarak da bilinmektedir. Todd, sendromu yaşayan kişilerin, vücut parçalarını veya bazı nesnelerin boyutlarında bozulmalar (metamorfopsi) yaşadığını ve bu semptomlarla, migren arasında güçlü bağlantılar olduğunu ileri sürer (Akçay, 2020). Alice Harikalar Diyarında kitabının yazarı Lewis Carroll’un da migren ağrılarından mustarip olduğu bilinmektedir:

“Örneğin, Alice’in Ay ışığı tarafından kör olması, parlak ışığın migreni uyarma veya yoğunlaştırma eğilimine işaret ediyor. Alice Harikalar Diyarında Sendromu, genellikle çocukluk döneminde görülür ve gençlik yıllarında ortadan kalkma eğilimindedir. Nesnelerin ve vücut parçalarının boyutlarındaki bozulmaların yanı sıra, hastalar ayrıca nesnelerin şekli veya mesafesinde de değişimler ve çarpık zaman algısı yaşayabilir. Bu hislere kaynak çıkarıldıktan sonra işitsel veya dokunsal duyular gibi kalıcı bir duyuşal girdi de eşlik edebilir” (Akçay,2020).

Uyuyan güzel sendromu

Uyuyan Güzel Sendromu, Kış Uykusu Hastalığı diğer bilinen adıyla Kleine-Levin Sendromu (KLS) nörolojik-psikiyatrik bozukluktur. *Uyuyan Güzel* masalı; “yüz yıllık uykuya dalan güzel bir prensesin

öyküsünü anlatan klasik bir Avrupa masalıdır (Orhan, 2020). Sendrom, özellikle ergenlik çağında erkeklerde görülen aşırı uyku, aşırı yemek yeme ve aşırı cinsellikle karakterize edilir (Ardıç ve Ercan, 2016:134). Hastalığa sebep olan kesin bir etken çözümlenememiştir, hastalığın etiolojisi arasında “viral-bakteriyel enfeksiyon ve kafa tramvası harici sinir sistemi hastalıkları, aşırı ploraktin, büyüme hormonu ve tiroid hormonları fazlalığı, psikojenik stres, madde ve uyarıcı kullanımı, ventrikül tümörler, nörotransmitter dengesizlikler” gösterilir (Orhan, 2020). Hastalığın sekiz ile on dört yıl arasında sürdüğü ve günde on beş ile yirmi iki saat uyku hali gözlenmiştir. Hastalarda aşırı uyuma isteğiyle birlikte, “aşırı cinsel istek (hiperseksüalite), zihin bozukluğu (konfüzyon), unutkanlık (amnezi), aşırı yemek yeme (hiperfaji), sinirlilik (agresyon), dikkat eksikliği, orantısız ve yaşa uymayan davranış bozuklukları (kompulsif veya duygudurum bozuklukları) ve zaman-mekân algısında bozukluklulara da(dezoryantasyon)” rastlanılmıştır (Orhan,2020).

Sendromun belirti ve semptomları hakkında gözlemler şu şekildedir:

“Aşırı uyku hali ve uyuma isteği (hipersomnia) günde 21 saate varan yataktan çıkmama hali, Aşırı cinsel istek (hiperseksüalite), Zihin bozukluğu (konfüzyon), anlam verememe, uyku mahmurluğu, Unutkanlık (amnezi), kısa süreli hafıza bozukluğu, Aşırı yemek yeme (hiperfaji), yemek yeme konusunda kontrolü sağlayamama, Sinirlilik (agresyon), aşırı tepki (irritabilite) veya çevre ile anormal derecede ilgisizlik (apati).Dikkat eksikliği, orantısız ve yaşa uymayan davranış bozuklukları (kompulsif veya duygu durum bozuklukları),Spesifik bir derealizasyon hissi (algının değiştiği rüya benzeri bir durum),Zaman-mekân algısında bozukluk (dezoryantasyon) sıklıkla gözlemlenir. Çocukça davranışlar, ağlama ve bağırma krizleri, Depersonalizasyon (kişinin vücudunun tümü ya da bir kısmına yabancılaşması şeklinde daha farklı bir algılayış içine girme durumu), Saldırganlık, öfke bozuklukları, sinirlilik ile karakterize anormal davranışlar, Konuşma ve kendini ifade etme bozuklukları, konuşma isteğinde azalma, Depresif ruh hali, tekrarlayan depresyon atakları, hayata karşı bir öfke, hayata küsme, Halüsinasyon ve kabuslar görme, kaynağı belli olmayan korku, Kaygı bozukluğu (anksiyete), huzursuzluk” (Orhan, 2020).

Uyuyan Güzel Sendromu, erkeklerde kadınlardan dört fazla görülmektedir ve on altı ve yirmi yaş aralığında sıkça görülen sendromun yaygınlığı milyonda bir olarak tahmin edilmektedir (Ardıç&Ercan, 2016:134). Sendromun tedavisi için birçok ajan denenmiş, tedavi yanıtı alınamamıştır ve hastalığın epizotları önlememiştir (Ardıç ve Ercan, 2016:134). Sendrom, davranış bozuklukları içeren, periyodik hipersomni, kognitif değişiklikler gösteren ender rastlanan bir hastalıktır ve ayrıca sendromun tanımlanmasında; madde kullanımı, şizofreni, manik epizod, koversiyon bozukluğu, depresyon ve bipolar affektif bozukluk göz önünde bulundurulmalıdır (Kurtluş, Yoldaş, vd; 2009:69). Sendrom için objektif tanı ölçütler bulunmamaktadır ve literatürdeki hastaların “elektroensafalografik ve polisomnografik çalışmaları” özgün değişiklikler içermez (Karadağ, Alışır, vd. 2010:95).

Kaynakça

- Aslan, İ. (2020). *Flaubert'in İlham Olduğu Psikolojik Bir Hastalık: Madam Bovary Sendromu*. Erişim tarihi: 03.05.2021,
<https://www.edebiyatla.com/gunce/flaubertin-ilham-oldugu-psikolojik-bir-hastalik-madam-bovary-sendromu-309942>
- Akçay G. (2020). *Alice'in Harikalar Diyarındaki Nörolojik Bozukluklar*. Erişim tarihi: 04.05.2021,
<https://www.hayatvepsikoloji.com/alice-harikalar-diyari-nda-sendromu-nedir>
- Arun, Ö. (2013). Türkiye’de Yaşlanma ve Yaşlılık: Peter Pan Sendromu mu? ODTÜ’lüler Bülteni, 234 (2) 32-33.
- Altunbay, M. (2018). Edebiyat ve Psikolojinin Buluşma Noktası: Bibliyoterapi. Prof. Dr. Alemdar Yalçın Armağanı, (Ed; G. Aytaş, A., Ü. Üstten), 887-908. Akçağ Yayınları, Ankara.

- Ardıç, Ü. Ercan, E. (2016). Kleine-Levin Sendromu Tedavisinde Metilfenidaltı Başarılı Yanıt: Bir Olgu Sunumu. *Çocuk ve Gençlik Ruh Sağlığı Dergisi*: 23(2), 134-136.
- Balkan, İ. (2017). *Othello Sendromu*. Erişim tarihi: 21.05.2021, http://archive.ismmmo.org.tr/docs/YASAM/10yasam/36_ailem.pdf
- Bulut, S. (2019). *Othello Sendromu Nedir?* Erişim tarihi: 21.05.2021, <https://www.milliyet.com.tr/othello-sendromu-nedir--molatik-13110/>
- Kaba, F. (2013). *Madame Bovary'deki* Burjuva Karakterler Üzerine Bir İnceleme. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (15), 59-64.
- Karadeniz, D., Erdem, E., Gürdal, A., Pelin, Z., Öztürk, L., Kaynak, H. (2000). Monosemptomatik Kleine-Levin Sendromu: Bir Olgu Sunumu. *Cerrah Paşa Tıp Dergisi*, 31:243-248.
- Karadağ, H., Alışır, B., Örsel, S., Türkçapar, H. (2010). Kleine-Levin Sendromu: Bir Olgu Sunumu, *Klinik Psikiyatri*, 13:92-96.
- Karataş, E. (2019). Peter Pan Sendromu: Bugünün Gençleri ve Yetişkinlikten Kaçış. *Medeniyet Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 3(2): 117-119.
- Koçak, E. (2021). *Othello Sendromu Nedir? Hastalık Derecesinde Kıskançlık, İnsan İlişkilerini Nasıl Etkiliyor?* Erişim tarihi: 24.06.2021, <https://evrimagaci.org/othello-sendromu-nedir-hastalik-derecesinde-kiskanclik-insan-iliskilerini-nasil-etkiliyor-10466>
- Noyan, S. (2016). Madam Bovary ve Araba Sevdası Romanlarında Romantik Edebiyatın Eleştirisi, DOI: 10.7816/idil-05-27-01 idil, Cilt 5, Sayı 27, Volume 5, Issue 27 1849.
- Oğuz, B. (2009). Bovarizmin Evreni. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (4), 164-174. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/pausbed/issue/34713/383763>
- Othello Sendromu* (Patolojik Kıskançlık) (2014). Erişim tarihi: 03.06.2021, <http://www.aktuelpsikoloji.com/othello-sendromu-patolojik-kiskanclik-1453h.htm>
- Orhan, A. (2020). *Alice Harikalar Diyarı'nda Sendromu Nedir?* Erişim tarihi: 07.06.2021, <https://evrimagaci.org/kleinlevin-hibernasyon-sendromu-uyuyan-guzel-hastaligi-9200>
- Peter Pan Sendromu*, (2020). Erişim tarihi: 05.06.2021, <https://www.boylampsikiyatri.com/blog/peter-pan-sendromu/>
- Peter Pan sendromu nedir? Peter Pan sendromunun belirtileri nelerdir?* (2020) Erişim tarihi: 03.06.2021, <https://www.posta.com.tr/peter-pan-sendromu-nedir-peter-pan-sendromu-belirtileri-ve-nedenleri-2139546>
- Sak, M. (2017). *Alice Harikalar Diyarında*. Erişim tarihi: 21.06.2021, <https://bilimveutopya.com.tr/alice-harikalar-diyarinda-sendromu>
- Taybaş, Ç. (2016). *Alice Harikalar Diyarında Sendromu*. Erişim tarihi: 03.06.2021, <https://bilimfili.com/alice-in-harikalar-diyarindaki-norolojik-bozukluklar>
- Teğin, B. (2020). *Notre Dame Kamburu ve Quasimodo Sendromu*. Erişim tarihi: 22.06.2021, <https://www.soylentidergi.com/notre-damein-kamburu-ve-quasimodo-sendromu/>
- Tuncer, F. (2020) *Othello Sendromu*. Erişim tarihi: 21.06.2021, <https://www.milligazete.com.tr/makale/5670556/fatma-tuncer/othello-sendromu>
- Uğurlu, Ü. (2021). *Alice Harikalar Diyarında Sendromu: Bir Lewis Carroll Kurgusunun Gerçek Oluşu!* Erişim tarihi: 09.06.2021, <https://evrimagaci.org/alice-harikalar-diyarinda-sendromu-bir-lewis-carroll-kurgusunun-gercek-olusu-9726>

Yılmaz, E. (2020). *Gerçekten Kusurlu muyum? “Quasimodo Sendromu”* Erişim tarihi: 03.06.2021, <https://psikolojievreni.com/gercekten-kusurlu-muyum-quasimodo-sendromu/>

Yoldaş, T., Keklioğlu, H., Çoruh, Y. Solak, E. (2009). Kleine- Levin Sendromu: Olgu Sunumu, Fırat Tıp Dergisi, 14(1): 69-71.

Quasimodo sendromu nedir? Erişim tarihi: 03.06.2021,

<https://www.milliyet.com.tr/quasimodo-sendromu-nedir--molatik-12724/>

13. *Black Mirror* ve *Sense8* dizilerinin bölüm başlıklarının çevirisi üzerine bir inceleme

Bilge METİN TEKİN¹

Betül ÖZCAN DOST²

Öz

İnsanoğlu hayatının her alanında çeviriye ihtiyaç duymaktadır. Bu sebeple, hayatın çok farklı alanlarında çeviriler yapılmakta ve buna bağlı olarak Çeviribilim alanında disiplinlerarası çalışmalar gün geçtikçe artmaktadır. Teknolojinin de gelişmesi ile birlikte, günümüzde çevirinin en çok kullanıldığı alanlardan bir tanesi de görsel-işitsel çeviri olmuştur. Milyonlarca film ve dizi dublajı yapılmış ya da alt yazılı olarak farklı dillere çevrilmekte ve dünyanın farklı yerlerinde kendisine izleyici bulmaktadır. Diğer yandan, görsel-işitsel çeviri alanını sadece film ve dizilerin dublaj ve alt yazı çevirisi ile sınırlı tutmak doğru olmayacaktır. Daha fazla izleyiciye ulaşabilmek için, filmlerin ya da dizilerin fragmanları, tanıtım bilgileri ve bölüm başlıkları için de çeviriye ihtiyaç vardır. Tanımlayıcı niteliksel ve niceliksel bir çalışma olan bu çalışmanın fikri de bu alandaki eksik göz önünde bulundurularak ortaya çıkmıştır. Çalışmanın amacı, *Black Mirror* ve *Sense8* Netflix dizilerinin bölüm başlıklarının İngilizce'den Türkçe'ye çevirilerinde kullanılan çeviri stratejilerini incelemek ve bu çevirilerde kaynak odaklı yaklaşımın mı erek odaklı yaklaşımın mı benimsendiğini tespit etmektir. Bu dizilerin çevirileri incelendiğinde, *Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri*, *Düzenleme*, *Serbest Çeviri* ve *Çevirmeden Aktarım* stratejilerinin kullanıldığı saptanmıştır. Bu stratejiler, "Kaynak Odaklı" ve "Erek Odaklı" olarak sınıflandırılmıştır. *Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri* ve *Çevirmeden Aktarım* stratejileri Kaynak odaklı; *Düzenleme* ve *Serbest Çeviri* stratejileri ise Erek odaklı olarak sınıflandırılmıştır. Çalışmadan elde edilen sonuçlar, bu iki çeviride en çok kullanılan çeviri stratejisinin *Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri* olduğunu, en az tercih edilenin ise *Serbest Çeviri* stratejisi olduğunu göstermiştir. Buna bağlı olarak, incelenen çevirilerde Kaynak odaklı bir çeviri yaklaşımı söz konusu olduğu görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Çevirmeden aktarım, düzenleme, erek odaklı/kaynak odaklı, Netflix, serbest çeviri, sözcüğü sözcüğüne çeviri.

An analysis on the translation of the series *Black Mirror* and *Sense8*'s episode titles

Abstract

Human beings need translation in every aspect of their lives. For this reason, translations are made in many different areas of life and accordingly, interdisciplinary studies in the field of Translation Studies are increasing day by day. With the development of technology, audio-visual translation has become one of the areas where translation is used most today. Millions of films and TV series are translated into different languages as dubbing or subtitles and find their audience in different parts of the world. On the other hand, it is not correct to limit the field of audio-visual translation to only

¹ Öğr. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, (Ankara, Türkiye), bilgemetin@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0563-127X [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 25.05.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

² Dr. Öğr.Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim Tercümanlık Bölümü, (Samsun, Türkiye), betul.ozcan@omu.edu.tr ORCID ID: 0000-0003-3110-8017

dubbing and subtitle translation of movies and TV series. In order to reach more audience, translation is also needed for trailers and introductory information and episode titles of movies or TV series. The idea of this study, which is a descriptive qualitative and quantitative study, has emerged with the lack of studies in this field. The aim of the study is to examine the translation strategies used in the translation of episode titles of the Netflix TV series *Black Mirror* and *Sense8* from English into Turkish and to determine whether source-oriented or target-oriented approach is adopted in these translations. When the translations of these TV series were examined, it was seen that the strategies of *Literal translation*, *Modification*, *Free Translation* and *Untranslated Source Text Words* were used. These strategies were then classified as "Source-Oriented" and "Target-Oriented". *Literal Translation* and *Untranslated Source Text Words* strategies were classified as source-oriented while *Modification* and *Free Translation* strategies were classified as target-oriented. The results obtained from the study showed that the most frequent translation strategy is *Literal Translation* while the least frequent one is *Free translation* strategy. Consequently, it was observed that source-oriented translation approach was preferred in the analyzed translations.

Keywords: untranslated source text words, modification, target-oriented/source-oriented, Netflix, free translation, literal translation.

Giriş

Çeviri, insanoğlunun gerek iletişim amacıyla gerekse bilgi alışverişini sağlamak amacıyla çok uzun süredir kullandığı bir araçtır. Bu kadar uzun süredir insan hayatının bir parçası olmasının temel sebebi hayatımızın her alanında çeviriye ihtiyaç duymamızdır. Bilim, sanat, siyaset, eğlence bunların arasında sayılabilir. Çevirinin eğlence alanında kullanımı göz önünde bulundurulduğunda görsel-işitsel alan ilk akla gelen çeviri alanı olmaktadır.

Günümüzde özellikle teknolojinin de gelişmesi ile görsel-işitsel çeviriye olan ilgi artmıştır. Çeşitli teknolojik aletler ve internetin kullanımındaki artışla birlikte bu alanda çeviriye olan ihtiyaç da artmıştır. 2020 yılında etkilerini hayatımızda yoğun bir şekilde hissetmeye başladığımız Covid-19 küresel salgını süreci de bu alana olan ilgi ve ihtiyaçta artışa yol açmıştır. Bu salgın döneminde insanlar evde rahatlamamanın yollarını bulmaya çalışırken daha çok film ve dizi izlemeye başlamışlardır. Bu nedenle, bu ihtiyacı karşılamak için filmlerin ve dizilerin çevirisine ve bu film ve dizilerle ilgili materyallerin çevirisine giderek artan bir şekilde ihtiyaç duyulmaktadır. Burada üzerinde durulması gereken önemli bir nokta da filmler ve dizilerin sadece alt yazı ve dublaj çevirisinden oluşmadığıdır. Bunların tanıtım filmleri, tanıtım yazıları ve her bölümün başlıklarının çevirisine de ihtiyaç vardır. İnsanlar bu bilgilere bakarak filmler ya da dizi bölümleri hakkında bilgi edinebilmekte ve izleyip izlemeyeceğine karar vermektedir. Bu sebeple, bu tür materyallerin çevirisi de hem izleyici açısından hem de bu film ve dizileri hazırlayanlar ve yayınlayanlar açısından oldukça önem arz etmektedir.

Genel olarak alt yazı çevirisi veya dublaj konusuna ışık tutan birçok çalışma bulunmaktadır. Bununla birlikte, filmlerin ya da dizilerin bölüm başlıkları için yapılmış çalışmalara rastlanmamaktadır. Bu çalışma, alandaki bu ihtiyaç dikkate alınarak yapılmıştır. Bu nedenle, dizilerdeki bölüm başlıklarının çevirisini inceleyen ilk çalışmalardan biri olması açısından önemlidir.

Bu çalışmanın amacı, Netflix çevrimiçi platformunda bulunan aynı türdeki iki dizi olan *Black Mirror* ve *Sense8*'in bölüm başlıklarında kullanılan çeviri stratejilerini incelemek ve verilerden elde edilen

sonuçlara göre, bu başlıkların kaynak odaklı yaklaşımı mı erek odaklı yaklaşımı mı benimsediğini ortaya koymaktır. Araştırmanın soruları aşağıdaki gibidir:

- 1- *Black Mirror* ve *Sense8* dizilerinin bölüm başlıklarının çevirisinde kullanılan çeviri stratejileri nelerdir?
- 2- Diziler arasında çeviri stratejisi kullanımı bağlamında benzerlik ve farklılıklar nelerdir?
- 3- Çeviri stratejileri göz önünde bulundurulduğunda, bölüm başlıklarının çevirisinde kaynak odaklı yaklaşım mı yoksa erek odaklı yaklaşım mı benimsenmiştir?

Netflix ve seçilen diziler hakkında bilgi

Netflix çevrimiçi platformu aracılığıyla aboneler belli bir ücret karşılığında sayısız film ve diziyi çevrimiçi olarak izlemektedir. Şirket Marc Randolph ve Reed Hastings tarafından 29 Ağustos 1997'de Scotts Valley, California'da kurulmuştur. Nisan 2020'de dünya çapında 193 milyon aboneye ve ABD'de 73 milyon aboneye ulaşmıştır. Anakara Çin, İran, Suriye, Kuzey Kore ve Kırım dışında, Netflix hizmetleri dünya çapında izlenmekte ve kullanılmaktadır. Çin'deki internet kullanıcıları yerel kısıtlamalar nedeniyle; İran, Suriye, Kuzey Kore ve Kırım'daki internet kullanıcıları ise ABD yaptırımları nedeniyle Netflix'e erişememektedir (Netflix, n.d.).

Bilimkurgu ve gerilim türünde bir dizi olan *Black Mirror* dizisi 2011 yılında çekilmeye başlanmıştır. Dizi 5 sezon ve 22 bölümden oluşmaktadır. Yönetmenleri çeşitlilik göstermekle birlikte, Oscarlı oyuncu Jude Foster bunlardan biridir. Daniel Lapaine, Hannah John-Kamen, Michaela Coel, Beatrice Robertson-Jones gibi oyuncular dizinin başlıca oyuncular arasındadır. Charlie Brooker tarafından kaleme alınan dizi ileri teknolojinin hâkim olduğu çağda ahlaki konuları konu etmektedir. Her bölüm birbirinden bağımsız olarak ilerlemektedir. Bölümlerin ortak özelliği ise gelecekteki teknolojik cihazların boyut atladığı bir dönemde geçmesidir (Black Mirror, n.d.).

İngilizce "Sense" (duyusal) kelimesinin üzerine kurulan *Sense8* dizisi *Black Mirror* ile aynı dizi türündedir. 2015 yılında çekimlerine başlanan dizi iki sezon ve 24 bölümden oluşmaktadır. Başlıca oyuncular Doona Bae, Tina Desai, Max Riemelt, Jamie Clayton, Miguel Silvestre, Tuppence Middleton, Brian J Smith, Aml Ameen, Toby Onwumere, Daryl Hannah, Naaveen Andrews ve Terence Mann'dır. Andy ve Lana Wachowski tarafından kaleme alınmıştır. Dizi Londra, Chicago, San Francisco, Nairobi, Mexico City, Mumbai, Berlin ve Seul şehirlerinde yaşayan sekiz kişinin ortak hikâyesini konu etmektedir. Angel (Daryl Hannah) terk edilmiş bir binada tek başına intihar eder. Bu sekiz kişi, dünyanın farklı yerlerinde yaşamalarına rağmen, Angel ölmeden onu görürler. Ve böylece bu sekiz kişi birbirine bağlanır. Dizi, bu sekiz kişinin birbirleriyle duyusal ve fiziksel olarak bağlantısını ele almaktadır (Sense8, n.d.).

Dizilerdeki bölüm başlıkları

Küresel salgın sebebi ile Netflix çevrimiçi platformunda yayınlanan film ve dizilerin sayısı her geçen gün artmaktadır. İnsanlar izleyecekleri filmleri ya da dizileri izlemeden önce genellikle tanıtım yazısını okurlar. Sonrasında, tanıtım filmini altyazılı ya da dublajlı olarak izlerler. Diziyi izlemeye başlamadan ve/veya başlayınca her bölüm öncesinde varsa bölüm başlıklarına bakıp o bölüm hakkında bilgi edinmeye çalışırlar. Dizinin bölüm başlıkları ilgili bölüm hakkında bilgi verirken aynı zamanda merak

uyandırır. Bu sebeple, bölüm başlıklarının çevirisi oldukça büyük önem taşımaktadır. Bu yüzden, sadece doğru bir şekilde çevrilmeleri değil, aynı zamanda dikkat çekmeleri gereklidir.

Çeviri stratejileri

Çeviri stratejisi genel anlamda bir metni çevirmek için kullanılan yöntem olarak tanımlanabilir. Venuti'ye (1998: 240) göre çeviri stratejisi çevrilecek yabancı metni seçme ve onu çevirmek için bir yöntem geliştirme temel görevlerini içerir. Krings (1986: 18) ise çeviri stratejisini somut bir çeviri görevi çerçevesinde somut çeviri problemlerini çözmek için çevirmenin potansiyel olarak bilinçli planları olarak tanımlamıştır. Loescher'e (1991: 8) göre ise, bir metni veya metnin herhangi bir bölümünü çevirirken kullanılan bilinçli bir prosedür olarak tanımlanabilir. Çeviri çalışmalarında birçok kuramcı, çeviri stratejilerini yaygın olarak kullanmış, farklı metin türleri için farklı stratejiler öne sürmüştür. Görsel-işitsel çeviri ve bu alanda kullanılabilecek çeviri stratejileri üzerine çalışan kuramcılar vardır. Bunlardan bir tanesi Henrik Gottlieb'dir. Henrik Gottlieb'in çeviri stratejileri; genişletme (expansion), başka sözcüklerle anlatmak (paraphrase), transfer (transfer), benzetme (imitation), transkripsiyon (transcription), yerinden çıkarma (dislocation), kısaltma (condensation), büyük bir kısmı yok etme (decimation), silme (deletion) ve vazgeçme (resignation)dir (Taylor, 2000: 161-170).

Bu çalışmada yer alan bölüm başlıkları incelediğinde ise, *Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri* (Literal Translation), *Düzenleme* (Modification), *Serbest Çeviri* (Free Translation) ve *Çevirmeden Aktarım* (Untranslated Source Text Words) stratejilerinin kullanıldığı saptanmıştır.

Berk'e göre (2005: 150) *Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri* "çevirmenin kaynak metnin biçimsel özelliklerine ve kelimelerin anlamlarına bağlı kalarak ve genellikle erek dilin dilbilgisine uygun olarak çeviri metni ürettiği çeviri stratejisidir". Tanımdan da anlaşılacağı gibi, *Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri* stratejisinde beklenen, kaynak dildeki kelimelerin erek dildeki karşılıkları kullanılarak kaynak metin odaklı olarak yapılan çeviridir.

Düzenleme ise, "çeviri ifadesinin değişime uğratılması yoluyla mesajın değişik şekilde verilmesidir" (Odacıoğlu & Barut, 2018: 1386). Odacıoğlu ve Barut bu stratejiden "birebir, aktarma veya diğer yöntemlerle yapılan çeviri hedef dilde uygunsuz, dile oturmayan ve tuhaf bir ifade haline geldiği durumda düzenleme yöntemine başvurularak hedef dilde ifadenin değişikliğe uğratılması gündeme gelebilir" şeklinde bahsetmektedir (2018: 1386). Çevirmen, bu strateji ile erek metne odaklı olarak, anlamı değiştirmeden, farklı şekillerde vermeye çalışır. *Düzenleme* stratejisi, mecburi (obligatory) ve isteğe bağlı (optional) olmak üzere ikiye ayrılır (Odacıoğlu, 2011: 103).

Serbest Çeviri stratejisi ise Newmark'a (1988: 81) göre, "orijinalin stili, formu veya içeriği olmadan hedef metni yeniden üretmektir". Tanımdan da anlaşılacağı gibi, bu stratejide metin kaynak metinden bağımsız olarak tekrar üretilmektedir.

Seçilen dizi bölüm başlıklarında kullanılan en son çeviri strateji ise *Çevirmeden Aktarım* stratejisidir. Bu strateji Åkerström tarafından "Kaynak metinde yer alan sözcükleri hiç çevirmeden erek metinde kullanmak" olarak tanımlanmaktadır (Åkerström 2009).

Kaynak/erek odaklı yaklaşım

Çeviribilim alanında çalışmalar yapan kuramcılar çeviri sürecini daha sistematik hale getirmek ve çeviri incelemelerinin daha nesnel bir şekilde yürütülmesini sağlamak amacıyla farklı kuram ve yaklaşımlar

ortaya koymuşlardır. Bunlardan biri de Kaynak/Erek odaklı yaklaşımdır. Kaynak odaklı yaklaşımda çeviri kaynak metin üzerine kuruludur. Bu kuramda, kaynak metne ve kaynak kültüre sadık kalınır. Özyön'e (2014: 17) göre "Bu yaklaşımların en belirgin özelliği adından da anlaşılacağı gibi kaynak metne bağlı kalmaları ve çeviride belirleyici etmenin kaynak metin olmasıdır. Bu tür yaklaşımların bir başka ortak özelliği, özünde çeviri sürecini yönlendirmeyi amaç edinmiş olmalarıdır". Bu yaklaşımın önemli savunucularından biri Peter Newmark'tır. Newmark, "ilk olarak çevirinin bir dildeki mesaj ya da ifadenin başka bir dildeki aynı mesaj ya da ifade ile yer değiştirmesi olduğunu ifade eder" (Özyön, 2014: 17).

Erek odaklı yaklaşım ise, çevirmenin çeviriyi erek kültürü ve erek okurları gözeterek, onların beklentilerini, ihtiyaçlarını ve alışkanlıklarını düşünerek yapmasıdır. Örneğin, kaynak dilde bilimsel bir makale erek dile çevirirken beklenti anlaşılır olması ise, çevirmen birebir çeviri yapmak yerine basitleştirerek çevirmelidir (Gürçağlar, 2011: 127). Cicero erek odaklı yaklaşımın savunucularından bir tanesidir. "Cicero, metinleri içerik, yapı ve biçimine göre türlerine ayırarak işlevsel bir yaklaşımı benimsemiş, kaynak metnin erek dildeki okuyucuya ulaştırırken aslına uygun biçimde korunmasından yola çıkmıştır" (Yücel 2007: 120-121). Toury, kaynak odaklı yaklaşım yerine erek odaklı yaklaşımı benimseyerek bu kuramın kurucusu olmuştur. Toury'e göre; erek odaklı yaklaşımda, çeviri metni farklı bir kültür ve bu kültürün bağlamına göre üretildiği için yeni bir metindir. Bu kuramda, kullanılan kaynak metin, erek kültüre uyarlanarak daha iyi yansıtılmak istenmiştir (Yücel, 2007: 123).

Kısaca, kaynak odaklı yaklaşımda kaynak metnin diline ve biçimsel özelliklerine sadık kalınarak kaynak metnin ve kaynak kültürün özellikleri ön plana çıkarılırken, erek odaklı yaklaşımda çevirinin erek okuyucuya hitap etmesi ve erek dil/kültür normlarına uygunluğa önem verilmiştir. Bu çalışma kapsamında tespit edilen çeviri stratejileri "Kaynak Odaklı" ve "Erek Odaklı" olarak sınıflandırılmıştır. Bu stratejilerden *Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri* ve *Çevirmeden Aktarım* stratejileri Kaynak Odaklı; *Düzenleme* ve *Serbest Çeviri* stratejileri ise Erek Odaklı olarak ele alınmıştır.

Yöntem

Bu çalışma, Netflix çevrimiçi platformunda yer alan aynı türdeki *Black Mirror* ve *Sense8* dizilerinin İngilizce bölüm başlıkları ve Türkçe çevirilerini konu almaktadır. Konusu ve yöntemi itibarıyla bu çalışma karşılaştırmalı ve tanımlayıcı niteliksel ve niceliksel bir araştırmadır. *Black Mirror* dizisi 5 sezon olup toplamda 22 bölümden oluşurken *Sense 8* dizisi 2 sezon ve toplamda 24 bölümden oluşmaktadır. Söz konusu dizilerin her bir bölümünün başlığı Türkçe'ye aktarılmıştır.

Bu çalışmada kullanılan çeviri stratejileri; *Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri*, *Düzenleme*, *Serbest Çeviri* ve *Çevirmeden Aktarım*'dır. En çok ve en az yaygın çeviri stratejilerini bulmak için önceden belirlenen formül kullanılmış ve sonuçlar rakamsal olarak gösterilmiştir. Sözü geçen formül aşağıdaki gibidir:

$$P (\text{Yüzde}) = \frac{F (\text{Kullanılan stratejinin sıklığı}) * 100}{T (\text{Kullanılan toplam strateji sayısı})}$$

Veri toplamak için sezon bilgisi, ilgili başlığın kaçınıcı bölüme ait olduğu, kaynak dil ve erek dildeki başlıklar, yararlanılan çeviri stratejisi ve kullanılan yaklaşım (Kaynak Odaklı veya Erek Odaklı) ile ilgili bilgilerin yer aldığı bir tablo oluşturulmuştur. Ayrıca, bu nicel araştırmadan geçerli nitel sonuçlar elde etmek için "kodlayıcılar arası güvenilirlik kontrolü" uygulanmıştır.

Gerekli bilgileri toplamak için üç adım izlenmiştir. İlk adım, Netflix platformunun kendi sitesinden kaynak dildeki bölüm başlıklarını toplamak, ikinci adım aynı siteden Türkçe karşılıklarını bulmaktır. Son adım ise, oluşturulan tabloya elde edilen verileri girip karşılaştırarak uygulanan stratejileri ve yararlanılan çeviri yaklaşımını (Kaynak Odaklı veya Erek Odaklı) belirlemek ve yorumlamaktır.

Bulgular

Uygulanan çeviri stratejilerini ve kullanım sıklıklarını bulmak için bölümlerin kaynak dildeki başlıkları ve Türkçe çevirileri incelenmiştir. Aşağıdaki tablolar elde edilen verileri göstermektedir. Tablo 1 *Black Mirror* dizisi, Tablo 2 ise *Sense8* dizisi ile ilgili verileri göstermektedir.

Tablo 1. *Black Mirror* dizisinde kullanılan çeviri stratejileri ve çeviri yaklaşımı

Sezon	No	Kaynak Dil	Erek Dil	Çeviri Stratejisi	Kaynak/Erek Odaklı Yaklaşım
Sezon 1	1	The National Anthem	Milli Marş	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	2	Fifteen Million Merits	On Beş Milyon Hak	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	3	The Entire History of You	Senin Tüm Geçmişin	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
Sezon 2	1	Be Right Back	Hemen Döneceğim	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	2	White Bear	Beyaz Ayı	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	3	The Waldo Moment	Waldo Zamanı	Düzenleme	Erek Odaklı
	4	White Christmas	Beyaz Noel	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
Sezon 3	1	Nosedive	Dibe Vuruş	Düzenleme	Erek Odaklı
	2	Playtest	Artırılmış Gerçeklik	Serbest Çeviri	Erek Odaklı
	3	Shut up and Dance	Sus ve Dans Et	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	4	San Junipero	San Junipero	Çevirmeden Aktarım	Kaynak Odaklı
	5	Men Against Fire	Acımadan Öldürmek	Serbest Çeviri	Erek Odaklı
	6	Hated in the Nation	Sosyal Linç	Düzenleme	Erek Odaklı
Sezon 4	1	USS Callister	USS Callister	Çevirmeden Aktarım	Kaynak Odaklı
	2	Arkangel	Arkangel	Çevirmeden Aktarım	Kaynak Odaklı
	3	Crocodile	Timsah	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	4	Hang the DJ	Hang the DJ	Çevirmeden Aktarım	Kaynak Odaklı
	5	Metalhead	Metal Kafa	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı

	6	Black museum	Black museum	Çevirmeden Aktarım	Kaynak Odaklı
Sezon 5	1	Striking Vipers	Striking Vipers	Çevirmeden Aktarım	Kaynak Odaklı
	2	Smithereens	Smithereens	Çevirmeden Aktarım	Kaynak Odaklı
	3	Rachel, Jack and Ashley Too	Rachel, Jack ve Ashley Too	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı

Tablo 2. *Sense8* dizisinde kullanılan çeviri stratejileri ve çeviri yaklaşımı

Sezon	No	Kaynak Dil	Erek Dil	Çeviri Stratejisi	Kaynak/Erek Odaklı Yaklaşım
Sezon 1	1	Limbic Resonance	Limbik Rezonans	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	2	I am also a We	Ben aslında bizim	Düzenleme	Erek Odaklı
	3	Smart Money is on the Skinny Bitch	Paranın çoğu sıkı kaltağın üzerinde	Düzenleme	Erek Odaklı
	4	What's going on?	What's going on?	Çevirmeden Aktarım	Kaynak Odaklı
	5	Art is Like Religion	Sanat din gibidir	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	6	Demons	İblisler	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	7	W.W.N. Double D?	N-D-N-Y?	Düzenleme	Erek Odaklı
	8	We Will All Be Judged by the Courage of Our Hearts	Neticede hepimiz yüreğimizdeki mertlikle yargılanacağız	Düzenleme	Erek Odaklı
	9	Death doesn't let you say Goodbye	Ölüm veda etmene izin vermez	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	10	What is Human?	İnsan nedir?	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	11	Just turn the wheel and the future changes	Direksiyonu çevir yeter ve gelecek değişsin	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	12	I can't leave her	Onu bırakamam	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	1	Happy F*cking New Year	Nice S*** yıllara	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	2	Who am I?	Ben kimim?	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	3	Obligate Mutualisms	Birlikte yaşamaya mecbur	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı

Sezon 2	4	Polyphony	Çok seslilik	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	5	Fear never Fixed anything	Korkunun ecele faydası yok	Düzenleme	Erek Odaklı
	6	Isolated above, connected below.	Üstte izole, altta bağlı	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	7	I have no room in my heart for hate	Kalbimde nefrete yer yok	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	8	All I want right now is one more bullet	Şuan tek istediğim bir mermi daha	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	9	What family actually means	Ailenin gerçek anlamı	Düzenleme	Erek Odaklı
	10	If all the World's a stage, identity is nothing but a custome	Eğer dünya bir sahneyse, kimlik sadece bir kostümdür	Düzenleme	Erek Odaklı
	11	You want a war?	Savaş mı istiyorsun?	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Kaynak Odaklı
	12	Amor vincit Omnia	Amor vincit Omnia	Çevirmeden Aktarım	Kaynak Odaklı

Tablo 3 seçilen dizilerin bölüm başlığı çevirilerinde uygulanan çeviri stratejisinin sıklığını ve yüzdesini gösterirken, Tablo 4 daha önceden kaynak ve erek odaklı yaklaşım olarak sınıflandırılmış çeviri stratejilerinin sıklığını (kaçının kaynak odaklı kaçının erek odaklı yaklaşım olduğunu) ve yüzdelerini göstermektedir.

Tablo 3. Seçilen dizilerde uygulanan çeviri stratejisinin sıklığı ve yüzdesi

Çeviri Stratejisi	Black Mirror	Sense8	Toplam Sıklık	Toplam Yüzdelik
Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	10 (%45,45)	15 (%62,5)	25	%54,35
Düzenleme	3 (%13,63)	7 (%29,16)	10	%21,73
Serbest Çeviri	2 (%9,09)	-	2	%4,35
Çevirmeden Aktarım	7 (%31,81)	2 (%8,3)	9	%19,56

Tablo 4. Kullanılan çeviri yaklaşımının (Kaynak/Erek odaklı) sıklığı ve yüzdesi

Kaynak/Erek Odaklı Yaklaşım	Black Mirror	Sense8	Toplam Sıklık	Toplam Yüzdelik
Kaynak Odaklı	17 (%77,27)	17 (%70,83)	34	%73,91
Erek Odaklı	5 (%22,72)	7 (%29,16)	12	%26,09

Tablolardan elde edilen veriler, toplamda en çok tercih edilen stratejinin %54,35 ile *Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri* olduğunu göstermektedir. İkinci en çok tercih edilen strateji *Düzenleme* stratejisidir (%21,73). Üçüncü ve son tercih edilen stratejiler ise sırasıyla *Çevirmeden Aktarım* (%19,56) ve *Serbest Çeviridir* (%4,35).

Dizileri ayrı ayrı incelediğimizde ise, iki dizi için de en çok kullanılan çeviri stratejisinin *Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri* olduğunu görüyoruz. Bu da iki dizinin bölüm başlıkları için daha çok kaynak odaklı yaklaşımın benimsendiğini göstermektedir. *Black Mirror* dizisinde ikinci en çok tercih edilen strateji *Çevirmeden Aktarım* iken *Sense8* dizisinde ise *Düzenleme* stratejisidir. En çok kullanılan 3.strateji ise *Black Mirror* dizisinde *Düzenleme* ve *Sense8* dizisinde ise *Çevirmeden Aktarımdır*. Diğer yandan, iki dizide de en az kullanılan strateji *Serbest Çeviri* stratejisidir. Hatta *Sense8* dizinde bu stratejiye hiç başvurulmamıştır. *Black Mirror* dizi bölüm başlıklarında en sık kullanılan iki strateji *Sözcüğü Sözcüğüne* ve *Çevirmeden Aktarım* olduğu için ve bu stratejiler kaynak odaklı yaklaşım olarak sınıflandırıldıkları için *Sense8* dizisine göre bu dizide daha çok kaynak metin odaklı olmaya çalışılmıştır denebilir.

Sonuçlar Kaynak ve Erek Odaklı yaklaşım olarak incelendiğinde ise, %73,91 oranında kaynak odaklı yaklaşım ve %26,09 oranında da erek odaklı yaklaşım altında sınıflandırılan çeviri stratejilerinin kullanıldığı, bu sebeple temel olarak kaynak metne odaklanan ve izleyiciyi kaynak metne yaklaştıran bir yaklaşımın tercih edildiği görülmektedir. Dikkat çekici bir diğer unsur ise ayrı ayrı incelendiğinde iki dizinin bölüm başlıklarının çevirisindeki Kaynak/Erek Odaklı yaklaşım oranlarının birbirine çok yakın olmasıdır. Gerek ayrı ayrı, gerekse birlikte incelendiklerinde, sözü geçen çevirilerde kullanılan çeviri stratejileri aracılığıyla çevirmenlerin ağırlıklı olarak kaynak odaklı yaklaşımı benimsedikleri görülmektedir.

Sonuç ve öneriler

Günümüzde teknolojik gelişmelerin hızı ve yakın zamanda içinden geçtiğimiz küresel salgın döneminin de etkisiyle, görsel-ışitsel materyallere olan ilgi giderek artmaktadır. Bu gelişmelerin sonucu olarak insanların film ve dizi gibi görsel-ışitsel materyallere ulaşımı oldukça kolaylaşmıştır. Dünyanın hemen hemen her yerinden birçok insan dünyanın farklı yerlerinde ve farklı dillerde çekilmiş olan film ve dizilere ulaşabilmektedir. Görsel-ışitsel alanda yaşanan bu küreselleşmenin de etkisiyle bu alanda yapılan çevirilerin önemi de artmıştır. Farklı dil ve kültürlerden birçok film ve dizi çeviri aracılığıyla farklı dil ve kültürlerde hayat bulmaktadır. Böylelikle, çeviri sayesinde insanlar evlerinin konforunda farklı kültürlerle ulaşma, farklı dillere aşina olma şansı yakalamaktadır. Şüphesiz ki film ve dizilerin küresel anlamda başarı kazanmasında çevirmenin rolü büyüktür. Her iki dil ve kültüre hakim olan çevirmenlerin önemi burada da gözler önüne serilmektedir. Çevirmenler de uyguladıkları çeviri stratejileri ve benimsedikleri çeviri yaklaşımları aracılığıyla bu görevlerini yerine getirmektedir.

Çeviribilim açısından bakıldığında ise, çevirmenlerin bu tür materyallerin çevirisinde kullandıkları çeviri stratejilerinin ve benimsedikleri yaklaşımların incelenmesi önemli yer tutmaktadır. Bu düşünceden yola çıkarak hazırlanan bu çalışma, çevirmenlerin *Black Mirror* ve *Sense8* dizilerinin bölüm başlıklarının çevirilerinde faydalanılan çeviri stratejileri ve benimsenen yaklaşımları ortaya koymuştur. Yapılan karşılaştırmalı çeviri incelemesi sonucunda, kaynak odaklı olarak sınıflandırılan *Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri* stratejisinin en yaygın strateji olduğu görülmüştür. Bu da çevirilerin genelinde kaynak odaklı yaklaşımın benimsendiğini göstermektedir. Bunun sebepleri arasında, sözcüğü sözcüğüne aktarılınca erek dil ve kültürde anlamsız kaçmayacağını düşündükleri durumlarda çevirmenlerin bu stratejiyi seçmiş olmaları yer almaktadır. Ayrıca, çevirmenlerin kaynak odaklı yaklaşım benimseyerek izleyicilerin kaynak dil yapısı ve kültüründen fazla uzaklaşmadan kaynak kültür hakkında bilgi edinmelerini istemiş olmaları da olasıdır. Diğer yandan, *Serbest Çeviri* stratejisinin en az kullanılan strateji olması göz önünde bulundurulduğunda, söz konusu başlıkların sözcüğü sözcüğüne çevrildiğinde Türkçe'de de anlamlı olduğu ve dolayısıyla *Serbest Çeviri* stratejisinde olduğu gibi radikal bir değişikliğe

ihtiyaç görülmediği düşünülebilir. Çalışmanın dikkat çeken sonuçlarından biri ise en yaygın ikinci strateji olan erek odaklı *Düzenleme* stratejisi ile üçüncü en yaygın strateji olan kaynak odaklı *Çevirmeden Aktarım* stratejilerinin oranlarının birbirlerine çok yakın olmasıdır. *Düzenleme* stratejisinin yaygınlığının sebebi çevirmenlerin *Serbest Çeviri* stratejisinde olduğu gibi radikal bir değişikliğe gerek kalmadan ufak düzenlemelerle erek dil ve kültürde aktarımın sağlanabileceği düşüncesinden ileri gelebilir. *Çevirmeden Aktarım* stratejisinin yüzdesi de azımsanamayacak bir orandır. Bazı durumlarda mecburi olarak kaynak metnin çevirmeden bırakıldığı, bazı durumlardaysa çevirmenlerin söz konusu başlık Türkçe'ye aktarılacakken daha isteğe bağlı (keyfi) olarak adlandırabileceğimiz bir tercihten yana oldukları görülmüştür. Bunun sebebi ise, çevirmenlerin bu şekilde başlığın dikkat çekeceği düşüncesinden kaynaklanabilir. Tüm bu olası sebeplerin dışında, bu tür görsel-ışitsel materyallerin çevirisinde yapım şirketleri ve film veya dizinin yayınlanacağı platformun da etkili olabileceği unutulmamalıdır.

Bu çalışma, iki ayrı dizinin bölüm başlıklarının çevirisine odaklanmıştır. İngilizce-Türkçe dil çiftinin kullanıldığı farklı filmler/diziler ve/veya farklı dil çiftlerindeki filmler/diziler üzerinde benzer çalışmalar yapılabilir. Bu çalışmalara mümkünse çevirmenlerle röportajlar eklenebilir. Bunun dışında, bu çalışma film/dizi çevirilerinde sadece film/dizilerin altyazı veya dublaj çevirilerinin önemli olmadığını, aynı zamanda bunlarla ilgili diğer materyallerin de çevirisinin önemli olduğunu göstermiştir. Bu açıdan, film/diziler ile ilgili diğer ek materyallerin çevirisinin incelenmesi konusunda da yeni çalışmalar açısından fikir verici olabilir.

Kaynakça

- Åkerström, J. (2009). *Translating song lyrics: a study of the translation of the three musicals by Benny Andersson and Björn Ulvaeus*. Södertörn University.
- Berk, Ö. (2005). *Kavramlar Işığında Çeviribilim Terimcesi*, İstanbul: Multilingual, Yabancı Dil.
- Black Mirror (n.d.). <https://www.imdb.com/title/tt2085059>.
- Gürçağlar, Ş. T. (2011). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say.
- Krings, H.P. (1986). Translation Problems and Translation Strategies of Advanced German Learners of French. J. House, & S. Blum-Kulka (Yay. haz.). *Interlingual and Intercultural Communication* içinde (s. 263-75). Tübingen: Gunter Narr.
- Loescher, W. (1991). *Translation Performance, Translation Process and Translation Strategies*. Tübingen: Gunter Narr.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International.
- Netflix. (n.d.). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Netflix>.
- Odacıoğlu, M. C. (2011). *The Translation of Medical Texts: A Case Study on Arthur C. Guyton and John E. Hall's Textbook of Medical Physiology*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Odacıoğlu, M. C. & Barut, E. (2018). Çeviri Usul, Strateji ve Yöntemleri üzerine Bir Analiz. *Journal of History School*, 11 (XXXIV), 1363-1392.
- Özyön, A. (2014), Çeviri Sürecine Kaynak Metin Odaklı Yaklaşım - Source Text-Oriented Approach to Translation Process, *IJLET (International Journal of Languages' Education and Teaching)*, 2 (2), 17-24. DOI: 10.18298/ijlet.17.
- Sense8 (n.d.) <https://www.imdb.com/title/tt2431438/>.
- Taylor, C. (2000). The Subtitling of film; Reaching Another Community. E. Ventola (Yay. haz.), *Discourse and Community; Doing Functional Linguistics* içinde, (s. 309-327). Günter Narr Verlag, Tübingen. <http://claweb.cla.unipd.it/citatal/documenti/trieste/subtitling.rtf>.

Venuti, L. (1998). Strategies of Translation. M. Baker (Yay. haz.), *Encyclopedia of Translation Studies* içinde (s. 240-244). London and New York: Routledge.

Yücel, F. (2007). *Tarihsel ve Kuramsal Açıdan Çeviri Edimi*. Ankara: Dost Kitapevi.

14. Ölümün ucunda imge, imgenin ucunda hayat köprüyü geçmek: Mustafa Ziyalan'ın şiir sanatı üzerine

Eren ALKAN¹

Öz

Mustafa Ziyalan, Amerika'da yaşayan Türkiyeli bir şairdir. Şiiri her alanda hayatının en başına koyan Ziyalan için şiir sanatı, insanlık tarihinin önemli yapı taşlarından birini oluşturur. Şiiri konumlandığı yer, kendisine estetik ve yabancılıktan uzak bir bakış açısı sağlar. Şiirle ortaya koyduğu bilgelik, ayrıca Ziyalan'ın coşumcu geleneğinin bir parçasıdır. İmgelerin içinde yer alan anlam, ritim ve ahenk beş duyu organının ötesinde içsel bir kavrama ile ortaya çıkar; çünkü şiir aslında kelimelerden de öte bir trans hali ve bir nefes alma biçimidir. Bu anlamda imgenin ortaya çıkabilmesi için şiir türünün bir önemi yoktur. Bu yönüyle, şiirlerini, imgelerini ve ifadelerini hem İngilizce diliyle hem de ana dili Türkçe ile kolaylıkla ifade etme olanağı bulur. New York gibi makro-kozmik bir “mekân”da yaşayan Ziyalan'ın, yaşadığı yerle de alakalı olarak ve tabii mesleğinin de etkisiyle –kendisi AIDS’li ve gelişim gereksinimli hastalarla ilgilenen bir psikiyatridir- insanı, ölümü, onu saran kent yaşamının yabancılaşmış ağırlığını imgelere dönüştürerek şiirlerine taşır. Kısaca; bu yazıda Scholl Kardeşler ile Secret şiirlerinde inceleneceği gibi Ziyalan'ın imgelerden kurduğu edebiyat köprüsünün; ölümün soğuk yanını iyimser bir havayla nasıl ısıttığını, hem ölümün hem hayatın gerçekliğini aynı ölçüde nasıl algıladığını ve psiko-sosyolojik açıdan kurduğu bu köprüyle kendi şair bilincinde olduğu kadar okuyucuda da ne şekilde “farkındalık” yaratmasına olanak sağladığı tartışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Mustafa Ziyalan, şiir, Amerika, edebiyat, ölüm

Image at the end of death, life at the end of image crossing the bridge: on Mustafa Ziyalan's art of poetry

Abstract

Mustafa Ziyalan is an Turkish American poet. For Ziyalan, who puts poetry at the forefront of his life in every field, the art of poetry constitutes one of the important building blocks of human history. The place where he positions the poem provides him with an aesthetic and far from savagery point of view. The wisdom he reveals through poetry is also a part of Ziyalan's inspirational tradition. The meaning, rhythm, and harmony in the images emerge with an inner understanding beyond the five sense organs because of the fact that poetry is actually more than words, it is a trance state and a way of breathing. In this sense, the type of poetry does not matter for the image to emerge. In this respect, he finds the opportunity to easily express his poems, images, and expressions both in English and in his mother tongue Turkish. Ziyalan, who lives in a macro-cosmic “space” New York, reflects the alienated weight of the city life surrounding him, death, and human beings, in relation to the place he lives in and, of course, with the influence of his profession – he is a psychiatrist who deals with patients with AIDS and specific needs- transforms it into his poems. As a consequence; it will be examined in this article through the Scholl Kardeşler and Secret poems that in terms of the literary bridge Ziyalan built from images; it will be discussed how he warms the cold side of death with an

¹ Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, eren.alkan@ege.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6447-9394 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 06.07.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

optimistic atmosphere, how he perceives the reality of both death and life to the same extent, and how this bridge he builds from a psycho-sociological point of view allows him to create "awareness" in the reader as well as in his own poet's consciousness.

Keywords: Mustafa Ziyalan, poetry, USA, literature, death

Giriş

1959 yılı Zonguldak doğumlu Türkiyeli Amerikalı şair Mustafa Ziyalan, hekimlik mesleğinin yanında yazar ve çevirmen olarak da tanınır. Annesi Fatma Süzme Afyonlu şair ve ressam, babası Nihat Ziyalan da şair, yazar ve aktördür. Sanat ve edebiyatın içinde yoğrulan bir çocukluk geçiren Ziyalan, İstanbul Üniversitesi Çapa Tıp Fakültesi'ni bitirdikten sonra bir süre Viyana, Niğde ve Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde çalışmıştır. Daha sonra ABD yolculuğu başlayan Ziyalan, önce Los Angeles'ta psikoterapi daha sonra New York Üniversitesi'nde psikiyatri alanında uzmanlık eğitimini aldı. Özellikle dezavantajlı gruplar üzerinde çalışan Mustafa Ziyalan, işkence gören bireyler, tinerici çocuklar, şizofreni hastaları, kumarbazlar gibi periferite itilenlere özel ilgi duymuştur.

Mustafa Ziyalan'ın şiir, deneme, öykü ve çevirileri 1985 yılından itibaren Türkiye'de *Varlık*, *Adam Sanat*, *Yasak Meyve*, *Pentimento*, *Hayvan*, *Virgül*, *Evrensel Kültür*, *Cumhuriyet*, *Yazko Çeviri* ve *Şizofreni* gibi dergi ve gazetelerde; yurt dışında *In Vivo*, *Talisman* (New York), *Şiir-lik* (Berlin) gibi dergilerde yayımlanmıştır. Şiir ve öyküden başka şiir kuramı üzerine (poetik) yazılar da yazmıştır. *Letters to Distant Cities* başlıklı, şiirlerinden ve şiirlerinden esinlenen okumalardan, fotoğraflardan, müziklerden ve videolardan oluşan, Murat Eyüboğlu'nun, Shara Worden'in ve Clare Manchon'un da katıldığı bir multimedya yapımı 2011'de yayımlanmıştır. Ayrıca, Ingeborg Bachmann'ın şiirlerinden yaptığı bir derleme de yayımlanan kitapları arasındadır. Ziyalan'ın, New York'un Arabı adlı kitabında;

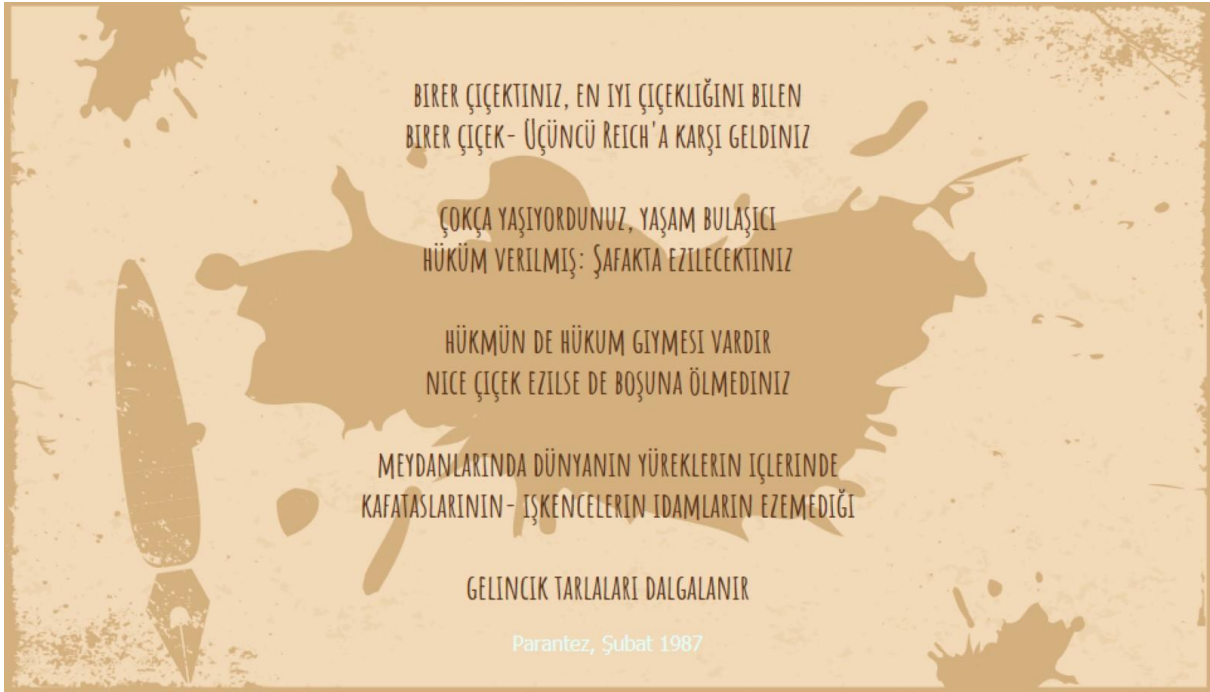
Bir yandan yurt dışının getirdiği kimliği, gönüllü ya da zorunlu sürgünlüğü göz önünde tutuyor. Bir yandan da yurttan kalmış izleriyle ilgisini yitirmiyor bu kimliğin. Şair, gerçekliği araştırırken vardığı sonuçları aktarmak için şiiri aracı kılmiyor, şiir bu araştırmanın doğrudan kendisi çünkü, (s. 3)

denilerek şairin ikili kimliği nasıl harmanladığının altı çizilmektedir. Ziyalan'ın eserleri arasında *New York'un Arabı* (1998), *Kızıl Kanca Şiirleri* (2007), *Bucaksız* (2008), *Gülümsemeler Ülkesi / Land of Smiles* (2009) ve *Rüyacılar Kitabı* (2012) isimli şiir kitapları; *Cinsel Öyküler* (ortak yazım, 2002), *Su Kedileri* (2005), *İstanbul'da Kan Var* (2010) isimli öykü kitapları; *Manhattan'da Şiir Konuşmaları* (2009) ve *Alengirli Filmler* (2012) isimli denemeleri ve *Yakılacak Kentlerden* (2007) isimli gezi kitabı vardır.

Mustafa Ziyalan gerek edebiyatı algılayışı gerekse evreni sorgulama yöntemi açısından; her zaman, şiiri eşyanın en başına koyar ve "başlangıçta her şeyden önce şiir vardı" (web) diyecek kadar şiir sanatını tarihsel sürecin art alanına yerleştirir. Bu bakış açısı; onu, hem insanlık tarihinin olumsuz bir yabanilikle başladığı mitinden hem de karanlık çağların kaosundan sıyrır. Şiire verdiği bu mesihvari bilgelik, Ziyalan'ın coşumcu geleneğinin bir parçasıdır da. İmgelerin taşıdığı anlam, ritim ve ahenk sadece beş duyu organıyla değil onların içine sızmayı başardığımızda tam olarak anlaşılabilir ona göre; çünkü şiir aslında kelimelerden de öte bir trans, bir nefes alma biçimi ya da salt ifadedir. Bu anlamda imge, yeni yaratılan bir dilde de olabilir, aruz vezniyle yazılmış bir gazel ya da kasidenin bölümlerinden fahriyede de. Bu yüzden metinlerarası düzlemde de imgenin "konaklayamayacağını" (web) söyler *Şiirin Adı* isimli yazısında. Tam da bu evrensel ve yer yer metafizik düşüncelerinden dolayı; şiirlerini, imgelerini ve

ifadelerini hem İngilizce diliyle hem de ana dili Türkçe ile kolaylıkla ifade eder. New York gibi makrokozmetik bir “mekân”da yaşayan Ziyalan’ın, yaşadığı yerle de alakalı olarak ve tabii mesleğinin de etkisiyle insanı, ölümü, onu saran kent yaşamının yabancılaşmış ağırlığını imgelere dönüştürerek şiirlerine taşır. Kısaca; imgelere ölümün yanı başından verdiği anlam ve yüklediği nefes, onu köprüünün öteki kıyısında bekleyen yaşama bağlar. Bu bildiride *Scholl Kardeşler* ile *Secret* şiirleri üzerinden inceleneyeceği gibi yine imgelerden kurduğu bu köprü; hem ölümün soğuk yanını iyimser bir havayla ısıtmasına hem ölümün hem hayatın gerçekliğini aynı ölçüde algılamasına hem de psikososyolojik açıdan kurduğu bu köprüyle kendi şair bilincinde olduğu kadar okuyucuda da “farkındalık” yaratmasına olanak sağlar.

Öncelikle; Ziyalan’ın Türkçe yazdığı *Scholl Kardeşler* şiirine bakılırsa, ölümle ilgili imgelerin çokluğu kadar yaşam ve geleceğe dair umutlarla ilgili de pek çok imge olduğunu ve bunların karşılıklı bir denge kurduğu görülür.



Şekil 1

“Çiçek” imgesi, başkaldıran insanın temsili olarak şiirin en önemli benzetmesi. Ölen çiçeklere bir ağıt niteliğinde başlayan şiir sonlara doğru devrimci bir marşın notalarına dönüşür ve ölüm, imge köprüsünden geçerek yaşama tam da bu çiçek benzetmesiyle evrilir. 1980 askeri darbesi öncesi ve darbe esnasına gönderme yapan şiir, bunun için tarihsel Üçüncü Reich dönemi Almanya’sı ve Beyaz Gül direnişinin öncüleri sosyalist Hans ve Sophie Scholl Kardeşler’i kullanır ve ideolojik olarak da şairin kendisinin de sistemin karşısında olduğunu vurgular. “Gelincik tarlaları” benzetmesiyle şiiri bitirmesi ise sosyalist/komünist çizgiye yakın olduğunun en büyük kanıtı gibidir. Zira şiirde; “idam”, “işkence”, “ölmek”, “ezilmek” ve “hüküm” gibi infaza ve ölüme dair sembollerin bolluğuna rağmen, açık bir geleceğe dair umut söz konusudur. Bu bağlamda; yaşamın gerçekliği, ölüm fikrinin kendisinin belki de ölmesine yol açarak okuyucunun da geleceğe dair daha olumlu duygular taşımasına olanak sağlar. Kısaca, sosyalist ideolojiyi Nazi Almanya’sı üzerinden, Türkçe dilini kullanarak; ama bunu salt bir

şekilde değil imgelere evirerek okuyucuya sunar ve imgeleri bu noktada hem politik bir dönem eleştirisine hem de geleceğe dair ideolojik ve sosyolojik bir önermeye dönüştürür.

İkincisi; *Secret (Sır)* isimli üç mısralık serbest ölçülü İngilizce şiirinde de *Scholl Kardeşler* şiirinde olduğu gibi propagandist bir eda sezilmese de kullandığı imgeler yine ölüm ve yaşam ikiliğinde olduğu gibi karşılıklı paradokslar ekseninde örülmüştür.



Şekil 2

Hobbes'un felsefi alt metnini, şair olarak kendi evrensel anlayışı için bir umut (*Hobbes-hope* sesteşliği) olarak görürken, bu umudu Kalvenci bir mutlakıyetçi inanışla örür. Şair, ancak kimse görmediğinde bir kaplan olduğunu söyleyerek ("I am a tiger when nobody's looking.") aslında yazının, mısraların ya da imgelerin arasında gücün elinde (kaleminin mürekkebinde belki de) olduğunu ki kaplan arketipal ve sembolik olarak gücü temsil eder- ve şiirin bu bağlamda bir orman olduğundan dem vurur. Bu noktada; şiir bir orman, imgeleri ağaçlar ve kaplan da kendi kimliğine bürünür. Ancak bir bütün olarak kalemini çektiğinde ve imgelerini şiirinin içinde artık evrenselleştirdiğinde okuyucu bütünü görebilir. Kısaca, bir önceki şiirinde olduğu gibi, umut bu şiirinde de vardır; ama bu umut diğerinde olduğu gibi politik değil felsefi alt yapıyı aydınlanmacı bir önermeyle formülleştirilerek hem bu aydınlanmacı görüşü eleştirir hem de bunun karşısına şiirin gücünü çıkarır. Artık ölüm yoktur, imgelerden örülü şiir iyimser havanın da gerçekliğin de ta kendisidir ve tek başına şair için hayata ulaşacağı ya da diğer bir deyişle yaşamasını sağlayacağı ve üzerinden geçeceği köprüünün sağlam demirleridir.

Sonuç olarak, Mustafa Ziyalan, iki dilli olmanın verdiği avantajla şiiri ölüm olsa bile bunun yeniden küllerinden doğmak için bir araç olduğunu söyler ve "önce şiiri bildiğini" (web) belirterek hem imgelerle ölümden yaşama doğru bir köprü inşa eder hem bunu ete kemiğe bürünmeden arı bir gerçeklik algısıyla kurar. *Scholl Kardeşler*'de görüldüğü gibi ideolojik/politik dünya görüşünü şiiriyle sentezleyerek ve *Secret* şiirinde görüldüğü gibi kendi yaratısını okuyucuya sunarak geleceğe dair umutlarını başlangıçta da var olduğunu söylediği imgelere bağlar ve ölümün yanı başından hayata sarınır.

Kaynakça

Ziyalan, M. (1998). *New York'un Arabı*. Yordam.

<https://1000kitap.com/yazar/mustafa-ziyalan/alintilar> (Erişim tarihi: 06.07.2021).

“Scholl kardeşler.”

https://www.cs.rpi.edu/~sibel/poetry//poems/mustafa_ziyalan/scholl_kardesler.html (Erişim tarihi: 06.07.2021).

“Secret.” https://www.cs.rpi.edu/~sibel/poetry//poems/mustafa_ziyalan/english/secret.htm (Erişim tarihi: 06.07.2021).

15. Rus dilinde morphem işlevine sahip ön eklerin fiillere kattığı anlamlar¹**Muhammed TAŞKESENLİGİL²****Öz**

Rus dilinde ön ek kavramı, morphem işlevine sahip olup sadece fiillerle sınırlı değildir. Aynı zamanda isimlere, sıfatlara, zamirlere ve zarflara da eklenebilir ve tıpkı fiillerde olduğu gibi sözcüklerin anlamını değiştirebilir. Ancak biz bu çalışmamızda fiillere eklenerek onların anlamlarını değiştiren ön ekler konusu üzerinde duracağız. Rus dilinde ön ekler, sadece hareket fiillerine eklenmez; hareket içermeyen fiillere de eklenerek onlara çok farklı anlamlar katar. Ön ek konusu, Rus dil sisteminin önemli konularından birisidir. Bu sebeptendir ki Rusçada ön ek kavramını bilmeden etkili bir iletişim kurmak mümkün değildir. Rusça ve Türkçe, dil aileleri bakımından farklı kategorilerde oldukları için ve Rus dilinde fiillere eklenen ön ekler Türkçede rastlanmadığı için anadili Rusça olmayanların en çok zorluk yaşadıkları konuların başında gelmektedir. Türkçede ön ek oldukları varsayılanlar anlamı olmayan bazı pekiştirme sözcükleri ve ön seslerdir ve bunlar Rusçadan farklı olarak sadece isimlerin ve sıfatların önüne eklenir. Rus dilinde ön ekler, fiilin önünde bulunarak fiilin önemli bir kısmını oluşturur ve yeni anlamların oluşmasına katkıda bulunur. Ayrıca kelimenin kökünü, anlamsal ve dil bilgisel açıdan değiştirir. Morphem görevi görerek fiilin önüne gelen ön ekin anlamını bilmek, ön ek ve kökü birbirinden ayırabilmek oldukça önemlidir, zira bu sayede cümle ve metinler daha kolay anlaşılır, yeni fiillerin anlamları daha kolay öğrenilir, kelimeler daha kolay ezberlenir ve bu sayede kelime dağarcığı artar, dilde pratiklik kazanılır. Günlük konuşma dilinde anlatmak istediğimiz düşünceler ve duygular tam bir netlik kazanır. Bu bağlamda makalemizde amaçlanan; Rus dilinde önemli bir yer tutan ve günlük hayatta sıklıkla kullanılan ön eklerin fiillere kattığı anlamları yapısal ve anlamsal açıdan inceleyip yararlı bir çalışma sunmaktır.

Anahtar kelimeler: Rus Dili, Türk Dili, Morphem, Ön ek, Dilbilim

The meanings of prefixes with morphemic functions added to verbs in the Russian language

Abstract

The concept of the prefix in the Russian language has the function of morpheme and is not limited to verbs only. It can also be added to nouns, adjectives, pronouns, and adverbs and change the meaning of words, just like verbs. However, this study will focus on prefixes that change their meanings by adding them to verbs. In the Russian language, prefixes are not only added to verbs of motion; prefixes also add very different meanings to verbs that do not contain motion. The topic of prefixes is one of the important issues of the Russian language system. Therefore it is not possible to communicate effectively without knowing the concept of prefixes in Russian. Since Russian and Turkish are in different categories in terms of language families and prefixes added to verbs in the Russian language are not found in Turkish, it is one of the most difficult issues for those whose native language is not Russian. The supposed prefixes in Turkish are some reinforcement words and pre-

¹ Bu çalışma 2018 yılında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Bölümünde savunulan doktora tezinin bir kısmını oluşturmaktadır.

² Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Erzurum, Türkiye) m.taskesenli@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2020-9405 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 25.07.2021- kabul tarihi: 20.08.2021.]

sounds that have no meaning, and these are only added before nouns and adjectives, unlike in Russian. In the Russian language, prefixes are placed in front of the verb and constitute a significant part of the verb and contribute to the formation of new meanings. It also changes the root of the word in terms of semantics and grammar. It is very important to know the meaning of the prefix that comes before the verb by acting as a morpheme and to distinguish between the prefix and root because, in this way, sentences and texts are easier to understand, the meanings of new verbs are easier to learn, words are easier to memorize, thus increasing the vocabulary, practicality in the language earned. The thoughts and feelings we want to express in everyday speaking language gain complete clarity. In this context, our article aims to present a useful study by examining the meanings added by the prefixes to verbs, which have an important place in the Russian language and are frequently used in daily life, in terms of structure and semantics.

Keywords: Russian Language, Turkish Language, Morpheme, Prefix, Linguistics

Giriş

Birleşmiş Milletler'in resmi dillerinden birisi olan Rusça, asırlardan beri dünya tarihinde, edebiyatında, sanatında ve kültüründe çok önemli bir rol oynamaktadır. En çok konuşulan diller arasında yedinci sırada yer alan Rusça, büyük bir kelime hazinesi ile dünyanın en gelişmiş ve en zengin dillerinden birisidir. Dünya üzerinde yaklaşık olarak iki yüz milyondan fazla kişi tarafından konuşulan, İngilizce ve Çince ile birlikte dünya dillerinden birisi olan Rusça, giderek daha fazla uluslararası önem kazanmaktadır. Uluslararası düzeyde önemli bir yere sahip olan Rusça, dünya dilleri arasında öğrenilmesi zor olan bir dil olarak ve karmaşık bir dil bilgisiyle de karşımıza çıkmaktadır. Bu karmaşık dil bilgisi kategorilerinden birisi olan ön ekler, bu dilin gramerinin önemli konularından birisidir. Rusçada *pristavoçniye glagoli*, *prefiksialniye glagoli* veya *glagolniye pristavki* adlarıyla tanımlanan ön ekler, Rus dil sisteminde önemli bir yer tutmaktadır. Rus dilinde sözcük yapımında önemli bir rolü olan ön ekler, sözcüğe anlam bilim açısından katkı sağlar ve fiillere eklenerek onlara farklı anlamlar kazandırır. Rus dilinde sadece fiillerle sınırlı olmayıp aynı zamanda isimlere, zamirlere, sıfatlara, zarflara da eklenerek onları anlam bakımından zenginleştiren ön ekleri bilmeden etkili bir iletişim kurmak, anlatmak istediğimiz düşünceyi net olarak anlatmak mümkün değildir. Cümleye anlam zenginliği katan ve ifade etmek istediğimiz düşünceyi somutlaştıran ön ekler, sadece hareket fiilleriyle birlikte kullanılmaz; hareket fiilleri dahil bütün fiillere eklenerek onlara yeni anlamlar katarlar.

Rus dilinde fiillere eklenerek sözcüğün anlamını ve yapısını değiştiren morfeimler olarak bilinen ön eklerin farklı tanımları karşımıza çıkmaktadır. Rus dil bilimci Şanski'ye göre: "*Kökün önünde bulunarak, eklendiği kelimeye yeni ve farklı anlamlar kazandıran, en küçük kelime parçası ön ektir. Morfem görevi gören ön ek, kelimenin oluşumuna yardım eder.*" Başka bir deyişle, "*kökün önünde bulunarak, sözcüğün gramer yapısını ve sözcüğün anlamını değiştiren eke ön ek denir*" (Şanskiy 1959: 98-99). Ojegov'a göre ön ek; "*Bir kökün önüne getirilen ya da önünde duran morfemdir* (Ojegov 1985: 1498). Baranov'a göre ise ön ek; "*Bir kökün önüne getirilen ve sözcüğe yeni anlamlar katan morfemlerdir*" (Baranov 1984: 37). Sözcüğün anlamlı en küçük birimi olan morfeimler, kökler ve ekler olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Rus dilinde *поставка* (ön ek), *корень* (kök), *сущфукс* (son ek) *аффукс* (iç ek) gibi kavramlar morfem olarak adlandırılmakta ve sözcüğün morfem yapısını oluşturmaktadırlar.

³ Bu çalışmada Rusçadan yapılan bütün çeviriler makale yazarına aittir.

Rus dilinde Türk dilinden farklı olarak sözcüklere getirilen ön ekler bulunmaktadır. Türk dili sondan eklemeli bir dil olduğu için ve bu durum dilin yapısına aykırı olduğu için yapısında fiillere getirilen ön ekleri bulundurmamaktadır. Sadece isimlere pekiştirme amacıyla eklenen birtakım ön sesler ve pekiştirme sözcükleri bulunmaktadır ve bunlar da ön ek şeklinde tanımlanamamaktadır, çünkü Rus dilinde ön ekler, anlamları olan ve sözcüklere yeni anlamlar katan eklerdir (Şahin 2006: 72). Rus dilinde bu işlevlere sahip ön eklerle ilgili Rusya’da önemli çalışmalar yapılmıştır: Antonoviç, N.T., Zub, J.A., Kalivo, İ.V., *glagolnye pristavki: znaçeniye i ispolzovaniye*. Barıkina, A.N., *izuçeniye glagolnih pristavok*. Baranov, M.T., *russskiy yazık: spravoçniye materiyalı, učeбноye pasobiye, dlya uçaşihşya*. Şanskiy, N.M., *oçerki po russskomu slovaobrazovaniyu i leksikologiy*. Çesnokova, L.D., *ruskiyy yazık: teoriya učeбноye dilya 5-9 klassov*. Laskareva, E.R., *çistaya grammatika*. Nazarova, A.V., *glagolnye pristavki*. Yakubovskaya, M.Yu., *glagolnye prefiksı russkovo yazıka*. Krangauz, M. A., *pristavki i glagolı vı russkom yazıke: semantiçeskaya grammatika*.

Rus dilinde yirmiden fazla ön ek bulunmaktadır (Laskareva 2012: 206). Bu ön eklerin her birinin temel anlamları, yan anlamları, mecaz anlamları, zıt anlamları ve eş anlamları bulunmakta ve eklendikleri bu fiillere bu özellikleri katmaktadırlar. Fiilin önünde bulunarak fiilin önemli bir kısmını oluşturan, kelimenin kökünü anlamsal ve dil bilgisel açıdan değiştiren ve yeni anlamların oluşmasına katkı sağlayan ön eklerin anlatıldığı bu çalışmamızda, günlük iletişimde sıklıkla kullanılan ön ekler belirlenip bu ön eklerle ilgili açıklayıcı bilgiler verilecek; konu, çeşitli örneklerle pekiştirilerek anlam bilim ve morfolojik açıdan incelenecektir.

1. Ön eklerin Rus dilindeki önemi

Yabancı dil olarak Rusça öğrenen Türk öğrencilerin karşılaştıkları en büyük sorunlardan birisi, Rusçada günlük iletişimde sıklıkla kullanılan ön ekleri yeterince kavrayamamalarıdır. Bu durumun temel nedenlerinden birisi yaşanan kaynak eksikliğidir, zira Rus dilinde üzerine sayısız kitap, tez, makale hazırlanan ön eklerle ilgili Türk dilinde yok denecek kadar az çalışma yapılmıştır. Bu eksikliklerden dolayı anadili Rusça olmayan öğrenciler için ön ekler, öğrenilmesi zor konuların başında gelmektedir. Diğer bir neden ise ön eklerin çok çeşitli olması ve her birinin farklı bir anlamının bulunmasıdır. Ön eklerin mecaz anlamlarının ve yan anlamlarının bulunması, ön ekler yardımıyla bir fiilden birden fazla fiil türetilmesi ve aynı ön ekin birden fazla işlevinin olması söz konusu nedenler arasında sayılmaktadır. Bu durumu örneklendirmek için **om-** ön ekini ele alalım: Bu ön ek, bir fiille kullanıldığı zaman bir yere ve amaca ulaşıldığı anlamını vermektedir:

*Один из гостей сказал нам, что **отвезёт** нас домой на машине*⁴. “Konuklardan biri bizi arabayla eve götüreceğini söyledi.”

Başka bir örnekte bir nesnenin tamamından bir parça, bölüm koparmak anlamını ifade etmektedir:

Отрежьте, пожалуйста, этим ножом тонкий кусочек сыра. “Bu bıçakla ince bir dilim peynir kesermisiniz lütfen!”

Diğer bir örnekte bu ön ek kullanıldığı zaman bir şeyden vazgeçmek ya da bir şeyden vazgeçirmeye zorlamak anlamları ortaya çıkmaktadır:

4 Bu örnekler makale yazarının doktora tezinden alınmıştır.

*Мать **отговорила** сына купаться в такую холодную погоду.* “Annesi, oğlunu bu soğuk havalarda banyo yapmaktan vazgeçirdi.”

Başka bir örnekte ise **от-** ön ekinin bir fiil gövdesine eklenmesiyle gerçek anlamı dışında bir anlam olan bir konuşmayı, buluşmayı, toplantıyı ertelemek anlamları ortaya çıkmaktadır:

*Сейчас уже поздно. **Отложим** наш разговор.* “Artık geç oldu. Sohbetimizi başka bir güne erteleyelim diyorum.”

От- ön ekinin başka bir fiil gövdesine eklenmesiyle gerçek anlamı dışındaki anlamlar olan topluluktan kopmak, ilişkisini kesmek yan anlamları ifade edilmektedir:

*Его упрекнули в том, что он **оторвался** от коллектива и не участвует в общей работе.* “Toplumla olan ilişkisini kestiği ve ekip çalışmasına dâhil olmadığı için ona sitem edildi.”
Bir başka örnekte **про-** ön ekinin dört farklı görevde kullanıldığı görülmektedir (Taşkesenligil 2018:61).

*Я до конца **прослушал** передачу по радио.* ‘Radyodaki yayını sonuna kadar dinledim.’
Burada ön ek, görünüş oluşturmuş, bitmiş fiil kullanılmış ve eylem tamamlanmıştır. Ayrıca buradaki örnekte eylem özenle, itinayla ve ayrıntılı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

*Он целый день играл в казино и **проиграл** всё, что у него было.* ‘Tüm gün kumarhanede oyun oynadı ve sahip olduğu her şeyi kaybetti.’ Eylemin hatalı olarak yapıldığını ve sonucunda zarar getirdiğini ifade eder. Burada temel anlamın dışında yan anlamda bir ifade kullanılmıştır.

*Мой друг **прошел** мимо, но не увидел нас.* ‘Arkadaşım önümüzden geçti, ama bizi görmedi.’
Buradaki örnekte ise hareketin bir şeyin önünden geçerken yapıldığı ifade edilmiştir ve bitmiş fiil kullanılarak görünüş, vid yani aspekt oluşturulmuştur.

*Они **проехали** на машине через весь город и к вечеру были у нас в гостях.* ‘Bütün şehri boydan boya gezdiler, akşama doğru ise bize misafirliğe geldiler.’ Son örnekte ise ön ek, hareket fiiline eklenerek hareketin yönünü tayin etmiştir.

Laskareva’nın da ifade ettiği gibi (Laskareva 2012: 206) Rusça isimlerin, sıfatların, fiillerin ve sözcüklerin oluşumunda, Rusçayı sonradan öğrenen yabancı bireyler için büyük bir zorluk oluşturmayan kural olarak yabancı kökenli çok sayıda ön ek kullanılmaktadır: *а-, анти-, вице-, де-, дис-, контр-, обер-, ре-, суб-, ультра-, экстр-* (isimlerle birlikte) *а-, супер-, интер-, пост-, суб-, супер-, транс-, ультра-, экстр-* (sıfatlarla birlikte) *де-/дез-, дис-, ре-* (fiillerle birlikte). Aynı eserde kökeni Rusça olan pek çok ön ek varlığından bahsedilmektedir: *без-, не-, после-, пра-, сверх-* (isimlerle birlikte), *вне-, внутри-, меж-/между-, на-, не-, около-, после-, через-* ve dr. (sıfatlarla birlikte) *в-, вз-, воз-, вы-, за-, из-, на-, над-, недо-, низ-, о-, об-, от-, пере-, по-, под-, пре-, пред-, при-, про-, раз-, с-, со-, у-* (fiillerle birlikte).

Laskareva’nın da “*Çistaya grammatika*” kitabında dile getirdiği gibi (Laskareva 2012: 206) Rus dilinde ön eklerin sayısı yirmi beşi bulmaktadır. Bu ön eklerin başlıcaları şunlardır: *в-, вз- (взо, вс-, вос-) воз-, вы-, за-, из- (ис-), до-, на-, над- (надо-), недо-, низ-, о-, об- (обо-), от- (ото-), пере-, по-, под- (подо-), при-, пре-, пред-, про-, с- (со-), раз- (разо-, рас-), у-*. Rus dilinde morphemler yani sözcüğün anlamlı en küçük birimi olarak tanımlanan bu ön eklerin temel ve yan anlamlarının dışında eş anlam ve zıt anlamlarının bulunması da öğrencilerin bu ön ekleri kavramasını güçleştirmektedir. Rusçada zıtlık

oluşturan *в* ve *вы* ön eklerini ele alalım: Barıkina'nın da ifade ettiği gibi (Barıkina 1981: 98) bir şeyin içine doğru anlamı taşıyan ve fiillere eklenen *в-* ön eki; ayrıca bir şeyin dışına anlamı taşıyan ve fiillere eklenen *вы-* ön eki, zıtlık bildiren ön eklerdir. *Войти в аудиторию* 'sınıfa girmek', *выбежать на улицу* 'sokağa çıkmak.' Yukarı doğru anlamı taşıyan *в-* ve *вз-* ön ekleri ve aşağıya doğru anlamı taşıyan *с-* ön eki, zıt anlamda farklı fiillerin oluşmasını sağlamaktadırlar. *Взойти на гору* 'dağa tırmanmak', *сбежать с пятого этажа* 'beşinci kattan koşar adımlarla inmek.'

Rusçada leksik açıdan birbirleriyle uyum sağlayan eş anlamlı ön eklerle örnek verebileceğimiz *от-* ve *у-* ön ekleri, Barıkina'ya göre (Barıkina 1981: 197) uzaklaşma, uzaklaştırma anlamlarını ifade ederler. Bu bağlamda *от-* ön ekini alan hareket fiilleri kısa mesafeli bir uzaklığı ifade ederken; *у-* ön ekini alan hareket fiilleri ise tamamen uzaklaşmayı, ayrılmayı ifade ederler. *Отъехать от города на пять километров* 'şehirden beş kilometre kadar uzaklaşmak', *уехать из города* 'şehri terk etmek.' Bir başka örnekte; *пере-, с-*, ön eklerinin ortak bir anlam ifade ettiklerini görürüz. Bu iki ön eki alan fiiller, eş anlamlı fiiller oluştururlar. *Переписываться с друзьями* 'arkadaşlarla yazışmak, mektuplaşmak', *списаться с отцом относительно его приезда* 'babanın gelişine ilgili olarak onunla mektuplaşmak, yazışmak.' *Пере-, раз-* ön ekleri, bir nesneyi bölümlere ve parçalara ayırma bakımından aynı anlamı taşırlar. *Пере-*, ön eki bir nesneyi iki bölüme, parçaya ayırma anlamı taşır; *раз-* ön eki ise bir nesneyi iki veya daha fazla bölüme, parçaya ayırma anlamı taşır. *Перерезать проволоку* 'teli kesmek', *разрезать дыню* 'kavunu kesmek.'

Ön ekler, dinleme yoluyla yani kulak aşinalığıyla ve bol bol okuyarak birbirlerinden ve fiillerden ayırt edilebilmektedir. Örneğin, *похолодало* *hava soğudu*, *разбить* *kırmak*, *разчлать* *parçalamak*, *взлететь* *kalkmak*, *хаваланмать*, *расписание тарифе, çizelge* *наелся (karnı) doymak*. Bu ön eklerin yanı sıra Laskareva'nın da belirttiği gibi (Laskareva 2012: 210) öğrencilerin başlangıç aşamasında mutlaka bilmesi gereken bazı ön ekler şunlardır: *при-шёл, у-шел, пере-писать, по-лежать, вы-писать, обо-йти*. Bu listede yer almayan yabancı kökenli üç ön ek olan *де-/дез-дис-* ve *ре-*, yabancı kökenli sözcüklerle birlikte kullanılırlar. Bunlar arasında yer alan *де* ve *дис* ön ekleri, bir eylem bildiren ön eklerdir. Ana fiile zıt bir anlam vermek için kullanılırlar. Örneğin; *демобилизовать* hizmet dışı bırakmak, *дестабилизировать* istikrarsızlaştırmak, *дезориентировать* yanlışlığa düşürmek; yanlış yönlendirmek, *дисгармонизировать* uyumsuz olmak, *дисквалифицировать* diskalifiye etmek. Ön ek *ре*, tekrar yapılan bir eylemi göstermek için kullanılır. *реорганизовать* yeniden düzenlemek, *ремультиплицировать* yeniden silahlandırmak.

Ön eklerin önemli özelliklerinden birisi de görünüş oluşturmalarıdır. Görünüş sözcüğü, Rusçada *вид*; batı dillerinde ise *aspect* şeklinde tanımlanmaktadır. İngilizcesi *perfective imperfective* Rusçası ise *совершенный вид i несовершенный вид* olan *bitmiş-bitmemiş* fiil çiftleri, ön ekler vasıtasıyla görünüş oluşturmaktadırlar. Bitmiş fiiller, farklı şekillerde meydana geldikleri gibi ön ekler vasıtasıyla da meydana gelmektedirler. Bu ön ekler, farklı fiil gövdelerine eklenerek onların anlamlarını değiştirmektedir. Rogojnikova'ya göre (Rogojnikova 1998: 11) bitmiş fiiller, oluştaki sınırlamayı ifade ederler. Oluştaki sınırlamanın niteliğini de ön ek tayin eder. Ön ek; yalın, bitmemiş durumda olan bir fiili bitmiş fiil yapan basit bir dil bilimsel biçim birim olabileceği gibi; eylemin başlangıcını, bitişini ve değişmesi gibi birçok durumu etkileyen çeşitli özel anlamları da belirleyebilir. Fiil, ikili bir türetmeye uğrayabilir. Örneğin *говорить* 'söylemek' bitmemiş fiili, ön ek olarak *приговорить* 'mahkûm etmek' bitmiş fiili olur ve anlamında değişiklik olur. Ayrıca bu fiil, bir iç ek olarak ve kökünü de uzatarak *приговаривать* 'mahkûm etmek, cezasına çarptırmak' bitmemiş fiiline dönüşebilir.

Aynı fiil köküyle birlikte kullanılan farklı türde ön ekler, farklı anlamlara gelen sözcükler oluşturabilirler: *под- ложить* ‘altına koymak, altına yerleştirmek’ *от-ложить* ‘ertelemek’ *пере-ложить* ‘yüklemek, üstüne atmak, aktarmak’ *вы-ложить* ‘döşemek, kaplamak, çıkarmak’ *в-ложить* ‘koymak, yerleştirmek, para yatırmak’ *на-ложить* ‘koymak, doldurmak’. Demiriz’in de ifade ettiği gibi (Demiriz 2009: 5) aynı fiil köküne farklı ön ekler eklendiği zaman zıt anlamlı fiiller türetilmektedir: *пру-кле-ить* ‘yarıştırmak’ *от-кле-ить* ‘koparmak’ (клея ‘yarıştırıcı’ kelimesinden gelir), *пере-сол-ить* ‘fazla tuz koymak’ *недо-сол-ить* ‘az tuz koymak’ (соль ‘tuz’ kelimesinden gelir.) Bazı ön ekler, fiille birlikte kullanılırken ismin hallerinden birisiyle ve bir zamirle birlikte kullanılmalıdır. Zamir seçimi yapılırken de fiil kökünün anlamına bakılmalıdır. Dolayısıyla ön ek kullanımında isim haline ve zamire dikkat etmek gerekmektedir (Demiriz 2009: 6): *зашивать что?* “(söküğü) dikmek” *вшивать что? во что?* “dikmek” *перешивать что?* “söküp dikmek” *подшивать что?* “iç tarafına dikmek, altına dikmek” *пришивать что? к чему?* “dikmek, iliştmek”. Dohman’ın da değindiği gibi (Dohman 2011: 4-5) ön ekler vasıtasıyla sözcük yapım alanında (*словообразование*) yapılan çalışmalar Rusçayı öğrenmede büyük avantajlar sağlamaktadır. Sözcük yapım sisteminde sözcüğü meydana getiren morfepler, morfeplerin anlamları ve kullanımları aracılığıyla yeni sözcükler oluşur ve bu sözcükler sayesinde öğrencinin kelime hazinesi gelişir, dil bilim alanındaki bilgisi artar ve dilsel becerileri güçlenir: *идти* (yürüyerek) *gitmek* *войти* ‘girmek’ *выйти* ‘çıkma’ *взойти* ‘çıkma, yukarı doğru hareket etmek, doğmak (güneş)’ *зайти* ‘uğramak, görmeye gitmek’ *найти* ‘bulma’ *обойти* ‘etrafını dolaşmak’ *отойти* ‘uzaklaşmak.’ Sözcük yapımında önemli bir rol oynayan ön ekler vasıtasıyla mevcut sözcükler kullanılarak yeni anlama sahip sözcükler oluşturulmaktadır (Dohman 2011: 8): *говор* ‘ağız, şive’ *разговор* ‘konuşma’ *разговорчивый* ‘konuşkan’ *разговорный* ‘konuşma dili’ *разговорник* ‘konuşma kılavuzu’ *разговаривать* ‘sohbet etmek, konuşmak’ *разговориться* ‘konuşmaya dalmak’ sözcükleri *говор* sözcüğünden türetilmiş ve yeni anlamlar kazanmış sözcüklerdir. Böylece ekler aracılığıyla sözcük yapım yollarını öğrenmek, öğrencinin dilsel becerilerini ve kelime hazinesini artırmakta ve öğrencinin kendini o dilde daha kolay ifade etmesini sağlamaktadır.

Şanskiy’e göre ön ekler aracılığıyla bir sözcükten leksik-gramer kategorisine sahip yeni ve farklı anlamda sözcükler türetilmektedir (Şanskiy 1959: 99). Örneğin; *ходить* “gitmek, yürümek, gezmek, dolaşmak” fiilinden *приходить* “gelmek, varmak”; *исходить* “karış karış gezmek”; *заходить* “uğramak, girip çıkmak”; *уходить* “gitmek, ayrılmak, çekilmek” fiilleri ortaya çıkmaktadır. Sadece fiillere değil aynı zamanda diğer gramer kategorilerine de eklenen ön ekler sayesinde örneğin; *всегда* “her zaman, daima” zarf sözcüğü, *завсегда* sözcüğüne dönüşür; *отдел* “bölüm” isim sözcüğü ön ek aracılığıyla *подотдел* “altbölüm” sözcüğüne dönüşür; *научный* “bilimsel” sıfat sözcüğü ön ek alarak *антинаучный* “bilime aykırı” sözcüğüne dönüşür. Böylece dilde zenginlik sağlayan Rusçada morfepler, edatlar ve küçük ekler olarak sözcüklerle kullanılan bazı ön eklere örnek olarak; *не- ненужный* “gereksiz”, *неточный* “yanlış, vaktini şaşıran, geçiren”, *неурожай* “kıt, kötü, fena ürün”, *нездоровиться* “keyifsiz olmak, rahatsız olmak” *ни- ничто* “hiçbir şey”, *никуда* “hiçbir yere”, *нигде* “hiçbir yerde” sözcüklerini verebiliriz (Şanskiy 1959: 102).

писать	‘yazmak’	думать “düşünmek”
выписать	‘alıntı yapmak’	выдумать “icat etmek, uydurmak”
записать	kaydetmek, not tutmak’	задумать “kafasında bir plan yapmak”
вписать	‘bir şey eklemek’	вдуматься “derinden derine düşünmek”

списать	‘kopya etmek’	вздумать “birdenbire canı ... istemek”
переписать	‘yeniden yazmak’	надумать “karar vermek”
приписать	‘eklemek’	обдумать “ıyice, etraflıca düşünmek”
надписать	‘üstüne yazmak’	передумать “fikrini değiştirmek”
подписать	“imzalamak”	раздумать “caymak”

Писать ve *думать* fiillerin ön ekli şekilleri

Tabloda da görüldüğü üzere ön ekler, kelime oluşum sisteminde belirgin bir şekilde rol oynamaktadır. Böylece Rusçadaki fiil ön eklerin anlamlarının bilinmesi Türkçeye aktarılmasında önemli bir etkidir. Rusçadaki ön eksiz fiillere örnek olarak verebileceğimiz *писать* fiilinin; Türk dilindeki eşdeğeri yazmaktır. Ön ekle oluşan yeni anlamları *надписать* üstüne yazmak *подписать* imzalamaktır. *Думать* fiilinin eşdeğeri ise düşündürmektir. Ön ekle oluşan yeni sözcükler Türkçe’ye *передумать* fikrini değiştirmek ve *раздумать* ‘caymak’ olarak aktarılır.

Ön ekler, Rusçadaki hareket fiillerinden bağımsız değildirler. Farklı türden edatlarla birlikte kullanılarak hareketin aşamasını ifade etmektedirler: *но, за, с-*, ön eklerinin bazıları çok yönlü hareket fiilinin köküne eklendiğinde eylemin hangi aşamada (başlangıç, devam veya bitiş) bulunduğunu ifade ederler. Ayrıca bu ön eklerin, tek ve çift yönlü hareket fiillerini bitmiş fiil *сов* türü yapması önemli bir durumdur (Demiriz&Arslan 2007: 44-45): *По* ön eki, tek yönlü hareket fiilleriyle birlikte kullanıldığında hareketin başladığını ifade eder: *птицы полетели на юг*. “kuşlar güneye uçtular” *когда ты пойдёшь к врачу?* “doktora ne zaman gideceksin? *По* ön eki, çift yönlü hareket fiilleriyle birlikte kullanıldığında hareketin bir süre yapıldığını ifade eder: *мы немного походили по парку и вернулись домой*. “parkın içinde biraz dolaştıktan sonra eve döndük.”

2. Rusçada ön eklerin fiillere kattığı anlamlar

Rus dili, diğer dillerle kıyaslandığında yapısında çok fazla ön ek bulunduran bir dildir. Bu ön eklerin günlük hayatta iletişim esnasında önemli bir yeri vardır ve bu ön eklerin bulunmadığı yazılı veya sözlü bir metne az rastlanır. Bu ekleri bilmeden resmi yazışmaları, akademik ve benzeri yazılı metinleri oluşturmak neredeyse imkânsızdır. Doğal olarak bu ekleri iyice kavramak günlük konuşmada çok büyük kolaylıklar ve üstünlükler sağlayacaktır. Ayrıca ön ekin anlamını bilmek; ön ek ve kelimenin kökünü birbirinden ayırmak ve bu sayede sözcüğü daha iyi tanımak, cümle ve metinlerin daha kolay anlaşılmasını sağlamaktadır. Rus dili gramerinde hem işlevsel olarak hem de gramer kategorisi olarak önemli bir yere sahip olan ön ekler kullanıldığında anlatmak istediğimiz düşünce berraklaşmakta ve anlatılan olay zihinde netleşmektedir.

Bu çalışmada bir fiilin ön ekler aracılığıyla yeni anlamlı birçok fiil oluşturduğu görülmektedir: *читать* ‘okumak’ fiili *вы-* ön ekini aldığında *вычитывать* *вычитать* ‘azaltmak, düşürmek’ *за-* ön ekini aldığında *зачитывать* *зачитать* ‘saymak, kabullenmek’ *от-* ön ekini aldığında *отчитывать* *отчитать* ‘azarlamak, ağzının payını vermek’ *пере-* ön ekini aldığında *перечитывать* *перечитать* ‘yeniden, tekrar okumak’ *с-* ön ekini aldığında *считать* *сосчитать* ‘saymak, sanmak, bilmek’ *про-* ön ekini aldığında *прочитать* *читать* ‘okumak, söylemek’ *до-* ön ekini aldığında *дочитывать* *дочитать* ‘sonuna kadar okumak’ anlamlarını ifade eder.

Ön ekler, fiilin önüne geldiğinde fiilin anlamını etkilemekte ve aralarında anlam bilim açısından bir ilişki, bir bağ oluşmaktadır: *уэрать* ‘çalmak, oynamak’ fiiline *вы-* ön eki getirilerek *выигрывать* *выиграть* ‘kazanmak, birini yenmek’ *про-* ön ekinin getirilmesiyle *проигрывать* *проиграть* ‘kaybetmek, yenilmek’ *пере-* ön ekinin eklenmesiyle *переигрывать* *переиграть* ‘bir daha, tekrar çalmak’ anlamları ortaya çıkmaktadır. *Строить* ‘inşa etmek’ anlamına gelen fiile *над-* ön ekinin eklenmesiyle *надстроить* ‘inşa ederek yükseltmek’ *пере-* ön ekinin eklenmesiyle *перестраивать* *перестроить* ‘yeniden düzenlemek’ *под-* ön ekinin eklenmesiyle ‘tertiplenmek, tezgahlamak’ *за-* ön ekinin eklenmesiyle *застраивать* *застроить* ‘yapılar kurmak’ anlamlarını ifade eder.

2.1. Rusçada sıklıkla kullanılan bazı ön ekler

2.1.1. В- (во-) ön eki

1. движение внутрь (куда? к кому?) “içeriye doğru yapılan hareket” *входить/войти влетать/влететь* *вклеивать/вклеить* *вмешиваться* *вмешаться*, *включать/включить*

2. направление действия внутрь (куда? кому?) “eylemin yönü içeriye doğrudur.” *вписать*, *вдохнуть*, *вбить*, *вставить*, *вливать*, *вложить*, *вручить*

3. войти в процесс (во что? в кого?) “süreçe doğru yapılan hareket” *всмотреться*, *вдуматься*, *вслушаться*, *влюбиться*, *вчитаться*

4. направленность движение вверх “hareketin yönü yukarı doğrudur.” *въехать*, *влезть*, *внести*, *ввезти*, *вкатить*, *втащить*

Nazarova’ya göre (Nazarova 2013: 5) в (во) ön eki, bir şeyin içine doğru yapılan hareketi niteler: *влететь*, *вливать*, *вставить*. Этот раствор нужно *вливать* в пробирку и нагреть. “Bu çözelti, bir test tüpüne dökülmeli ve ısıtılmalıdır.”

Втащить, *влезть*, *внести*, *ввезти*, *вкатить*, *въехать* fiilleri yukarıya doğru bir hareketi ifade ederler: *Рабочие с трудом втащили рояль на четвертый этаж, в доме не было лифта.* “İşçiler, piyanoyu zorlukla dördüncü kata çıkardılar, zira evde asansör yoktu.”

Algı ve duyu fiilleri olan *слушать*, *смотреть*, *читать*, *глядеть*, *думать* fiilleri в- ön ekini aldıkları zaman bir şeyin içine derinlemesine anlamını ifade ederler. Bu gruptaki fiiller *ся-* son eki olmadan kullanılmazlar: *вслушаться*, *всмотреться*, *вглядеться*, *вчитаться*, *вдуматься*. *Вслушайся* в интонацию речи собеседника, так ты лучше поймешь смысл сказанного. “Konuşmasının ses tonunu dikkatle dinle, böylece söylenenleri daha iyi anlamış olursun.”

В (во) ön ekinin eklendiği diğer fiiller ve ortaya çıkan anlamlar şunlardır: *клеить* “yapıştırmak” *вклеить* “bir şeyin içine yapıştırmak”, *лететь* “uçmak” *влететь* “uçarak içeri girmek”, *идти* “yürümek” *войти* “içeri girmek” *монтировать* “monte etmek” *вмонтировать* “içeride monte etmek”, *лить* “sıvı dökmek” *вливать* “içeri sıvı dökmek”, *дышать* “solunmak”, *вдыхать* “içine veya birine soluk vermek”, *входить* *войти* ‘yürüyerek içeri girmek, влетать влететь “uçarak girmek”

В (во) ön ekinin temel anlamlarının yanı sıra bir de yan anlamları bulunmaktadır. Bu yan anlamların bazıları Barıkina’nın adı geçen eserinde şöyle kategorize edilmektedir (Barıkina 1981: 10):

Входит/войти в традицию, в привычку: Adet haline gelmek, alışkanlık haline gelmek. *Во многих странах фестивали песни вошли в традицию.* “Birçok ülkede şarkı söyleme festivalleri, bir gelenek haline geldi.”

Входит/войти в число: Listeye girmek, arasında yer almak. *Ирина Роднина входит в число сильнейших фигуристок мира.* “İrina Rodnina, dünyanın en güçlü patencileri arasında yerini alıyor.”

Входит/войти в историю: Tarihe girmek, adı tarihe yazılmak. *Имена защитников Родины вошли в историю страны.* “Anavatan savunucularının isimleri ülke tarihine girdi.”

2.1.2. До- ön eki

1. довести действие до конца (до кого? до чего?: что?) “sonuna kadar yapılan bir eylem”

дойти, доехать, донести, довести; доделать, дописать, договорить, допить, доесть

2. дополнительно совершить действие (что?) “ilave bir eylem gerçekleştirmek” *доплатить, докупить, достроить, досолить, дожарить, доварить*

3. довести до отрицательного результата (до чего?) “olumsuz bir sonuca doğru yapılan eylem”

долечить, дотанцеваться, дочитать, догуляться, допить, долежаться

До- ön eki, hareketin belli bir noktaya kadar yapıldığını ifade ettiği gibi hareketin belli bir yerin sonuna, sınırına kadar yapıldığını da ifade eder: дойти, добежать, долететь, донести(сь) и др.; дочитать, дописать, дослушать, досмотреть, доделать, доработать, достроить, доварить, дожарить, дошить, дожить

До- ön eki, fiillere eklendiğinde aşağıdaki anlam değişikliğine ve vurgusuna neden olur (Gültekin 2005: 262): Bir eylemi genel olarak ifade eden fiile до -prefiksi ilave edilerek o eylemin sonuna kadar veya değilse belli bir sınıra kadar gerçekleştiğini ifade eder, bir noktaya, bir yere kadar ulaştığını belirtir: белить “beyaza boyamak”, добелить “bir sınıra kadar beyaza boyamak”, варить “suda pişirmek”, доварить “gerektiği kadar suda pişirmek”, везти “araçla taşımak” довезти “araçla bir yere taşımak”, лететь “uçmak”, долететь “bir yere kadar uçmak”, прыгнуть “atlamak”, допрыгнуть “atlayarak ulaşmak”, читать “okumak”, дочитать “gerektiği yere kadar okumak”.

Bu ön ekin diğer bir anlamı yarım kalmış bir işi tamamlamak anlamını ifade etmesidir: *платить “ödeme yapmak”, доплатить “eksikliği ödemek”, лить “sıvı dökmek”, долить “eksik olanı dökmek”, получить “almak”, дополучить “yetmeyen, eksik kalan kısmı almak”, оборудовать “donatmak”, дооборудовать “donatmayı tamamlamak”.*

2.1.3. За -ön eki

1. переместиться далеко в другое место (куда? что? куда?) “uzakta olan başka bir yere taşımak” *зайти, заехать, забежать, залететь, занести, задвинуть, запрятать*

2. совершить быстрое действие (куда? к кому? за кем? за чем?) “hızlı bir şekilde gerçekleştirilen eylem” *зайти, заехать, забежать, залететь, заскочить, занести*

3. покрыть всю поверхность чем-либо (кого? что? чем?) “bir şey ile tüm yüzeyi kaplamak” заставить, застроить, засадить, завешать, забросать, залить, засыпать

4. неожиданно начать действие “ansızın yapılan bir hareket” заходить, забегать, запрыгать, заговорить, запеть, закричать, задумать, заесть

5. получить что-либо (что?) “bir şey elde etmek, kazanmak” заработать, заслужить, завоевать

6. активно увлечься процессом “sürece aktif olarak katılmak” засмотреться, задуматься, заслушаться, заработать, заиграться, засидеться

7. довести действие до конца (кого? что?) “eylemi sonuna kadar getirmek” зарегистрировать, законспектировать, запаковать, завернуть

Barıkina’ya göre (Barıkina 1981: 24) hareket fiilleri ve yer değiştirme fiilleri olan *бросить, кинуть, двинуть, сунуть*; *за-* ön eki aldıklarında bir nesnenin arkasına ya da bir yerin içerisine doğru yapılan hareketi ifade ederler :

*Сильным ударом футболист **забил** мяч в ворота.* “Güçlü bir vuruşla futbolcu topu auta attı.”

За- ön eki alan hareket fiilleri, peşi sıra yani ardı ardına yapılan eylemleri anlatırlar:

*По дороге в институт студент **зашел** в книжный магазин.* “Öğrenci Enstitüye giderken yol üzeri kitapçıya uğradı.”

За- ön eki alan bazı fiiller, eylemi sonuca getiren, sonuçlandıran özelliklere sahiptirler:

В связи с нехваткой финансирования этот строительный объект *законсервировали*. “**Finansman eksikliği nedeniyle bu inşaatın yapımı, geçici olarak durduruldu.**”

За- ön eki alan bazı fiiller; ele geçirme, elde etme gibi anlamlar taşırlar:

За несколько лет работы в банке он *заработал* неплохие деньги. “Bankada birkaç yıl çalıştıktan sonra çok para kazandı.”

2.1.4. Пере- (пре-) ön eki

1.направить действие с одного места на другое (откуда? куда?: что? куда?) “eylemin bir yerden başka bir yere veya mekâna yönelmesi” перейти, перелететь, переплыть, перебежать; пересесть, переложить

2. совершить действие ещё раз (что?) “bir şeyi bir daha yapmayı, yeniden yapmayı ifade eder” переписать, переделать, перешить, переспросить, перезвонить

3. совершить многократное действие (что? с кем?) “eylemin defalarca yapılması” перепробовать, перездороваться, перетанцевать, переругаться, передрасться

4.слишком долго совершать действие (что?) “eylemin fazla süreyle veya yoğunlukla gerçekleştirilmesi” пересолить, пережарить, переварить, переперчить, переесть

5. совершить действие лучше, чем другой (кого? что?) “diğerinden daha iyi gerçekleşen bir eylem”
перекричать, переплясать, перерасти

6. совершить действие в течение определенного времени “belli bir sürede gerçekleşen bir eylem”
переночевать, перезимовать, переждать, пересидеть

7. совершить быстрое действие “eylemi hızlıca gerçekleştirmek” перекусить, передохнуть, перекурить, переговорить

Barıkina'ya göre (Barıkina 1981: 50) hareket fiilleri grubuna ait olan bazı fiiller, *прыгнуть, ступить, шагнуть, бросить*; *пере-* ön ekini aldıkları zaman bir nesnenin bir ucundan diğer bir ucuna geçme anlamını ifade ederler: *переходить* *перейти* ‘karşıya yürüyerek geçmek’ *переезжать* *переехать* ‘karşıya araçla geçmek’ *перепрыгивать* *перепрыгнуть* ‘üstten atlamak’ *перебегать* *перебежать* ‘koşarak karşıya geçmek’ *перелетать* *перелететь* ‘uçarak karşıya geçmek’ *переплывать* *переплыть* ‘yüzerek karşıya geçmek’ *перелезть* *перелезть* ‘tırmanarak karşıya geçmek’ *пересекать* *пересечь* ‘karşıdan karşıya geçmek’

Durum değişikliği bildiren fiiller olan *ставитъ, сестъ, лечъ, лить* ve bazı hareket fiilleri; *пере-* ön eki aldıklarında bir nesnenin ya da bir kişinin, bir yerden başka bir yere yaptığı yer değiştirme hareketini ifade ederler:

В каком году вы переехали из Киева в Москву? “Hangi yıl Kiev’den Moskova’ya taşındınız?”

Antonoviç’e göre (Antonoviç 2015: 45) bazı fiiller *пере-* ön eki aldıklarında bir şeyi bir kez daha ve farklı şekilde yapmayı bildirirler:

Этот роман я перечитывал много раз и всегда находил в нем новое, интересное для себя. “Bu romanı, tekrar tekrar okudum ve bu romanda sürekli kendim için yeni ve ilginç şeyler keşfettim.”

Bazı fiiller *пере-* ön ekini aldıkları zaman bir eylemin birden fazla nesneye art arda yayılması, eylemin defalarca yapılması, hiçbir şey atlamadan tek tek yapılıp işin bitirilmesi anlamları ifade edilir: *перечитать* *тек тек* okumak, *hepsini* okumak, *пересмотреть* *тек тек* seyretmek, *hepsini* seyretmek, *переговорить* bütün konuları konuşmak, *передумать* bütün imkânları tek tek düşünmek, *пересчитать* *тек тек* saymak, *hepsini saymak*, *перемывать* bütün bulaşıkları yıkamak.

Bazı fiiller *пере-* ön ekini aldıklarında bir eylemi gerçekleştirirken aynı şeyi yapan bir diğerini geçmek, üstün gelmek anlamını ifade ederler: *переспорить* tartışmada üstün gelmek, *икна* etmek, *переубеждать/переубедить* *икна* etmek, *перекричать* bağıra bağıra sesini duyurmak, *перехитрить* kurnazlık yaparak üstün gelmek, *пересилить* güç kullanarak üstün gelmek, *yenmek*, *перебороть* güreş, *yaparak üstün* gelmek, *yenmek*.

2.1.5. Под- (подо-) ön eki

1. напавить действие вниз, под что-либо (что? под что? под что?) “eylemin aşağıya, bir şeyin altına yöneldiğini ifade eder” *подставить, подложить, подлезть, подплыть*

2. приблизиться (к кому? к чему?) “yaklaşmak, yanaşmak anlamında ifade edilen bir eylem” *подойти, подъехать, подбежать, подлететь, поднести, подвести, подвезти*

3. направить действие снизу вверх (куда?) “bir eylemin aşağıdan yukarıya doğru yapıldığını ifade eder” *поднять, подбросить, подкинуть, подскокить, подпрыгнуть*

4. совершить дополнительное действие (что?) “ilave etmek, katmak anlamında ifade edilen bir eylem” *подсолить, подперчить, подлить, подсластить, подкопить*

5. совершить минимальное действие (кого? что?) “bir eylemi düşük yoğunlukta yapmayı ifade eder” *подтолкнуть, подмёрзнуть, подлечить, подкоротить, подсушить, подшить*

6. тайно совершить действие “gizlice yapılan bir eylem” *подсмотреть, подслушать, подговорить, подсказать, подмигнуть*

7. присоединиться к действию (кому?) “bir şeye, bir eyleme katılmak, eşlik etmek” *подыграть, подпеть, подсвистеть*

Antonoviç’e göre (Antonoviç 2015: 50) bazı hareket fiilleri ve yer değiştime anlamında kullanılan двинуть, сесть, аунı zamanda звать fiilleri, под- ön eki aldıklarında birine veya bir şeye yaklaşma anlamlarını ifade ederler: *подходить* подойти yürüyerek yaklaşmak *подъезжать* подъехать araçla yaklaşmak *подносить* поднести elde taşıyarak getirmek ve diğer hareket fiilleri. *Пододвигать* пододвинуть bir nesneyi çekerek birine yaklaştırmak *пододвигаться* пододвинуться birine doğru kaymak, birine doğru adım atarak yaklaşmak *подзывать* подозвать yanına çağırarak vs.

Ученик **подошел** к карте и показал столицы некоторых государств. “Öğrenci haritaya yaklaştı ve bazı devletlerin başkentlerini gösterdi.”

Ехать, плыть, лезть, ползти, ve класть, ставить, писать, черкнуть, рыть gibi bazı fiiller, под- ön ekini aldıkları zaman eylemin aşağıya, bir şeyin altına yöneldiğini ifade ederler: *лезть* “girmek”, *подлезть* “altına girmek”, *плыть* “yüzmek”, *подплыть* “yüzerek altına gelmek”, *ставить* “koymak”, *подставить* “altında bırakmak”, *течь* “akmak” *подтечь* “akıntı vermek”, *нырнуть* “suya dalmak”, *поднырнуть* “alt tarafına dalmak”, *сунуть* “sokmak”, *подсунуть* “sokuşturmak” *подъехать*, *подплыть*, *подписать(ся)*, *подчеркнуть*, *подложить*, *подставить*, *подрыть*

Подчеркните в тексте все незнакомые слова. “Metindeki tüm yabancı kelimelerin altını çizin.”

Yer değiştirme durumunu bildiren bazı fiiller olan сыпать, лить, мешать, бросить, кинуть, durum değişikliğini ifade eden fiiller olan греть, солить, варить, ayrıca купить fiili ve ön eksiz kullanılmayan bazı fiiller; под- ön ekini aldıkları zaman ilave etmek, katmak anlamlarını ifade ederler: *подсыпать* подсыпать kum, tuz, şeker gibi taneli malzeme ilave etmek *подливать* подлить bir sıvı ilave etmek *подкладывать* подложить katı bir malzeme ilâve etmek *подмешивать* подмешать bir yemeğe sulu bir malzemeye sıvı şeklindeki bir madde katmak, eklemek *подсаливать* подсолить tuz katmak *подбрасывать* подбросить bir malzemeyi atarak ilâve etmek

Из двух метров ткани костюм не выйдет. Придётся **подкупить** ещё немного материала. “Bu elbise kumaşından iki metre çıkmaz. Birkaç parça ilave malzeme satın almalıyım.”

Duyu ve algılama fiilleri olan *слушать*, *смотреть*, *глядеть*, konuşma fiilleri olan *говорить*, *сказать*, yer değiştirme fiilleri olan *бросить*, *кинуть* ve bir dizi diğer fiiller; под-ön ekini aldıkları zaman farkına varılmadan gizlice yapılan bir eylemi ifade ederler: *подслушивать* подслушать birinin konuşmasını gizlice dinlemek *подсматривать* подсмотреть birinin ne yaptığını gizlice bakmak

подговаривать подговорить kıskırtmak, kandırmak подсказывать подсказать söyleyerek kopya vermek подкупать подкупить rüşvet vermek подделывать подделать bir nesnenin taklidini yapmak поджигать поджечь kundaklamak подпиливать подпилить testere kullanarak bir kesik yapmak

Мать наказала детей за то, что они **подслушивали** разговор взрослых. “Çocuklar, büyüklerin konuşmalarını dinledikleri için anneleri onlara ceza verdi.”

2.1.6. Раз- (разо-, рас) ön eki

1.направить действие в разные стороны (что ? куда?) “farklı yönlerde doğru yapılan bir eylem”

разбросать, разорвать, разломать разойтись, *разъехаться, разлететься*

2. интенсивно совершить действие “bir eylemi daha yoğun şekilde yapmak” *разволноваться, разозлиться, растолстеть, развеселиться, разболеться*

3. совести действие в деталях (кого? что?) “bir olayı ayrıntılı olarak anlatmayı ifade eder” *рассмотреть, расспросить, рассказать, расписать, разузнать*

4.совершить обратное действие (что делать?: что?) “zıt yönde, ters yönde yapılan bir eylem” *разонравиться, разлюбить, раздумать, распаковать, раскрыть*

5.довести действие до конца (кого? что?) “eylemi sonuna kadar yapmak” *развеселить, рассердить, расстроиться, расцвести*

Antonoviç’ e göre (Antonoviç 2015: 74) bölme ve parçalara ayırma anlamı taşıyan *делить, резать, рвать, рубить, нилить* fiilleri ve birtakım diğer fiiller; *раз-* ön ekini aldıkları zaman parçalara ayırmak, bölmek anlamlarında kullanılırlar: *разрезать* *разрезать* ‘bıçak veya makas ile parçalara ayırmak’, *раздавать* *раздать* ‘elden dağıtmak’, *разрубить* *разрубить* ‘balta ile parçalara ayırmak’, *разрывать* *разорвать* ‘kopararak parçalamak’, *разливать* *разлить* ‘dökmek (sıvı hk.)’, *разделять* *разделить* ‘bölmek, parçalara ayırmak’, *раздвигать* *раздвинуть* ‘arayı açmak, birbirinden uzaklaştırmak’, *разбивать* *разбить* ‘kıırarak parçalara ayırmak’ *разбрасывать* *разбросать* ‘atarak dağıtmak’ *расставлять* *расставить* ‘yerleştirmek, yerlerine koymak (dik duran eşyalar hk.)’ *раскладывать* *разложить* ‘yerleştirmek, yerlerine koymak (yatay duran eşyalar hk.)’ *развешивать* *развесить* ‘tek tek asmak’, *раскрашивать* *раскрасить* ‘renk renk yapmak, farklı farklı renklere boyamak *расклеивать* *расклеить* ‘her yere tek tek yapıştırmak’ vs.

Хозяйка **разрезала** торт, **разлила** чай гостям и сама села за стол. “Ev sahibesi; pastayı kesti, misafirlere çay doldurdu ardından kendisi de masaya oturdu.”

Bir nesnenin diğer bir nesneyle olan ilişkisini bildiren *бросать, кидать, ставить, класть, вешать, весить, клеить, сыпать* fiilleri ve diğer bazı fiiller, *раз-* ön eki aldıklarında eylemin farklı yönlerde doğru dağıldığını; eylemin bir yüzeyin tamamına ya da herhangi bir nesnenin tamamına veya farklı yerlere yayıldığını belirtirler: *разбросать, раскидать, расставит, разложить, развешать, развесить, расклеить, рассыпать, разместить, распределить, раздать, распустить...*

На празднике новогодней ёлки детям **раздают** подарки. “Noel bayramında çocuklara hediyeler dağıtılır.”

Bazı fiiller *раз-* ön ekini aldıkları zaman bir önceki hareketi iptal etmek anlamını ifade ederler: полюбить ‘âşık olmak’ разлюбить ‘âşık olduğu kişiden soğumak’ понравиться ‘beğenmek’ разонравиться ‘soğumak’ научиться ‘öğrenmek bir beceri edinmek’ разучиться ‘beceriyi, kaybetmek’ нагружать нагрузить ‘yüklemek’ разгружать разгрузить ‘boşaltmak’ вооружать вооружить ‘silâhlandırmak’ разоружать разоружить ‘silâhsızlandırmak’ захотеть ‘istemek’ расхотеть ‘istediğin şeyden vazgeçmek’

*В этот раз актёр **разочаровал** всех: он играл значительно хуже, чем обычно.* “Bu kez oyuncu, herkesi hayal kırıklığına uğrattı çünkü rolünü her zamankinden kötü oynadı.”

Раз- ön ekinin bir başka özelliği kullanıldığı fiillerle birlikte bir eylemin tam olarak dikkatli bir şekilde, ince detaylarla yapıldığını ifade etmesidir: *рассмотреть, разглядеть, расспросить, разработать, разыскать, раскрытиковать, разъяснить.*

*Он глубоко **раскрыл** в своих произведениях сложные явления русской истории.* “Çalışmalarında Rus tarihinin karmaşık olaylarını ortaya çıkardı.”

2.1.7. C- (co-) ön eki

1. соединить действия или предметы (кого? что?) “farklı yerlerden bir yere toplamayı veya birleştirmeyi mümkün kılan bir eylem” *созвать, столкнуть, склеить, составить, сдвинуть, сшить, сложить*

2. удалиться с поверхности чего-либо (откуда? что? откуда?) “bir şeyin yüzeyinden uzaklaştırmayı ifade eder” *сойти, съехать; срезать, столкнуть, сбрить, сбить, снять, стереть*

3. уничтожить (что?) “bir şeyi yok etmeyi ifade eder” *сжечь, сносить, сжечь, снести; сгореть*

4. однократно, быстро совершить действие (куда? что?) “tek seferde ve hızlı şekilde yapılan bir eylem” *сходить, съездить; спеть, сдать*

5. довести действие до конца (кого? что?) “eylemi sonuna kadar yapmak” *сделать, сыграть, сварить, съест*

6. совместно совершить действие (кому? с кем?) “birlikte, ortaklaşa yapılan bir eylem” *сочувствовать, сопереживать, соболезновать; созвониться, сдружиться*

Barıkina’ya göre (Barıkina 1981: 67) bir nesneyi bölme anlamında kullanılan *резать, рвать, рубить, пилить* fiilleri, dokunma anlamı veren *тереть, бить, мыть, дуть, брить, чистить, мести* fiilleri, hareket fiilleri olan *нести, гнать* ve birtakım diğer fiiller; *c-* ön ekini aldıkları zaman bir şeyi nesnenin tüm yüzeyinden veya bir yerden uzaklaştırma anlamını ifade ederler: *снимать, снять* ‘çıkarmak, almak, üstünden çıkarmak’, *срывать, сорвать* ‘üstteki bir parçayı koparmak’, *смыть, смыть* ‘su ile alıp götürmek, yıkamak’, *стерать, стереть* ‘üstünü silmek’, *сдуть, сдууть* ‘üstünden üfleyp atmak’, *срезать, срезать* ‘üstünden kesmek’, *срубить, срубить* ‘balta kullanarak üstünden almak’, *сбросить, сбросить* ‘traş bıçağı ile almak’, *сносить, снести* ‘yıkamak’, *сбросить, сбросить* ‘traş etmek’

*В 1917 году в России было **свергнуто** самодержавие.* “1917’de, Rusya’da çarlık rejimi devrildi.”

Hareket fiilleri grubuna dahil olan *идти, ехать, нести, вести, везти, бежать, лететь, ползти, лезть, гнать, тащить, катить* fiilleri; nesnenin yer değiştirmesini ifade eden *прыгнуть,*

бросить, кинуть, пустить fiilleri; *с-* ön ekini aldıkları zaman yukardan aşağıya doğru yapılan bir hareketi ifade ederler: *съезжать съехать* ‘bir araçla aşağıya inmek, *сходить сойти* ‘yüreyerek aşağıya inmek’ ve diğer hareket fiilleri, *сбивать сбить* ‘vurarak aşağıya indirmek’, *спрыгивать прыгнуть* ‘aşağıya atlamak’, *сбрасывать сбросить* ‘aşağıya atmak’

Водолазы спустились на морское дно, чтобы осмотреть затонувшее судно. “Dalgıçlar batık gemiyi incelemek için denizin dibine indiler.”

Bir nesneyi veya kişiyi başka bir nesneyle ilişkili olarak belirli bir konumda tutmak anlamını taşıyan *двинуть, крепить, клеить, жать, ставить, лить, вязать, плести, сыпать, паять* fiilleri ve *с-* ön eki alan diğer fiiller; birbirine bağlama ve birleştirme anlamını belirtirler: *соединять соединить* ‘birleştirmek’ *собирать собрать* ‘toplamak, monte etmek, kurmak’ *связывать связать* ‘birbirine bağlamak’ *склеивать склеить* ‘birbirine yapıştırmak’ *сжимать сжать* ‘sıkıştırmak’ *ссыпать сыпать* ‘bir yere dökmek’ *сдвигать сдвинуть* ‘birbirine doğru çekmek, birleştirmek, yan yana koymak’

Эти металлические детали нужно соединить. “Bu metal parçalar birbirine bağlanmalıdır.”

Herhangi bir şeyi tasvir etmek, betimlemek anlamında kullanılan *рисовать, писать, чертить, копировать* fiilleri *с-* ön ekiyle kullanıldığı zaman orijinalini ya da kopyasını yapmak anlamını ifade ederler: *срисовать, списать, счертить, скопировать*.

Начинающий художник удачно скопировал картину знаменитого живописца. “Genç sanatçı, ünlü ressamın yaptığı resmin tıpa tıp aynısını yapmayı başardı.”

Sonuç

Bu çalışmada Rus dil bilgisinin omurgasını oluşturan ön eklerin fiilin önünde bulunarak yeni anlamların oluşmasına katkıda bulunduğu saptanmıştır. Ayrıca kelimenin kökünü, anlamsal ve dil bilimsel açıdan değiştirdiği tespit edilmiştir. Anlam bilimsel ve biçim bilimsel veriler ışığında ön eklerin temel anlamları, diğer fiillerle kurdukları semantik bağlar, eş anlam ve zıt anlamları da göz önünde bulundurularak pek çok örnekle pekiştirilerek anlatılmaya çalışılmıştır. Elde edilen sonuçlar Rusçayı yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin çok fazla örnek üzerinde çalışmaları, dinleme yoluyla yani kulak aşinalığıyla ve bol bol okuyarak, en önemlisi ön eklere karşı olan ön yargılarından kurtulmaları neticesinde bu sistemin daha kolay özümsemişliğini göstermiştir. Bu sayede yeni kelimelerin daha kolay ezberlendiğini, kelime hazinesinin ciddi bir ölçüde genişlediğini söyleyebiliriz. Çalışmamızın giriş kısmında ön eklerin tanımından ve ön eklerle ilgili çalışma yapan dil bilimcilerden bahsedildi ve çalışmanın yöntemi kısaca anlatıldı. Ön eklerin Rus dilindeki önemine geçildi ve birçok örnekle konu detaylandırıldı. Rusçada ön eklerin fiillere kattığı anlamlar kısmında günlük iletişimde sıklıkla kullanılan birkaç ön ek belirlenip bu ön eklerin her birinin temel anlamları dahil olmak üzere Rus dil bilimcilerin yaptıkları çalışmalar ışığında konu aydınlatılmaya çalışıldı.

Kaynakça

- Antonoviç, N.T, Zub, J.A, & Kalivo, İ.V, (2015). *Pasobiye po russkomu yazıku glagolnıye pristavki znaçeniye i ispolzovaniye dlya inostrannıh studentov*. Gorki: Bgsha.
- Baranov, Mikhail Trofimovich; (1984). *Russkiy Yazık Spravoçnıye Materiyalı Uçebnoye Pasobiye Dlya Uçaşıhsya*. Moskva: Çetvertoye İzdaniye.
- Barıkina, Aleftina Nikanorovna; Dobrovolskaya, Valeriya Vasilyevna; Merzon, Ctella Naumovna (1981). *İzuçeniye Glagolnıh Prstavok*. Moskva: Russkiy Yazık.
- Demiriz, Elena Napolnova (2009). *Konulara Göre Rusça Kpds Hazırlık Soruları Ön Ekli Fiiller*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Demiriz, Elena Napolnova; Arslan, Hülya (2007). *Konulara Göre Rusça Kpds Hazırlık Soruları Edatlar ve İsim Halleri*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil.
- Dohman, Ümmügülsüm (2011). *Rusçadaki Ön Ekli Fiillerin Semantik Açıdan İncelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)* Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gültekin, Tekin (2005). *Her Yönüyle Rusça Öğrenimi*. İstanbul: Alfa.
- Laskareva, Yelena Romualdovna (2012). *Çistaya Grammatika*. Zlatoust: Pyatoye İzdaniye.
- Nazarova, A. V., (2013). *Glagolnıye pristavki:metodiçeskiye ukazaniye po russkomu yazıku dlya inostrannıh studentov tretevo kursa*. Moskva: Misi-Mgsu.
- Ojegov, Sergey İvanoviç; Natalya Yulevna Şvedova (1985). *Slovar Russkovo Yazıka*. Moskva: Azbukovnik.
- Rogojnikova, R.P., (1998). *Russko-Turetskiy Slovar Soçetaniy*. Çev: Cem Karahanoğlu, İstanbul:Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Şanskiy, Nikolay Maksimoviç (1959). *Oçerki Po Russkomu Slovaobrazovaniyu i Leksikologiy*. Moskva: Ministerstva Prosveşeniya Rsfsr.
- Şahin, H. (2006). Türkçede Ön Ek. *U.Ü.Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 65-77.
- Taşkesenligil, Muhammed (2018). *Rus Dilinde Fiillere Getirilen Morfemler Olan Ön Eklerin Morfo Semantik Fonksiyonlarının Türk Öğrencisi Bakışıyla İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Adres

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

16. Mihail Aleksandroviç Şolohov'un *Durgun Don* adlı eserinde felaketin habercileri: Hayvanların kurban edilmesi bir tesadüf olabilir mi?

Nergis ÇAĞLAYAN¹

Öz

1925-1940 yılları arasında yazımı tamamlanan *Durgun Don* romanı Mihail Aleksandroviç Şolohov'a 1965 yılında Nobel Edebiyat Ödülünü kazandırır. Roman geniş bir zaman dilimini kapsar ve oldukça katmanlı bir yapıya sahiptir. Romanda Rusya'da Birinci Dünya Savaşı, 1917 Ekim Devri ve İç Savaş Dönemi anlatılır. Çağdaşlarından farklı olarak Şolohov, bu dönemi bir ferdi olduğu Don Kazaklarının gözünden anlatır. Romanda tarihsel olaylar kadar doğa ve hayvan betimleri de bir o kadar canlıdır. Romanda bahsi geçen karakterlerin yanı sıra tabiat unsurlarının da karakter konumunda olduğu söylenebilir. Pek çok alanda incelenebilecek olan *Durgun Don*'un öne çıkan bir yanı daha vardır ki eserin yoğunluğu boyunca geri planda kalır. Eserde hayvan katliamı, yaralanmaları bir dönüm noktasından önce gelen uyarıcı olarak karşımıza çıkar. Bu katliamın boyutu savaşta yaralanan atlardan, ana karakterlerin kaderini etkileyecek bir diyalogda durduk yere öldürülen karıncalara kadar uzanır. Verilen bu betimlemelerin bir diğer kısmı kadın karakterlere de uzanır. Kadınlar romanda ikincil bir rol oynar. Hayvanlara yapılan eziyetler kadınlara yapılan işkencelerin önünü açar ve roman eko-feminist bir okumaya olanak sağlar. Bu çalışmada *Durgun Don*'da hayvanlara, tabiata ve bununla ilişkili olarak kadınlara karşı işlenen suçlar vurgulanacak. Belirlenen noktalar hayvan kuramı, eko-eleştirel kuram, eko-feminizm yardımıyla incelenecek ve açıklanacak. Romanın arka planda yıkıma uğrayan doğa ve faunanın eserin hangi kırılma noktalarında nasıl bir imge olarak sunulduğu açıklanacaktır.

Anahtar kelimeler: Mihail Şolohov, 20 yy. Rus edebiyatı, *Durgun Don*, hayvan kuramı, eko-eleştiri, eko-feminizm

Doomsayer's in Mikhail Aleksandrovich Sholokhov's and *Quiet Flows the Don*: Could the sacrifice of animals be a coincidence?

Abstract

The novel *And Quiet Flows the Don*, which was completed between 1925 and 1940, earned Mikhail Alexandrovich Sholokhov the Nobel Prize for Literature in 1965. The novel covers a wide period of time and has a highly layered structure. In the novel, the First World War in Russia, October 1917 and the Civil War Period are narrated. Unlike his contemporaries, Sholokhov describes this period through the eyes of the Don Cossacks, of which he was a member. The depictions of nature and animals are as vivid as historical events in the novel. In addition to the characters mentioned in the novel, it can be said that the elements of nature are also in the character position. *And Quiet Flows the Don*, which can be studied in many areas, has another prominent aspect that remains in the background throughout the intensity of the book. In the book, animal slaughter and injuries appear as a stimulus that precedes a turning point. The scale of this massacre ranges from horses injured in battle to ants killed out of nowhere in a dialogue that will affect the fate of the main characters. Another part of these descriptions also extends to female characters. Women play a secondary role in

¹ İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, (İstanbul, Türkiye), nergiscaglayan@hotmail.com ORCID ID: 0000-0001-8136-9800 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 25.07.2021- kabul tarihi: 20.08.2021.]

the novel. Cruelty to animals paves the way for the torture of women, and the novel provides an eco-feminist reading. In this study, the crimes against animals, nature and related crimes against women will be highlighted in *And Quiet Flows the Don*. The determined points will be examined and explained with the help of animal theory, eco-critical theory, eco-feminism. It will be explained how nature and fauna, which is destroyed in the background of the novel, are presented as an image at which breaking points of the work.

Keywords: Mikhail Sholokhov, 20th century Russian literature, *And Quiet Flows the Don*, animal theory, eco-criticism, eco-feminism

1. Giriş

Mihail Aleksandroviç Şolohov romanı *Durgun Don*'un yazımına 1926 yılında başlamıştır. 4 cilt olan *Durgun Don*'u yazar başta kendisinin de bu kadar uzun süreceğini düşünmediğini belirtmiştir. 80-100 sayfa yazdıktan sonra yanlış bir yol izlediğini düşünerek ilk tasarısından vazgeçmiş ve daha geniş hacimli bir roman tasarlamıştır. Roman geniş bir zaman dilimini kapsar ve oldukça katmanlı bir yapıya sahiptir. Rusya'da Birinci Dünya Savaşını, 1917 Ekim Devrimini ve İç Savaş Dönemini anlatılır. Çağdaşlarından farklı olarak Şolohov, bu dönemi bir ferdi olarak içinden geldiği Don Kazaklarının gözünden anlatır. Sekiz bölüm ve dört ciltten oluşan roman 1938 yılında son halini alır (Karakol, 2014: 40). Romanda yer verilen karakterlerin yanı sıra doğa ve hayvan betimleri de bir o kadar canlıdır ve romanda toplumun doğaya ve hayvanlara yaklaşımından Kazak halkının karakteristik özelliklerini gözlemlenebilir kılmaktadır. Shakespeare'nin de yazdığı gibi romanda adeta taşların hareket ettiği ve ağaçların konuştuğu vakidir (Chamovitz, 2020: 34).

Eser; tarihsel, sosyolojik, feminist vb. pek çok okumaya olanak sağlar. Saydığımız pek çok alanda incelenebilecek olan *Durgun Don*'un öne çıkan bir yanı daha vardır ki eserin yoğunluğu boyunca geri planda kalır. Eserde hayvan katliamı, yaralanmaları felaket öncesi bir dönüm noktası, uyarıcı olarak karşımıza çıkar. Eserde belirttiğimiz katliam ve faunanın tahribatının uzandığı ve yarım kalmış bir tablo gibi bu betimlerin tamamlayıcı diğer bölümü ise kadınlarla ilişkili oluşudur. Hayvanlara, tabiata ve kadınlara karşı işlenen suçlar birbiriyle ilişkilidir. Kitapta öne çıkan kadın karakterler uğradıkları aşağılanma ve maruz kaldıkları şiddet unsuruna göre seçilmiştir. Bu çalışmada yapılan diğer incelemelerden farklı olarak belirlenen noktalar hayvan kuramı, eko- eleştirel kuram, eko feminizm yardımıyla incelenecek ve açıklanacaktır. Öncelikle bu kuramların açıklanması incelemenin devamı için yararlı olacaktır.

2. Ekolojik feminist ve feminist-vejetaryen kuram

Ekofeminizm doğa ve kadınların maruz kaldığı istismar arasında güçlü bir ilişki içine kurar ve her iki öznenin de ataerkil yapıdan benzer zararlar gördüğünü ve sömürüye maruz bırakıldığını ifade eder. Doğa ve kadınlara olan bu hassasiyet ve yaklaşım İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkmış ve neredeyse bütün dünyayı etkileyen bu savaşın ardından ortaya çıkan politik ve sosyolojik gözlemler feminist kuramın çalışma alanını da genişletmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan ırkçılık karşıtı, varoluşçu, post- kolonyal ve neo-Marksist fikirlerden etkilenen feministler, kadınları temel alarak erkeği merkeze alan doğrusal zamanı reddettiler ve radikal feminist hareketi öne çıkardılar. (Demir, 2013: 15). Bunun yanı sıra ekofeministler doğayı ve kadını kader ortağı olarak algıladılar. 1949 basılan *Second Sex* (İkinci Cins) kitabında [Simone de] Beauvoir patriyarkal düşünce ve tahakküm yapısının kadını ötekileştirdiği kadar doğayı da ötekileştirdiği ve sömürdüğünü ifade eder. (Demir, 2013:

15). Savaşın 1945'te bittiğini bildiğimize göre kitabın ve ekofeminist kuramın altyapısının dünyanın geçirdiği kaos ve sosyolojik evre ile ilintili olduğu yadsınamaz niteliktedir. Savaşlarda ve benzeri toplumsal felaketlerde erkeklerin karşılaştıkları sorunlar öldürülme, esir tutulma, işkenceye maruz kalma ve zorunlu göçken kadınların bu tehlikelerin yanı sıra taciz/tecavüze uğrama, fuhşa zorlanma ve pek çok cinsel onur kırıcı hakarete maruz kaldığı bilinmektedir. Dolayısıyla zapt etme, topraklarına katma, rakibi boyun eğdirme gibi tamamen eril hırslarla patlak veren savaşlarda kadınların maruz kaldığı zorbalığın politik olduğu açıktır. [Ataerki] sömürünün iki yolla ortadan kalkabilir. Ya sömürülenden geriye alınacak değerinde bir şey kalmaz ya da aradaki bu eşitsizlik sömürenin aleyhine bozulur. Erkek egemen tahakkümcü anlayışla şekillenen bu sömürünün ancak feminist direniş hareketleri karşılık verebilir (Araz, 2014: 264).

İkinci Dünya Savaşı'nda Rus kadın kahramanlardan örnek vermenin bu konuyla hem ilintili hem de yapılan zorbalığın tamamen keyfi ve bir kadın bedeni üzerinden bir halkı aşağılamanın nasıl imlendiğini göstermek istiyorum. Zoya Anatolyevna Kosmodemyanskaya, ölümünden sonra Sovyetler Birliği Milli Kahramanı ilan edilir ve Altın Yıldız Madalyasıyla ödüllendirilir. Peki, Zoya Anatolyevna, nasıl öldürülmüştür? Onu ölümü üzerinden cinsiyet politikası izlenebilir mi? Almanlar tarafından esir alınan Zoya fiziksel işkencelerin yanı sıra pek çok cinsel istismara da maruz kalır. İdam edildikten sonra darağacında uzun bir süre kaldığı, sol göğsünün kesildiği ve nekrofil bir sapkınlığa dahi maruz kaldığı bilinmektedir. Görüldüğü gibi kadın bedenini politik yönü ona yüklenen anlamla ortaya çıkar. Kadının nomosunun yok sayılması, objeleştirilmesi, hakarete uğraması Zoya'nın bir kadın ve Bir Rus olmasıyla yükselişe geçer. Patriyarkal ve tahakkümcü zihniyetin yaptığı işkenceler sadece kadını değil, aynı zamanda da politik bir tutumu imler. Bu politik tutum bünyesinde mizojinizmi, kadını ikincil görmeyi de barındırır.

Ekofeminizme göre cinsiyet ilişkileri ve çevresel sorunlara birlikte yaklaşılmalı ve bu iki dinamik ancak birlikte çalışılırsa aktif bir hal alır (Demir, 2013: 16). Daha önce de bahsettiğimiz gibi kitapta pek çok doğa imgesi bir karakter olarak yer alır ki bu durum kitabın adından da anlaşılır. Don Kazaklarını eski bir halk şarkısında nehir için "Oy, babamız durgun Don!/ Oy, neden böyle bulanık akarsın, Durgun Don?/ Ah, ben durgun Don, nasıl olur da bulanık akmam!/ Ben, durgun Don'un dibinde soğuk pınarlar kaynar,/ Ben, durgun Don'un içinde beyaz balıklar oynayıp sıçrar" denir. Rusça da nehir 'reka' kelimesi dişildir, ancak görüldüğü gibi Kazaklar buranın fethedilme, zapt edilme ve kuşatılma tehlikesine karşı bilinçaltından gelen bir uyarıyla baba ocağı olarak algılar ve sen bizim babamızsın demeyi uygun bulurlar.

Ekofeministler neyin nomosunu korumak istediler ve hangi noktaların üzerine basarak bu kuramı geliştirdiler? Kadın ve doğa üzerinde otorite kurmak ve egemen olmak güdüsü arasında bir ilişki kurdular. Doğayla olan bu ilişkiyi anlamının kadınların maruz kaldığı tahakkümü anlamak için önemli olduğunu söylediler. Feminist duruşun ekolojik bir bakış açısına ihtiyaç duyduğunu ve tam tersi ekolojik sorunlara getirilen çözümlerin de feminizm penceresinden incelenmesi gerektiğini vurguladılar (Demir, 2013: 16).

Görüldüğü gibi ekofeminizm kadın ve doğayı bütünlüklü olarak ele alır ve iki öznenin de nomosunu koruma görevini üstlenirler. Bu iki öznenin birbirinden ayrılamayacağı ve birlikte incelendiğinde de gölgede kalmış zorbalığın açığa çıkması için önem taşır.

Feminist-Vejetaryen kuram ise bu alanın odak olarak aldığı öznelere hayvanı da ekler. Kadın ve hayvan bedenine olan yaklaşımın benzerliklerini ortaya koyar. Carol J. Adams, *Etin Cinsel Politikası* adlı

kuramsal kitabında ataerkil sistemde etin nasıl imlendiği tarihsel, politik, kültürel, edebi pek çok alanda gösterdiği örneklerle açıklar. Adams'a göre hayvanın av olarak görülüp işlenme süreci ile kadınların objeleştirilip mağdur edilme süreci benzerlik taşır. Nesneleştirme bir sömürenin diğer bir varlığı özne formundan çıkarmasıyla başlar, bu sürecin istismara kapı açar. [Ö]rneğin kadınların hayır deme özgürlüğünü, itirazlarını inkâr eden tecavüz ya da hayvanları canlı olarak görmeyi reddeden ve ölü objelere dönüştüren kesme işlemi (Adams, 2021: 109). İstismara uğrayan özne geçirgen olabilir ve özneler birbiri arasında yer değiştirir. Carol J. Adams bunu "kayıp gönderge" terimiyle açıklar. Kayıp gönderge kavramı kadın, doğa, hayvan istismarında kilit bir rol oynar.

Ataerkil göndermeler kayıp gönderge sistemi aracılığıyla kurumsallaşır. Tüketilen etten bahsederken hayvan cesetleri demeyiz dolayısıyla şiddeti açıklarken kadınlar kayıp gönderge olarak karşımıza çıkar. (Adams, 2021:102). Kayıp göndergenin asıl işlevi istismarı gizlemesi veya asıl odaktan kaydırmasıdır. Dolayısıyla istismara uğrayanın istismar edildiğinin ve asıl kimliğinin üstü örtülür, tüketilmesi masumane bir hal alır.

3. *Durgun Don*'da istismar mağduru kadın, doğa ve hayvan

Eserde Kazak toplumu içinde yaşayan kadınların belli görevleri vardır; çizilen toplumsal ve ahlaki sınırlar içinde yaşamak zorundadırlar. Eserde öne çıkan kadınlar arasında Aksinya, Natalya, Dünya, Darya ve İlyiniçka sayılabilir, bu kadınların yanında ardıl kadınlar onlara ayrılan birkaç sayfalık bölümlerde istismara uğrarlar. Kadınlar farklı kişisel özellikleriyle diğerinde bulunmayan altını çizer. Aksinya'nın "arsız" davranışları ile Natalya'nın "utangaç" bakışlarının zıtlık oluşturduğu söylenebilir (Karakol, 2014: 88). Aksinya ve Darya'nın toplumun kınayacağı davranışlarının yanında İlyiniçka ve Natalya'nın evcimen, fedakâr olarak çizildiği ancak bir o kadar da istismar edildikleri bir tablo sunulur. Farklı uçlara yerleştirilen bu karakterler ve aralarındaki zıtlık kadın karakterler için olumlu bir dönüş de sağlar çünkü karakterler tam anlamıyla yazarın istediği mesajı verir. Kişisel özellikler uzun fiziksel betimlemelerle de vurgulanır. Betimlemelerin kullanım amacını Yakimenko, çok fazla olay örgüsünün anlatıldığı ve iç içe geçtiği epik eserlerde kahramanlar uzun süre sonra tekrar anlatıya dahil olabilir, dolayısıyla okuyucunun onları unutmamasını sağlayacak kadar fiziksel özelliğin anlatılması gerekir diye açıklar (akt. Karakol, 2014: 75). Ancak tarihte bu zıtlığın ötekiliği vurguladığı dolayısıyla cinskrım ve mizojinizmin temellerini attığını da rahatlıkla söyleyebiliriz.

Aksinya şehveti temsil eden bir karakter, bir femme fatale olarak karşımıza çıkar. Güzelliği ve cinselliği üzerinden yapılan betimler hem karakteri hem de kitapta izleyeceği yol belirlenir. Tehlikeli bir çekiciliği ve travmatik bir gençliği olan Aksinya babasının tecavüzüne uğrar, kocasından dayak yer. Kitapta Aksinya'ya başkaldıran, ikincilliği reddeden Lilith diyecek olursak Natalya'yı tam tersi Havva olarak konumlandırabiliriz.

Natalya, Şolohov'un betimlediği ataerkil toplum yapısının beklentilerini karşılayan ve örnek bir karakter olarak eserde büyük bir önem taşır (Karakol, 2014: 95). Natalya eşine bağlı, Gregor onu terk etse dahi baba evine dönmeyi reddeden fedakâr bir kadın olarak karşımıza çıkar. Orta Çağ'dan bu yana oluşturulmak istenen kadın figürü karşılığını Natalya'da bulur. Orta Çağ dünyasında kadına verilen en büyük toplumsal görev, namuslu olma görevidir ki [Aksinya biçilen bu görevi yerine getirmez]. Dönemin beklenen ve belli bir forma sokulan kadın figürüne zıtlık oluşturan kadınlar, Cadı Avı ile toplumdan arındırılmıştır (Ülgen, 2018: 64).

Cadı imgesi ve dolaylı olarak kötücül kadın korkusu, kitabın daha ilk sayfalarından Kazak toplumunun da bilinçaltında kazılıdır. Köyde Prokofey'in Türk karısı Mavra için cadı söylentileri dolaşır. İri, kara gözleri zebaniye benzetilir, yüzünün de sarımtırak olmasından korkulur. Mavra topluma katıldıktan sonra sığırlara kıran girer, Don'un sığ yerlerinde inek ve öküz ölülerine rastlanır. Atlar hastalanır ve sürüler dağılır (Şolohov, 2018:25). Hayvan ölümleri köyü iyice huzursuz eder ve bir günah keçisi bulunur. Günah Keçisi kavramı geçmişten günümüze, özellikle dini anlatılarda topluma acı veren olayların tek bir varlığa yüklenmesidir ve primitif bir düşünce şeklidir. Dolayısıyla hem cadılık imgesi hem de günah keçisi arayışı Kazak halkının paylaştıkları kolektif bilinçaltını gözlemleme imkânı sunar. Köylüler, Mavra'nın üzerine saldırır ve onu öldürürler. Hayvanların ölmesi, kadının ötekiliğinin getirileri olarak algılanır, tanık olduğumuz ilk felaket budur ve roman bu anlatıyla başlar.

Orta Çağ'dan bu yana bir miras gibi taşınan bu anlayış, Kazaklar'ın kadına yaklaşımıyla benzerlik taşır. Kadın sadece bir birey olarak toplumda yer alamaz, bir fert olarak kabul edilmediğini Natalya ikiz doğurduğunda bir Kazak ve bir kız doğurdu ifadesinden anlarız. Erkek çocuk sadece cinsiyeti üzerinden topluma kabul edilmişken kız çocuğunun bazı kadınsal nitelikleri taşıması ve ödevlerini yerine getirmesi gerekir. Toplumun kadınlardan beklediği örnek model Meryem gibi cefakâr, fedakâr ve elbette örnek bir anne modeliydi. Patriyarkal toplum yapısının arzu ettiği kadın modeli buydu (Ülgen, 2018: 64). Aksinya'nın isyankâr ve kuralları bozucu olarak sergilediği tutuma karşıt olarak konumlandırılmış Natalya cefakar kadın modelinde eşsiz bir örnek olarak sunulur.

Gregor, Natalya'yı ilk gördüğünde satın alınacak bir kısrak dikkatlice inceler gibi bakar ve işe yarar diye düşünür (Şolohov, 2018: 90). Kısrak ve kadın özdeşleştirilmesi kitapta birkaç yerde daha karşımıza çıkar. Kadının metalaştırıldığı ve alınıp verilen bir mal olarak kısrak üzerinden yapılan kayıp göndermenin asıl öznesi olduğu açıktır.

Kitapta kadın tasvirleri cinsellikleri özellikle belirtilerek yapılır ve bu tasvirlerde kadınlar, hayvanlar ve doğa sık sık kayıp gönderge olarak çeşitli amaçlarla birbirlerinin yerine geçerler. Gregor Aksinya'yı uyurken bacaklarının huş ağacı gibi beyaz ve edepsizce açılmış olduğunu görür (Şolohov, 2018: 39). Huş ağacı veya akağaç Rusya'da oldukça sık rastlanır ve edebi eserlerde de karşımıza çıkar. Bacaklarının bu şekilde betimlenmesinin bir diğer sebebi Rus mitolojisinde huş ağacı bölgelere göre çeşitli inanışların sembolüdür. [Slav] [h]alk söylencelerinde akağaç/huş ağacıyla ilgili farklı yaklaşımlar vardır. Ağaç kimi zaman gururlu kimi zaman ise Tanrı tarafından lanetlenmiş olarak kabul edilir ve kadını sembolize eder (Uzelli, 2016: 95). Görüldüğü üzere mitolojik olarak da kadın ve kadınsallığı dolaylı yoldan kadın cinselliğini vurgulayan bu ağaç Aksinya'nın bacaklarını tasvir ederken kayıp gönderge olarak karşımıza çıkar. Dilbilimsel ekofeministlere göre erkek egemen dil kullanım yoluyla pek çok ayrıştırıcı görüşü besler; kadını ve doğayı betimlerken sık sık iki özneyi birbirinin yerine geçirerek ikincil konuma sokar (Demir, 2013: 22). Hem dilsel hem de mitolojik bağlamda betimleme şekli eşelendiğinde bilinç altında yer etmiş patriyarkal toplum anlayışını izlerine rastlanır.

Kitabın ilerleyen sayfalarında oluşturulan bir Kadın Taburu anlatılır. Kadınlar asker olarak erkeklerle omuz omuza gelince ve aynı cephede olsalar dahi taciz ve hakaretlerden kurtulamazlar. Patriyarkal egemen itki düşman gibi kadınları da ötekileştirip karşısına alır. Hareket edecekleri zaman içlerinde bir Kazak önden gideceklerini, erkek tümeninin arkasından ihanet etmemeleri söyler; eğer ihanet edecek olurlarsa dönüp onları kıyma yapacaklarına dair tehditte bulunur (Şolohov, 2018b: 172). Görüldüğü gibi hayvanlardan kadın veya kadınlardan hayvanlara uzanan ciddi bir tehdit ağı oluşturulur.

Gregor ve Aksinya'nın yakınlaşmasından şüphe eden ve onları iyiden iyiye göz hapsine alan Panteley Prokofyeviç Gregor'a "öküzler başkasının otağına girmesin" diye uyarıda bulunur. (Şolohov, 2018: 66). Bu ifadenin devamında Gregor, Aksinya'ya yaklaşır ve kadının alev gibi yanan vücudunu kendininkine bastırır. Babasının öküzlerin başka otlığa girmesine izin verme uyarısı dikkat çekicidir. Gregor cinsel dürtülerine engel olamaz ve Aksinya'ya doğru hamle yapar. Türün erkek bireyi olarak öküzün Gregor'un fallığını temsil ettiği açıktır, başka otlak ise Stepan'la evli olan Aksinya'dır. Slav Mitolojisinde öküz saygı duyulan; gücün ve erkeklığın sembolüdür. Kostroma bölgesinde kutsal öküz oyunu oynanır. Bu oyunda öküz kılığına girmiş bir erkek böğürerek genç bir kızın yanına gelir ve başını sallır. Oyundaki diğer erkekler ise kıza "kiminle öküzü yedin" diye sorarak bez parçasıyla kıza vururlar (Uzelli, 2016: 107). Anlatıda öküz kılığına girmiş bir erkek ve kadının yaşadığı tahrip edilmiş bir ev vardır. Öküzün/erkeğin tahribatından sonra saflığı bozulduğu düşünülen kadın cezalandırılır. Bu anlatıyla mitolojik olarak da öküzün Gregor'un fallığına temsil ettiğine yönelik olan tezimiz desteklenmiş olur. Kadın bedeninin verimli, otlak, ekin alınabilecek bir yer olduğu dini anlatılarda da yer alır. Eski Ahit'te kadınlar, erkeklerin dünyevi zevkleri arasında sayılan altın, gümüş, at, toprak gibi malların arasında sayılır. Kuran'da "[kadınlarınız sizin tarlanızdır; tarlanızı dilediğiniz gibi ekin]" ayeti cinsel yaklaşımı tek taraflı ve kadın yönünden pasif bir noktaya indirger. (Berktaş, 2016: 150). Gregor kendine ait olmayan otlığa öküzlerinin girmesine engel olamazsa bu tahribattan başka bir şey olmayacaktır. Kitabın devamında da görebileceğimiz üzere Aksinya ayıplanır ve kitap felakete giden yolda karşımıza bir ipucu çıkarmış olur. Feminist teorisyen Mary Daly'ye göre "Fallik mitler ve erkek egemen dilsel yapı, yeryüzündeki tüm hassas dengeyi bozan ve dahi her alandaki olası kirliliği üreten, devam ettiren, sonunda bu kirliliğin üstüne örten bir yapıdır. (Demir, 2013: 23).

Hayvan cinayetleri ve hayvan öldürmenin bir tehdit unsuru olduğu da bilinmektedir. Stepan askerden dönüp Gregor ve Aksinya'nın ilişkisini öğrendikten sonra her gün Aksinya'yı dövmeye başlar. Bu sırada Panteley Prokofyeviç oğlu Gregor'u Natalya ile evlendirmeye karar verir. Aksinya, Gregor ile konuşmak buluşur. Konuşma ilginçtir çünkü Kazak toplumsal yapısına göre Aksinya ve Gregor bir günah işlemiştir. Stepan, Aksinya'yı dövmekte haklıdır ki zaten toplum bu eziyete şahit olduğunda engel olmaz. Ancak bu ataerkil toplumun Gregor'u ayıplamadığı ve bütün suçu Aksinya'ya yüklediği gibi Gregor da suçu Aksinya'ya yükler. Aksinya eğer onu kandırmasaydı, kuyruk sallamasaydı peşinden gitmeyeceğini söyler (Şolohov, 2018: 95). Bu konuşmadan sonra Aksinya ağlamaya başlar, Gregor'un yumuşadığı ve ağlamaya dayanamadığı belirtilir. Gregor bu sahneden sonra sinirlenir, ataerkilliğin ve yetiştirdiği toplumun getirilerini sürdürür. Öğretilen hastalıklı erkeklik kılıfından sıyrılmaz ve öfkesini muhafaza etmek için hayvan kurban eder. "Sinirli sinirli" ve "sabırsız bir hareketle", pantolonun üzerinde gezen kırmızı karıncaları "insafsızca" ezerek öldürür (Şolohov, 2018: 95). Karınca gibi ufak bir hayvanın dahi kurban edilişi yoğun ve güçlü duygularda anlatılır ve karakterin bu kesintiden sonra Aksinya'ya ile olan diyaloguna geri dönüşü sağlanır. Bu ara betim neden tasvir edilmiştir? Aksinya'nın gözyaşları Gregor'u yumuşatır, kibarca ve sevgi dolu konuşmaya başlar. Aksinya'ya tekrar sert çıkmaz ancak ondan ayrılma kararını da bu konuşmadan sonra verir. Peki, bu hayvan katliamı Aksinya'ya yönelik bir ölüm tehdidi olabilir mi? Aksinya, Gregor'la kaçmayı bir kurtuluş olarak görür ve ümitleri boşa çıkar. Onu ayıplayan Kazak toplumunda çaresizlik içinde bırakılmak Aksinya'ya karşı doğrudan ölüm tehdidi içermez ama artık yaşanması mümkün olmayan bir hayata bırakmak ölümden farksız mıdır? Görüldüğü gibi hayvan katliamının uzunca ve oldukça canlı belirtilmesi ile kitabın kırılma noktalarından birine zemin hazırlanmış olur.

Eserdeki bir diğer tecavüze mağdur kadın karakter Franya'dır. Askerlerin savaş sürecinde ilerledikçe konakladıkları yerlerden birinde yaşayan Franya ilk olarak askerlerin kalçalarına baktığı ve savurarak yürüdüğü vurgu ve tasviriyle karşımıza çıkar. *Etin Cinsel Politikası*'nda Carol J. Adams fetişizme şu

şekilde yaklaşır: Bir varlık önce metaforik olarak algılanır ve kabul edilir. Daha sonrasında nesneleştirilen bu özne rahatlıkla ontolojik bağlamından koparılabilir. Sonunda tüketildiğinde ise yalnızca kayıp gönderge olarak sonradan biçimlendirildiği nesne üzerinden var olur. Göndergenin [oluşturulması ve] tüketilmesi asıl öznenin yok edilmesini kolaylaştırır (Adams, 2021: 110).

Hayvanlar tabağımıza geldiğinde artık belli bir türün üyesi değil, parçalanmış ve yeni bir imgeye dönüşmüştür. Onlar artık hayvan veya canlı değil, et olarak adlandırılır. Vahşiliğin gizlenmesi için yeni bir tanım gerekir ve bu tanım biftek, kalça, pizola olarak yeniden adlandırılır. Franya'nın kitapta ilk olarak bedensel ve cinsel yönlü tasviri kitaptaki kayıp göndermelerden biridir. "Tecavüz mağdurlarının ya da dayak yiyen kadınların (...) [k]endimi bir et parçası gibi hissettim (Adams, 2021: 101) sözlerinde kurbanla özdeşleşme görülür. Franya askerlerin onu objeleştirmesi ve sırf kalçalarına yönelttikleri dikkatleriyle –aynı hayvanlara yapılan parçalama işlemi gibi- ontolojik bağlamından ayrılır. Adams'ın da belirttiği gibi ilk olarak nesneleşir. Bu noktadan sonra parçalanıp tüketilme sürecini önü açılır. Franya'nın roman girişi ve askerlerin zihinlerinde maruz kaldığı ontolojik tahrip onun tüketilme sürecini hakkında verilen ilk ipucudur. Hayvanlar yakalanır, öldürülür, bağlamdan koparılır, parçalanır ve tüketilir. Franya da aynı bir hayvan gibi yakalanır, ruhen öldürülür, objeleştirilir, cinsel organları ontolojik olarak bedeninden ayrılır ve tecavüze uğrar yani tüketilir.

Bu sahnenin başına dönecek olursak Gregor'un tavra nöbeti tuttuğunu görürüz. Burada bulunan subay atları, yakınlarına bağlanmış bir kısrağ yüzünden huysuzlar. Gregor bölük komutanının atını kamçılar ve kendi atına yönelir. Berelenmiş art ayağını yerden kaldıran hayvan, bir yandan tedirgin bir şekilde sahibini izlerken bir yandan da önündeki otu yiyordu. Hayvanın yularının boyunu ayarlayan Gregor'un kulağına tam o sırada, tavlının karanlık olan öte ucundan bir debelenme sesi ve boğuk bir çığlık geldi (Şolohov, 2018:266).

İşte bu Franya'nın zapt edilmeye çalışıldığı ve genç kadının korku çığlığını duyduğumuz andır. Subayların atlarının yanlarına bir kısrağ bağlanınca huysuzlandığı belirtilir. Bu azgın atların askerler olduğu kısrağında Franya'yı temsil ettiği ve asıl sahneye geçişteki ara kısım olduğu açıktır. Natalya'dan sonra kısrağla özdeşleştirilen ikinci kadın karakter Franya'dır. At ve Franya'nın anlatıldığı kısım birleştiğinde karşımıza tam bir tablo çıkar ve anlatı bütünleşmiştir. Kısrağa ne olduğu anlatılmadığı gibi askerlerin Franya'ya tecavüz etmeye nasıl cesaret ettikleri de anlatılmaz. Subayların atları huysuzlanması, askerlerin Franya'ya tecavüz etmeyi kafalarına koyuşunu imler. Kısrağın akıbeti belli değildir ancak Franya'nın uğradığı tecavüzden onun da sonunun ne olduğunu tahmin etmek zor olmaz. Görüldüğü gibi hayvan ve kadın tek bir bedene indirgenir ve bu iki ayrı görünen olay bir bütün olarak tamamlanır.

Olası diğer bir yaklaşım da şu olabilir: Savaşlarda, kıtlık zamanlarında çeşitli hayvanların tüketildiği bilinmektedir. Rus edebi kanonuna dahil edilen ve savaş döneminde halkın yaşayışını eserlerinde işleyen Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana* romanındaki bir anlatı bu görüşümü destekleyecek niteliktedir. Eserde atı bir kurşunla öldürülen Tolganay'a ölen atın ziyan olmayacağı, köydeki her aileye bir parçasının dağıtılacağı söylenir. (Aytmatov, 2021: 88) Bu cevap berelenmiş art ayaklı atın Franya'nın ruhen öldürülüp tüketilmesi gibi tüketilmiş olabileceği ihtimalini akla getirir.

4. Sonuç

Sonuç olarak aynı insanlar, tarihi olaylar gibi peyzaj oluşturmak için kullanılan doğa ve fauna da kitapta nefes alır. Mihail Şolohov'un kadın, doğa ve tabiat arasındaki birbirine bağlı betimlemeleri bilinçli

olarak romana yerleştirdiğini iddia etmek doğru olmaz. Feminist-Vejetaryen Kuramın ortaya çıkması savaş sonrası döneme ve özellikle ekofeminizmin evrilme süreci 1970'lere kadar dayanır. Carl Gustav Jung'un da belirttiği gibi her sanat imgesini arkasında ilksel, primitif bir imge bulunur; dolayısıyla sanat eserleri yazarın kişisel bilinçaltına değil, kolektif bir bilinçaltının ürünüdür (Jung, 2006: 322). Makalede *Durgun Don*'daki bu kolektif bilinçaltının izi sürülmüş ve eşelenerek ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Mihail Şolohov, eserini gerçekçi bir sanat anlayışıyla kurgulamış ve dönemin kadına, hayvana ve pek çok olguya yönelik bakış açısını bütün çıplaklığıyla sunmuştur. Bahsedilen kolektif bilinçaltı miras gibi taşınmış ve düşünsel olarak *Durgun Don*'da da yerini almıştır.

Kaynakça

- Adams, C.J. (2021). *Etin Cinsel Politikası Feminist-Vejetaryen Eleştirel Kuram*. İstanbul: Ayrıntı.
- Araz, T. (2014). Feminizm ve Sömürgecilik Sonrası Söylemlerin Örtüşmesi. *Litera*, 15, 263-275.
- Aytmatov, C. (2021). *Toprak Ana*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Berktaş, F. (2016). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın Hıristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis.
- Chamovitz, D. (2020). *Bitkilerin Bildikleri Dünyaya Bitkilerin Gözünden Bakmak*. İstanbul: Metis.
- Demir, M. (2013). Çevre Olarak Konumlandırılmış Kadını ve Doğayı Birlikte Düşünmek: Ekofeminizm. *Doğu Batı Dergisi*, 61, 11-45.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji* (Çev. Ender Gürol). İstanbul: Pavel
- Karakol, G. (2014). M.A. Şolohov'un *Durgun Akardı Don* Adlı Eserinde Kadın Karakterler. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uzelli, G. (2016). *Slav Mitolojisi İnanışlar ve Söylenceler*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Ülgen P. (2018). *Kadınlar ve Cadılar*. İstanbul: Yeditepe.

17. Rus dilinde ifade biçimi olarak: metaforlar

Hadi BAK¹

Öz

Makalemizde, Rus dilinde dilsel ifade araçlarının işleyişinin teorik ve pratik yönleri ve modern Rus dilinde ifade etme şekillerinin bir bölümü incelenecektir. N.F. Alefirenko tarafından tanımlanan dilsel imgeler, O.I. Blinova, N.A. Ilyukhina, M.A. Lukyanova, E.A. Yurina ve diğer araştırmacılar, bir tasviri, gerçeği, dil dışı gerçekliğin durumunu dolaylı ve alegorik olarak, diğer gerçeklerle benzetme yoluyla, bitişiklik, ilişkisel yakınsama temelli görüngüleri belirleme yeteneklerinde ortaya çıkan sözcüksel, deyimisel, metinsel birimlerin bir özelliği olarak belirtirler. Benzer bir durum, dilin sözcüksel ve deyimisel birimlerinde, paremilerde, karşılaştırmalarda, metaforlarda, mecazi sıfatlarda, iki boyutlu anlambilimde, mecazi bir iç forma sahip kişileştirmeler de bulunur. Aynı zamanda, anadili konuşanlar, başlangıçtaki mecazi temelin özdeş olmadığının ve mecazi kelimenin veya ifadenin ortaya çıkan kavramsal içeriğinin ve kültürel çağrışımların varlığının farkına varırlar. Araştırmanın metodolojik temeli, yapısal-anlamsal, kültürel-antropolojik ve karşılaştırmalı yöntemlerin sistemik birliğidir. Dilbilimsel tasfirlerin incelenmesi, dilbilgisel biçim ile anlamsal içeriği arasındaki ilişkide gerçekleştirilir. Dilsel öğelerin ifade gücü, üç kavramın kullanımıyla belirlenir: duygu, yoğunluk, değerlendirme. Bize göre, dilin fonetik, sözlüksel, morfolojik ve sözdizimsel birimleri, yazarın neolojizmleri, yerel veya argo kelime dağarcığının tanıtımı, üslup figürleri vb., çoğunlukla ifade araçlarıdır. Edebi eserlerin dilbilimsel analizinin bir sonucu olarak, retorik sorular ve neolojizmler, duygusallık, değerlendircilik, yoğunluk, imgelemenin canlı örnekleri olarak konuşmanın ifade gücü kategorisinde en etkili olanlar arasında öne çıkıyor. Metafora, yazarların ifade niyetlerini gerçekleştirme yeteneğine sahip olan ve çeşitli sanat eserlerinin olumlu veya olumsuz duygusal içeriği için bir teşvik görevi gören görsel bir ortam olarak özellikle dikkat edilir.

Anahtar kelimeler: İfade, mecaz, metafor, kişileştirme, Rus dili

As a form of expression in the Russian language: Metaphoric

Abstract

The article considers the theoretical and practical aspects of the functioning of linguistic expressive means in the Russian language. The article is devoted to the study of the issues of expression of expressiveness in the modern Russian language. Linguistic imagery, as defined by N. F. Alefirenko, O. I. Blinova, N. A. Ilyukhina, M. A. Lukyanova, E. A. Yurina, etc. – this is a property of lexical, phraseological, textual units, manifested in their ability to denote a phenomenon, a fact, a situation of non-linguistic reality indirectly, allegorically, through analogy with other facts, phenomena based on similarity, adjacency, associative convergence, metaphorical and symbolic culturally conditioned associations. A similar property is found in lexical and phraseological units of the language, paremias, texts of a tropeic nature, including comparisons, metaphors, metaphorical epithets, personifications, which have a two-dimensional semantics, a figurative internal form. At the same time, native speakers, are aware of the non-identity of the original figurative basis and the resulting conceptual content of the figurative word or expression and the presence of cultural connotation. The

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, hadi.bak@atauni.edu.tr, (Erzurum, Türkiye) ORCID ID: 0000-0001-6455-1504 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 09.08.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

methodological basis of the research is the systematic unity of structural-semantic, cultural-anthropological and comparative methods. The study of linguistic phenomena is carried out in the relationship between the grammatical form and its semantic content. The expressiveness of language elements is determined through the use of three concepts: emotion, intensity, evaluation. In our opinion, most often the means of expressiveness are phonetic, lexical, morphological and syntactic units of the language, author's neologisms, the introduction of colloquial or slang vocabulary, stylistic figures, etc. As a result of linguistic analysis of literary works, rhetorical questions and neologisms are distinguished among the most effective in the category of expressiveness of speech as vivid examples of emotionality, evaluativeness, intensity, imagery. Special attention is paid to metaphor as a visual medium that has the ability to realize the expressive intentions of the authors and serves as an incentive for positive or negative emotional fullness of works of various types of art.

Keywords: expressiveness , metaphor, trope, personification, Russian language,

Giriş

Biçim, bizim tarafımızdan, semantik iki yönlülüğe ve onu ifade etmenin metaforik yoluna sahip olan, dilin sözlüksel-deyimsellik seviyesinin birimlerinin özelliklerini genelleştiren yapısal-semantik bir kategori olarak anlaşılmaktadır. Biçimin özelliği, sözcük formunda, (aynı zamanda deyim ve sözdizimi formunda) ortaya çıkmaktadır, ve en küçük birimleri dil dışı bir gerçekler ile ifade eder, (örneğin, bir nesne, bir özellik, bir süreç, bir durum şeklindeki bir gerçekliği ifade eder) çağrışımlı bağlar ise, belirtilen durumlar dışındaki bir gerçek veya hayali bir benzerlik ile ifade edilir. (Yurina, 2005: 27)

Biçimin özelliğini, özel bir durum ve doğrudan değil de, benzerliğe dayalı ,analojiye dayalı motivasyonel bir niteliği ifade etmenin dolaylı bir yolu ile karakterize edilen sözcüksel motivasyonun sonucu olarak görüyoruz. Semantik türün metaforik motivasyonu, ikincil mecazi sözcüksel ve anlamsal sözlük değişkenleri için, dilsel metaforların özelliğidir. Sözcüksel motivasyonu ifade etmenin yolu, kelimenin iç biçimidir ve sırasıyla, görüntüleri ifade etmenin araçları, dilsel bir birimin metaforik biçimidir. Bir dil biriminin, iç biçiminin izolasyonu, anadili konuşanların dil bilincinin göstergelerine dayanır. Böylece metaforu, bilinen iki nesnenin (gerçek veya kurgusal) benzerliğine dayalı olarak, kelimelerin anlamlarını yeniden düşünmenin ve bir ismi düz bir anlamdan diğerine yani yan anlama aktarmanın evrensel bir yolu olarak algılıyoruz.

Biçim kavramı dilbilimin ve sosyal bilimin birçok alanında kullanılmaktadır. “Термин «образность» используется в разных сферах научного знания: в лингвистике и литературоведении, в философии и психологии, в искусствоведении и эстетике, наполняясь различным содержанием, стержневую основу которого составляет понятие образа, образного представления. (Blinova ve Yurina, 2008: 5) Düşüncelerin karşı tarafa etkin bir şekilde aktarılması son derece önemlidir. İfade araçları arasında çok anlamlılık kullanımı da güçlü bir iletişim kaynağıdır. “Экспрессивность как один из важнейших движущих факторов развития языка способствует созданию новых средств, служит для наиболее емкой передачи мыслей и чувств говорящего или пишущего и силы его влияния, служит для эффективной реализации намерений говорящего (пишущего), и для воплощения в речи самой его личности.” (Bak, 2021: 10)

Türkçede “eğretileme”, “ad değişimi”, Arapçada “mecaz”, “istiare” , Fransızca “metafor” olarak adlandırılan kelimenin kökü Eski Yunancada “trope” gelmektedir. “Antik dönemin retorik üstatlarından Quintilian söz konusu eylemi “kısaltılmış benzetme” olarak açıklar ve örnek olarak

“saçındaki altın” metaforunu, yani saçlarının altın gibi olması (benzetme) ifadesini kullanır.” (Uzun, 2020: 250)

Modern dilbilimde, çok boyutlu bir dil olgusu olarak metafor analizini içeren çok sayıda çalışma vardır. N. Arutyunova, V. Gak, V. Grigoriev, N. Lukyanova, G. Sklyarevskaya, V. Telia, vb. gibi araştırmacılar, metaforik ifadeleri bir dil inşa etmenin, sınırlarını genişletmenin en önemli araçlarından biri olarak görüyorlar. Sözlükbilimci Galina Sklyarevskaya, kendisi de dil-kültürolojik bir durum olan metafor teorilerinin belirsizliğinin, kavramın farklı bir yorumuna yol açtığına inanmaktadır (Sklyarevskaya, 1993, s. 4-5). Metafor, duygusal olarak değerlendirici isimlerin oluşumunda evrensel bir mekanizmadır (Lukyanova, 1976:20-32). Nina Arutyunova'ya göre metafor, pratik konuşmanın ifade edici-duygusal işleviyle tutarlıdır.[Arutyunova, 1990: 5-32].

Demir çalışmasında metafor ve mecazi terimleri hakkında şöyle yazmaktadır: *“Esas itibarıyla “metafor” teriminin tüm anlamları, Batı dillerinde “götürmek, göndermek” eylemleriyle ilişkilendirilmiştir. Zamanla bu temel anlam üzerinde ve etrafında bir kavram ailesi oluşmuştur. Bu kavramlar “ötelere gönderme, yönlendirme, anırttırma, başka bir şeyle buluşturma, benzeşme, ilişkilendirme” biçiminde çoğaltılarak bu terim için metin incelemelerinde ve pedagojide geniş bir manevra alanı yaratılmıştır. Türkçede ise bir sanat (edebiyat, belagat, retorik) terimi olarak ele alınmakta fakat sözlüklerin çoğunda ayrıntılar ve farklılıklar belirtilmeden “mecaz” kelimesi ile eş anlamlı gösterildiği için sözlü ve yazılı kültürde bir kavram olarak teşekkül etmiş tüm metaforlar, bu terimin içinde yahut gölgesinde yok olmaktadır”*. (Demir ve Yıldırım, 2019: 1087)

Bir dilin ifade edici niyetlerini gerçekleştirme yeteneğini ele alalım, çünkü ifade sorunu, dilin sistemik organizasyonunun ve işlevsel amacının çeşitli tezahürleriyle ilgilenen dilbilim ile ilgilidir. En ayrıntılı anlatım sorunları, Fransız-İsviçreli dilbilimci Charles Bally tarafından tanımlanmıştır. Bally, dilin dışavurumcu-duygusal yönünü inceleyen bir bilim olan **“anlatımsal üslup”u «экспрессивную коммуникую»** ilk belirleyen kişiydi (Bally, 1961: 110- 394).Özellikle dil ve yaşam arasındaki bağlantıya vurgu yapmıştır. *“Hayata dokunan dil, her kelimenin tahmini bir değer alabileceği duygulanımla doludur.”* Bu durumda, mecazi anlatımlar, bir ifade aracı görevi görmektedir. Dalkılıç'ın belirttiği gibi; *“insan ruhuyla, karakteriyle, sahip olduğu duygu, düşünce, fikir ve hareketlerle varlık olarak dünyanın merkezinde yer almaktadır. Sadece bir iletişim aracı değil, duygu ve düşüncelerimizi aktarıp ifade edebileceğimiz bir araç olan dili kullanan insan hakkında daha çok bilgiye sahip olabilir, bu bağlamda farklı kültür ve mantalitelere sahip milletlerden yola çıkarak insana bakış açılarını anlamaya çalışabiliriz.* (Dalkılıç, 2015: 347)

Metaforik kullanımlar

İncelenmemizin konusu, bir dilin sözlükbilimsel düzeyindeki birimlerin bir özelliği olarak sözcüksel imgedir; bu, dilbilimsel bir biriminin (nesne, özellik, süreç) başka bir birim ile ilişkisel bağlantı içinde belirleme yeteneğinde kendini gösterir. Dilbilimsel Ansiklopedik Sözlük, iki tür değerlendirmeyi göstermektedir: birincisi; **rasyonel (entelektüel)** - çevreleyen gerçekliğin (yani; öznel, nesnel, nitelikler, fenomenler) değerlendirmesi ve ikincisi ise; **duygusal** - insan ruhundan geçen değerlendirme. Bir metaforun **duygusal değerlendiriciliği**, kelimenin anlamının değerlendirici anlamsal yönünün gerçekleşmesinin sonucudur.

Rasyonel değerlendiricilik (Рациональная оценочность), kelimenin anlamının değerlendirici yarı-anlamlı yönünün gerçekleşmesinin sonucudur. Değerlendirme, bir kelimenin anlamının çağrışımsal

yönünün diğer bileşenleri ile birlikte, bir kelimenin ifade edilebilirliğini sağlamanın bir yoludur, yani “bir dil biriminin, içinde hareket etme yeteneğini sağlayan bir dizi anlamsal ve üslup özelliğidir. Konuşmacının içeriğe veya konuşmanın muhatabına karşı tutumunun öznel ifadesinin bir aracı olarak iletişimsel bir eylemdir”(Gridin, 1990: 591-685).

Rus dilinde, aşağıdaki dilsel metafor türleri görmek mümkündür:

1) **Yalın metafor** ; biçimini kaybetmiş metaforlar. Örneğin; **kapı kolu (ручка двери), göz beyazı (белок глаза)**

2) **Bilişsel metafor**; karşılaştırılabilir kavramlar arasında gerçek veya atfedilen bir özellik topluluğunun zihinsel yansıması. Örneğin; **bir avuç insan (горсть людей), bakış açısıyla (точка зрения)**

3) **Mecazi metafor** ; Gizli bir karşılaştırma içeren metaforlardır. Örneğin: **keskin akıl (zihin) (острый ум)** gibi karakteristik bir özelliğe sahip gizli bir karşılaştırma içermektedir. Benzer bir kullanımı, **yumuşak karakter (мягкий характер)** örneğinde görebiliriz.

Son yıllarda, araştırmaların odağı pratik konuşma çalışmalarına ve düşünme, biliş ve bilince yönelik alanlara kaymıştır. Metaforik imgeler dışavurumcu, görünür, yapaydır, dolayısıyla bu nüansları karakterize etme ve değerlendirme görevlerine hizmet ederler. Konuşmadaki mecazi dil araçlarının ifade edici, duygusal, değerlendirici ve karakterize edici işlevlerini belirlerler. Metafor her zaman konuşma ifadesinin en canlı aracı olarak kabul edilmiştir, bu nedenle yazarların metinlerinde metaforlar genellikle bir fikri ifade etmenin anahtar bir yolu haline gelmiştir. Böylece yazar kullandığı bu metaforlar etrafında ifade edeceği durumları mecazi ve anlamlı bir şekilde okuyucuya sunmaktadır.

Şahan, metaforun kullanıldığı alanları şöyle göstermektedir: “Metafor, kendine felsefe alanındaki kullanımından edebiyata, matematiğe, psikolojiye, reklamcılığa kadar uzanan geniş, bir kavramsal alan yaratmıştır. (Şahan, sayfa 167. 2017) İnsan varlığının ebedi problemlerini, yaşamın anlamını mecazi yollarla çözen yazarlar, ayrıca beyan edilen isme dayanarak, eserin kavramını, temasını oluştururlar, şekiller ve kompozisyon üzerinde düşünürler. Gerçek bir sanatçı her zaman formlarda, renklerde, seslerde düşünür ve yaratıcı süreçte Rus dilinin ifade aracı olarak yalın, bilişsel ve mecazi metaforlarla çalışmaktadır. İçindekiler bölümünün geleneksel işleviyle birlikte yazarın niyetini yerine getirme hedefleri, "göreceli olarak tam metin parçalarının işaretlendiği ve sıralarının kaydedildiği bir tür rehber kitap olmak" diğer dilsel ifade araçları da hizmet eder (Veselova, 2005: 237-175).

Rus dilinin mecazi kullanımının bir aracı olarak metaforların ifade edildiği bazı örnekleri ele alalım. Rus yazar Aleksandr Grin'nin yazmış olduğu «**Бежущая по волнам-dalgalarda koşan**», «**Дорога нигуда-hiçbir yere giden yol**», «**Блуждающий мир-parlayan dünya**» adlı romanlarının başlıklarında yer alan metaforlar, eserin ana motifini barındırmakta, olay örgüsünü ve anlatı yapısını belirlemektedir. Dilin kavramsallaştırma ve anlam oluşturma işlevleri, eserlerin metaforik başlıklarına tabidir. Rus şair, oyun yazarı Vladimir Mayakovsky' nin «**Облако в штанах-pantolonda bir bulut**», «**Прозаседавшиеся-oturanlar**» adlı eserlerinde de metaforik öğeler görmektediriz. Ayrıca, Anton Pavloviç Çehov' un «**Человек в футляре- davadaki adam**»; Saltykov-Shchedrin Mihail'in «**Дукий помещик-vahşi toprak sahibi**», «**Премудрый пускарь**»; “bilge golyan balığı², Gerçek adı Marie-Henri Beyle olan fakat Stendhal olarak bilinen Fransız yazarın «**Красное и чёрное-**

² Golyan balığı: Ufak balık (yem olarak kullanılabilen; küçük şey; önemsiz şey.

kırmızı ve siyah » Aleksey Tolstoy' un « *Хождение по мукам-azap yolları* » İvan Turgenev'in « *Дворянское гнездо-asilzade yuvası* », Nikolay Gogol' un « *Мертвые души-ölü canlar* » ve daha burada yazamadığımız bir çağında görülmektedir.

Salvador Dali'nin ünlü tablolarının isimlerini de ele alalım: « *Жираф в огне – yanan zürafa* », « *Плоть на камнях – kayalıklardaki figür* », « *Постоянство памяти -belleğin azmi* ». Sanatçı, insan doğasının gelip geçiciliğini, kaçınılmaz yok oluşunu ve insanın zamanın doğasına olan takıntısının kendi aleyhine döndüğünü vurgulamak için önce « *мягкие часы- eriyen saatler* » ifadesinin bir metaforu olarak ortaya çıkmıştır.

Ludwig van Beethoven'ın müziğinin metaforik isimleri etkileyicidir. Örneğin, « *Лунная соната- ay ışığı sonatı* » adlı çalışmasının alt başlığı « *в духе фантазии- fantezi ruhunda* » şeklindedir; bu da yazarın bu eserin formunun klasik sonat formundan farklı olduğunu gösterme arzusunun altını çizmektedir.

Akılda kalıcı, göz alıcı, keskin bir ifade olan « *Могучая кучка* »-« *güçlü küme* » veya « *Rus Beşleri* » olarak bilinen 1850'lerin sonlarında şekillenen Miliy Balakirev başkanlığındaki yaratıcı Rus besteciler topluluğu tarafından 1860'lar Petersburg'da oluşturulmuştur. Burada çok keskin bir ifade ile metaforik bir kullanım karşımıza çıkmaktadır.

« *Могучая кучка-güçlü küme* » adı, « *Славянский концерт города- Балакирева Balakirev Şehri Slav Konseri* » makalesinde Vladimir Stasov tarafından verilmiştir. Güçlü küme, grubun yaratıcı inancı, ulusal müzik kültürünün gelişimi için verdiği mücadeledir. Bu metaforun yapısı ve içeriği, sözlüklerin yalın anlamları ve anlamsal alanın organizasyonu tarafından belirlenir.

- “*Кучка*” “*Bir avuç*”, ortak çıkarlarla birleşmiş küçük bir grup insandır.
- « *Могучий – Güçlü* » 1. Büyük fiziksel güce sahip, çok güçlü (bir insan, bir hayvan hakkında). 2. Çok büyük, önemli (kuvvet, derece, boyut açısından); güçlü. 3. Güç, kuvvet, nüfuz sahibi olmak; güçlü. (Slovar russkova yazıka, 1999.)
- “*Bir avuç*” « *кучка* » sözcüğü, grubun belirlenen hedefe ulaşma isteklerine büyük fiziksel güç ve güven hakkında bilgi veren « *Могучий – "güçlü"* » metaforuyla güçlendirilir.

Sonuç

Analimizde görüldüğü gibi, temel sözlük metaforu, duyuşsal algının nesnesi olabilecek her şeyi ifade eden kelime dağarcığıdır ve hareket, ses, tat, koku, gibi çeşitli özelliklerde görülebilir. Aynı zamanda, belirli bir anlamı olan kelimeler, genellikle metaforları oluşturur ve canlı tasvirler ile ayırt edilmektedirler. Bu nedenle, bir metaforun kaynağı, duyuşsal olarak algılanan bir nesne veya durumdur. Bir kelimenin anlamı ne kadar soyutsa, o kadar az metafor oluşturur. Bir metaforun yalın işlevi birincil olarak düşünülmelidir. Başlangıçta yeni durumları adlandırma işlevini yerine getirir ve ancak daha sonra görüntü oluşturma ifade aracı olarak bağımsız bir değer kazanmaktadır. Stilistikte ifade araçları olarak adlandırılan birçok olay benzer bir gelişme geçirmektedir. Buradan kastettiğimiz durum gerçeklik bilgisinin kabulünden sanatsal bir araca dönüşmesidir.

Sonuç olarak, tasviri bir araç olarak metafor, Rus dilinin ifade gücünün ve sınırlarının genişlemesinin en önemli unsurudur. Yazarların ifade niyetlerini gerçekleştirme yeteneğine sahiptir ve başlıklarında

açıkça görülebilen çeşitli sanat eserlerinin olumlu veya olumsuz duygusal dolgunluğu için bir teşvik görevi görür. Metaforları Rus dilinin ifade aracı olarak işlev gören mecazi ifadeler olarak ele alarak, onların iki boyutlu anlamlarını, mecazi iç biçimlerini ve sonuç olarak yeni kavramsal içeriklerini keşfediyoruz. Rus dilinin ifade unsurlarını ifade etmenin semantik ikiliği ve mecazi yolları, bir kelimenin iç biçiminin doluluğunu ifade etmenin ve anadili konuşanların dilsel bilincine odaklanmanın bir yoludur.

Kaynakça

- Arutyunova N.D. (1990) Metafora i diskurs. Teoriya metaforı. Obşiy. red. N.D. Arutyunovoy i M.A. Zhurinskoy. Moskova: Progress.
- Bak Hadi (2021) , Funktsionalnyie osobennosti yazıkoviy ekspressivnyı sredstv vı russkom yazıke, Scientific journal Current issues of linguistics and translation studies ,Issue 21, Part 1, 9-13, ISSN 2415-7929 DOI: 10.31891/2415-7929
- Balli Ch. (1961). Frantsuzskaya stilistika. Moskova: Izdatelstvo inostrannoy literaturı.
- Blinova O.I. ve Yurina Ye. A. (2008). Obraznaya leksika russkovo yazıka. Yazık i kultura. №1. 5–13 5–8.
- Dalkılıç Leyla Çiğdem (2015) Kültürdilbilim çerçevesinde rus dilinde “gıbrı” bağlacı ile yapılan benzetmeler ve deyimlerin incelenmesi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi 55, (1), 343-362.
- Gridin V. N. (2005) Ekspressivnost. Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar.
- Kayhan Şahan, (2017) Metafor ne değildir?, Kesit Akademi Dergisi (8), 166-176.
- Lukyanova N.A. (1976). O sootnoshenii ponyatiy ekspressivnost, emotsionalnost, otsenochnost. Aktualniye problemı leksikologii i slovoobrazovaniya. Vıpusk. (5.) 20-32.
- Prof. Dr Celal Demir, Ars. Gör. Özge Karakas, Yildirim (2019) Türkçede Metaforlar ve Metaforik Anlatımlar, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 21, (4) 1085-1096.
- Sklyarevskaya G.N. (1993) Metafora v sisteme yazıka. Sankt Peterburg.
- Slovar russkogo yazıka, (1999) V 4-kh t. / RAN, In-t lingvistich. issledovaniy; Pod red. A. P. Yevgen'evoy. — 4-ye izd., ster. — M.: Rus. yaz.; Poligrafresursy,.
- Uzun Gülsine, (2020) Kırgız Türkçesinde Uzunluk Ve Mesafe Ölçümünde Kullanılan Metaforlar, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED (68) 245-260.
- Veselova N.A. (2005) Zaglaviye literaturno-khudozhestvennogo teksta (Antologiya i poetika), Avtoref. dis. kand. filol. nauk. Moskova.
- Yurina Ye. A. (2005) Obrazni stroy yazıka. Tomsk : Izdatelstvo Tomskova universiteta.

18. Гуманистические тенденции современной мировой литературы для молодежи (на примере романа С. Таунсенд «Тайный дневник Адриана Моула»)

Valentyna PAPUSHYNA¹

Rahman ÖZDEMİR²

Одним из заданий изучения современной литературы видим помощь молодежи сориентироваться в мире, который, вслед за Ф. Ницше, можно охарактеризовать как жизнь «по ту сторону добра и зла». Его переполняют насилие, жестокость, меркантильность, которые проникли также в информационную сферу, в которой находятся молодые люди. Явления отчуждения, замыкание молодежи в своем внутреннем мире, неумение разобраться в себе, деформация восприятия действительности стали повсеместными. Поэтому назрела необходимость при изучении мировой литературы чаще обращаться к произведениям, которые несут идеалы гуманизма, добра, истины, справедливости и вызывают эмпатию. Среди них называем следующие: роман Маркуса Зузака (Австралия) «Книжный вор» (проблема поиска молодым человеком себя под влиянием литературы), Эрика Сигела (США) «История любви» (вопросы взаимоотношений людей различных социальных слоев), рассказы и повести Анны Гавальды (Франция) (проблемы добра, человечности, порядочности, взаимоотношений в семье), книгу Майкла Морпурго (Великобритания) «Боевой конь» (проблема взаимоотношений человека и живой природы в переломные исторические периоды), серию книг «Дневники Адриана Моула» Сью Таунсенд (Великобритания) (проблема становления личности), другие произведения известных современных писателей мировой литературы для молодежи. Остановимся на некоторых аспектах изучения студентами гуманитарных факультетов произведений современных писателей, в частности, романа С. Таунсенд «Тайный дневник Адриана Моула», который на материале изучения эволюции внутреннего мира главного героя открывает большие возможности для становления личности, которая только формируется. Жанр дневника помог писательнице передать многогранность духовного мира подростка и дает возможность читателям при знакомстве с внутренним миром главного героя переосмыслить свою жизнь, найти в ней аналогии с пережитым Адрианом. Таким образом, молодые люди учатся находить себя вместе с главным героем С. Таунсенд.

Ключевые слова: Сью Таунсенд, «Дневники Адриана Моула», дневниковая проза, идеалы гуманизма, становление личности.

Modern dünya edebiyatının (S. Townsend'in "Adrian Mole'un Gizli Günlüğü" romanı örneğinde) gençlik için hümanist eğilimler

Öz

F. Nietzsche'nin ardından "iyinin ve kötünün ötesinde" olarak tanımlanabilecek olan, gençlerin kendi yollarını bulmalarına yardımcı olmayı düşündüğümüz modern edebiyatı incelemenin görevlerinden

¹ Associate Professor, Khmelnytskyi National University, Ukrainian Philology Department, (Khmelnytskyi, Ukraine) papushyna@ukr.net, ORCID ID: 0000-0003-4833-9049 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 02.08.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

² Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı ABD (Erzurum, Türkiye) rahman.ozdemir@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0747-2417

biri. Şiddet, gaddarlık, ticaricilik, bugün gençlerin kendilerini buldukları bilgi alanını bunalıyor. Yabancılaşma, gençlerin iç dünyalarına kapanması, kendilerini anlayamamaları, gerçeklik algısının deformasyonu fenomenleri her yerde bulunur hale geldi. Bu nedenle dünya edebiyatını incelerken hümanizm, iyilik, hakikat, adalet ideallerini taşıyan ve empati uyandıran eserlere yönelmek gerekir. Bunlar arasında Marcus Zuzak'ın (Avustralya) "Kitap Hırsızı" (bir gencin edebiyatın etkisi altında kendini araması sorunu), Eric Siegel (ABD) "Bir Aşk Hikayesi" (gençler arasındaki ilişkiler sorunu) adlı romanı bulunmaktadır. farklı sosyal katmanlardan insanlar), Anna Gaval'dın (Fransa) öyküleri ve romanları (nezaket, insanlık, ilişkilerin dürüstlüğü sorunları), Michael Morpurgo'nun kitabı (Büyük Britanya) "Savaş Atı" (insan arasındaki ilişki sorunu) ve kritik tarihsel dönemlerde vahşi yaşam), Sue Townsend (İngiltere) tarafından "Adrian Mole'un Günlükleri" adlı bir dizi kitap (insan kişiliğinin oluşumu sorunu), dünya edebiyatının ünlü modern yazarlarının gençlik için diğer eserleri. Beşeri bilimler fakültesi öğrencileri tarafından modern yazarların eserlerinin, özellikle de kahramanın içsel gelişiminin çalışmasına dayanan S. Townsend'in "Adrian Mole'un Gizli Günlüğü" adlı romanının çalışmasının bazı yönlerini ele alalım. dünya, henüz oluşmakta olan bir kişiliğin oluşumu için büyük fırsatlar açar. Günlüğün türü, yazarın gencin görünmeyen dünyasının çok yönlülüğünü göstermesine yardımcı oldu ve okuyucuların kahramanın iç dünyasıyla tanışırken kendi hayatlarını yeniden düşünmelerine, Adrian'ın deneyimiyle benzerlikler bulmalarına izin verdi. Böylece gençler kendilerini ana karakter S. Townsend ile birlikte bulmayı öğreniyorlar.

Anahtar kelimeler: Sue Townsend, "Adrian Mole'un Günlükleri", günlük nesir, hümanizm idealleri, kişiliğin oluşumu

Humanistic tendencies of modern world literature for youth (on the example of S. Townsend's novel "The Secret Diary of Adrian Mole")

Abstract

The one of the tasks of studying modern literature we consider in helping young people find their way in the world, which, following F. Nietzsche, can be described as "beyond good and evil". Violence, cruelty, commercialism overwhelm the information sphere today where young people find themselves. The phenomena of the estrangement, the closure of young people in their inner world, the inability to understand themselves, the deformation of the perception of reality have become ubiquitous. Therefore, during studying the world literature, it is necessary to turn to works that carry the ideals of humanism, goodness, truth, justice and evoke empathy. Among them are the novel by Marcus Zuzak (Australia) "The Book Thief" (the problem of a young man's search for himself under the influence of literature), Eric Siegel (USA) "A Love Story" (the problem of relationships between young people of different social layers), stories and novels by Anna Gaval'd (France) (problems of kindness, humanity, decency of relationships), the book by Michael Morpurgo (Great Britain) "The War Horse" (the problem of the relationship between man and wildlife in critical historical periods), a series of books "The Diaries of Adrian Mole" by Sue Townsend (Great Britain) (the problem of the formation of a human personality), other works of famous modern writers of world literature for youth. Let's consider some aspects of the study the works of modern writers by students of the humanities faculties, in particular, the novel by S. Townsend "The Secret Diary of Adrian Mole", which, based on the study of the evolution of the protagonist's inner world, opens up great opportunities for the formation of a personality that is just being formed. The genre of the diary helped the writer show the versatility of the teenager's unseen world and allows readers, when meeting with the inner world of the protagonist, to rethink their own life, to find analogies in it with

the experience of Adrian. So, young people learn to find themselves together with the main character S. Townsend.

Keywords: Sue Townsend, "The Diaries of Adrian Mole", diary prose, ideals of humanism, the formation of personality.

Гуманистические тенденции современной мировой литературы для молодежи (на примере романа С. Таунсенд «Тайный дневник Адриана Моула»)

Одним из заданий изучения современной литературы видим помощь молодежи сориентироваться в мире, который, вслед за Ф. Ницше, можно охарактеризовать как жизнь «по ту сторону добра и зла». Его переполняют насилие, жестокость, меркантильность, которые проникли также в виртуальную информационную сферу, куда часто уходят от реальности молодые люди. Явления отчуждения, замыкание молодежи в своем внутреннем мире, неумение разобраться в себе, деформация восприятия действительности стали повсеместными. Поэтому назрела необходимость при изучении мировой литературы чаще обращаться к произведениям, которые несут идеалы гуманизма, добра, истины, справедливости и вызывают эмпатию. Гуманистические тенденции наблюдаем во многих произведениях известных современных писателей: роман Маркуса Зузака (Австралия) «Книжный вор» (поиск себя под влиянием литературы), Эрика Сигела (США) «История любви» (вопросы взаимоотношений людей различных социальных слоев), рассказы и повести Анны Гавальда (Франция) (проблемы добра, человечности, порядочности, взаимоотношений в семье), книга Майкла Морпурго (Великобритания) «Боевой конь» (проблема взаимоотношений человека и живой природы в переломные исторические периоды), серия книг «Дневники Адриана Моула» Сью Таунсенд (Великобритания) (сложности становления личности, борьба за собственное «Я») и других.

Рассмотрим решение писателями гуманистических проблем на примере книги Сью Таунсенд «Тайный дневник Адриана Моула». Английская писательница Сюзан Лиллиан Таунсенд (2 апреля 1946 года – 10 апреля 2014) создала серию книг, написанных в форме дневников созданного ею героя Адриана Моула. Свой первый дневник Адриан Моул явил миру в тринадцать лет («Тайный дневник Адриана Моула»). Историю становления его личности на протяжении двадцати лет жизни представлено в 6 книгах-дневниках.

Считаем необходимым перед изучением произведения «Тайный дневник Адриана Моула» рассмотреть некоторые факты жизни писательницы Сью Таунсенд, которые повлияли на создание романов. Отец Сью был почтальоном, а мать – кондуктором. В семье было пять дочерей, Сюзан – старшая. Училась девочка в начальной школе Глен Гилз, где секретарем была миссис Клерикоутс (ее именем Таунсенд назвала секретаря в книгах про Адриана Моула). Школу девочка вынуждена была оставить из-за материальных проблем семьи. Сью Таунсенд пробовала себя в различных профессиях, даже была дворником и почтальоном, но всегда мечтала стать писателем. В восемнадцать лет вышла замуж. В первом браке Сью родила троих детей. Из-за бедности, бытовых проблем и забот о детях ей почти не удавалось писать. Однако она увлекалась чтением, изучала историю литературы, познавая различные стили, и все-таки написала несколько пьес. После развода Сью осталась с детьми, которых сама воспитывала и стала для них настоящим другом. Вскоре она познакомилась с Колином Бродвеем – инструктором по гребле, и сама стала инструктором по гребле на каноэ. Колин стал отцом ее четвертого ребенка, дочери Лиззи, он поддержал ее стремление к литературной деятельности. В 1999 году врачи

диагностировали у писательницы сахарный диабет, вследствие чего у нее ухудшилось зрение. В 2001 году Таунсенд полностью ослепла, однако продолжала писать, что стало настоящим подвигом. Сама писательница считает своим достижением то, что «ее собственные дети наслаждаются ее обществом и читают книги». Сью Таунсенд умерла в собственном доме 10 апреля 2014 года после инсульта. Как видим, непростой процесс становления Сью Таунсенд как писательницы, доверительные взаимоотношения со своими детьми, понимание их внутреннего мира становятся основой ее творчества. Прототипами своих персонажей Сью Таунсенд выбрала собственных детей, но описывала большей частью жизнь своего почти 14-летнего сына, однако не стремилась сделать придуманного героя его зеркальным отображением. «Тайный дневник Адриана Моула» – это типичный путь поиска себя в непростых обстоятельствах жизни молодыми людьми.

Требуется обсуждение особенностей дневниковой прозы как литературного жанра. «Дневниковую прозу можно позиционировать как жанр художественно-документальный, рассматривая ее как синтез двух жанров – романа и документа, со стремлением автора усилить достоверность, запечатлеть время, своеобразно останавливая его через фиксацию» (Матвеева, 211: 202). В частности, дневник предполагает фиксацию увиденного, услышанного, внутренне пережитого события. Дневники пишутся для себя и не рассчитаны на публичное восприятие, в них записываются большей частью события личной жизни, чаще в монологической форме, хотя может быть и внутренняя диалогическая форма (полемика с самим собой, с воображаемым оппонентом). Не случайно П. Бурнер говорит о том, что жанр дневника как никакой другой насыщен жизненной силой и прямоотой, поскольку в нем сохраняется небольшой промежуток времени между событиями и их воспроизведением на бумаге, в отличие от жанра автобиографии читателю представляется опыт и чувства писателя (Boegner, 1969).

Украинская исследовательница Р. Чорний изучала текстотворческий потенциал жанра дневника в прозе английской писательницы и сделала вывод, что «Тайный дневник Адриана Моула» – яркий пример сочетания личностного и публицистического начала в художественной литературе (Чорний, 2014). Поэтому литературное наследие Сью Таунсенд своей самобытностью вызывает большое восхищение у читателей всех возрастов, пробуждая их интерес и доверие.

Используя жанр дневника, Сью Таунсенд достигла мастерства в создании эффекта «непрямого авторского повествования», когда в произведении «не торчат уши автора» (Г. Флобер), то есть, не навязывая, не морализируя, она предоставляет выбор читателю, не оставляя его равнодушным к судьбе героя.

Многочисленные научные исследования романов Сью Таунсенд свидетельствуют о мастерстве автора, которое вызывает интерес с точки зрения лингвистических особенностей. В частности, Ю. Ремаева говорит о том, что на создание произведений писательницы повлияли различные факторы: язык, история, культурно-социальная среда Англии (Ремаева, 2015). М. Тонкова в статье «Аллюзия как маркер возраста персонажа в художественном тексте» выявляет особенности функционирования аллюзивных отсылок в романах об Моуле, описывающих взросление героя произведения и делает вывод, что литературные аллюзии в романах Сью Таунсенд об Адриане Моуле являются одним из маркеров его взросления (Тонкова, 2019). Согласно с Л. Мухтар, что постижение лингвистических особенностей романов об Адриане Моуле поможет глубже понять своеобразие подхода писательницы к проблеме формирования подрастающего поколения (Мухтар, 2019).

Обращаем внимание студентов на лингвокультурологические исследования при изучении этого литературного произведения, так как понимание авторских концептов способствуют расширению интеллектуальных и духовных потребностей. При этом особо выделяем эстетические концепты – результат познания культуры, искусства, жизни до пределов человеческой памяти и проектирование их на культурно-ценностные нормы общества. Это понятие о прекрасном в сознании человека, с помощью которого он входит в жизнь, а порой и превращает ее. «Эстетический концепт – не только продукт ума, но и предмет эмоций, переживаний, наслаждений» (Папушина, 2018: 338). Индивидуально-авторские концепты в произведениях Сью Таунсенд таят в себе много образно-ценностных значений, поэтому больше внимания при изучении романа «Тайный дневник Адриана Моула» стоит уделять именно таким языковым единицам. Наиболее весомым в данном художественном тексте оказывается культурно-этнический компонент, определяющий специфику семантики языковых единиц, и отражающий языковую картину восприятия мира и характеры его носителей – героев романа.

В частности, проводя литературные аналогии романов Сью Таунсенд об Адриане Моуле, следует отметить достойное продолжение ею английских литературных традиций, в том числе, комического. Таунсенд создала свой образ героя-чудака, известного лингвокультурного типажа в английской литературе. Английский чудака в произведениях Ч. Диккенса, Д.К. Джерома «как правило, эксцентричен, но безобиден. Он может быть забавным, иногда докучливым, он отличается от других людей безвредными странностями... Ему интересен свой собственный мир, и он не желает менять такой образ жизни» (Ремаева, 2015: 195). «Дневник Адриана Моула» – не просто интересная, увлекательная книга, это еще и стилистически совершенное произведение с глубоким смыслом, основанном на культурно-этнических концептах комического.

При работе с текстом произведения важно, чтобы происходила взаимосвязь между автором текста, самим текстом и читателями (Кузнецов, 1991). Личностный смысл формам познания сущности художественного произведения: знаковой, чувственной, наглядной – предоставляет интерпретация. Проектируя литературные произведения сквозь призму собственного мировоззрения, читатели вырабатывают умение оценить себя, понять свое предназначение, смысл собственной жизни. Способствует сосредоточению внимания на рецепции художественного текста герменевтический подход. Он направляет читателя на осознание функциональной общности элементов культур разных народов, в частности, определяет родство культурных традиций, общекультурный компонент в проявлениях интертекстуальности, «формирует духовную сферу личности, много дает становлению ее моральных и эстетических ценностей с учетом общечеловеческого, конкретно-исторического и национального» (Мороз, с. 24).

Описанные в литературе XX-XXI вв. тенденции отчуждения (Ф. Кафка, Кобо Абе) нашли продолжение в современной жизни как явление социальной изоляции. Многие молодые люди сегодня поддерживают только деловые отношения, замыкаются в своем внутреннем мире или уходят мир компьютерных технологий, что чревато неумением объяснить себя и найти свое место в реальной жизни. Жанр дневника, выбранный Сью Таунсенд, дал возможность читателям, знакомясь с внутренним миром подростка, переосмыслить свою жизнь, найти собственные аналогии с пережитым литературным персонажем. Таким образом, молодые люди учатся преодолевать трудности, вместе с Адрианом Моулом стремятся быть лучше. Сюжет книги Сью Таунсенд «Тайный дневник Адриана Моула» – это история о том, как воспринимают этот мир современные мальчики, когда приходит их тринадцатый и четырнадцатый год, и при каких

обстоятельствах в подростковых душах просыпаются интеллектуалы, писатели, влюбленные романтики и бунтари-радикалы. Это произведение о семье, о своих желаниях, о школе и окружающих людях, о том, как найти правильные ответы на вопросы сложной жизни. Не просто было взрослой женщине написать заметки подростка, который, к тому же, считает себя интеллектуалом и подумывает о карьере писателя. Тринадцатилетний Адриан Моул имеет много проблем: угри, болезни, сложные отношения родителей, неприятие его поэзии – и это еще далеко не все. Сью Таунсенд полностью погружается в духовный мир личности главного героя. «Нелегко быть подростком. Все вокруг неидеально. Папа – симулянт. Мама – совсем не похожа на тех идеальных мам, что показывают по TV. То покормить забудет, то форму не приготовит, то заставляет помогать по дому. Никакой личной жизни с такими родителями. С бабушкой тоже все сложнее, чем хотелось. Она, конечно, всегда готова прийти на помощь, приструнить хулиганов и вкусно накормить нормальной (самостоятельно приготовленной) пищей, но хочет заставить ходить в клуб «Вечная молодость», то на спиритический сеанс – с покойным дедом пообщаться. Родители вечно ссорятся и никак не догадаются подарить сыну гоночный велосипед. А как им не ссориться? С работой – напряжение, с деньгами тем более. В личных отношениях все сложно и запутанно (Таунсенд, 2001: 136).

Жанр дневника помог писательнице передать многогранность духовного мира подростка. Студенты с интересом прочитывают произведение и берут участие в решении проблемных дискуссионных вопросов, которые возникают. Продуктивным нам видится использование метода сторителлингов за страницами дневника Адриана Моула «Путь к жизненному успеху». В таких сторителлингах образ главного героя всегда на первом месте. Общество, политика, история и литература – на вопросы во всех сферах жизни он найдет зрелый ответ. Опираясь на концепты: ребенок – ученик – библиотекарь – поэт – прозаик – эссеист – рабочий в бюро охраны среды – писатель – муж, отец составляем цепочку эволюции духовного мира героя. Также можно предложить студентам сделать собственные комментарии дневниковых записей Адриана Моула.

Следует обратить особенное внимание на то, что Адриан Моул, придуманный английской писательницей Сью Таунсенд, приобрел в литературном мире славу, не меньшую, чем Робинзон Крузо, Оливер Твист, Джейн Эйр, а его имя стало номинальным. Сью Таунсенд заставляет нас смеяться над своими персонажами, с юмором описывая любую абсурдную ситуацию, в которую они попадают, будь то развод родителей, публикация в литературном журнале или несданный школьный экзамен. Себя Моул считает непонятым интеллектуалом, который страдает от выходок своей эксцентричной семейки. Однако, будучи лишь тринадцатилетним подростком, он пишет в своем дневнике: «Я очень несчастен, и как всегда в таких случаях, обращаюсь за утешением к великой литературе. Неудивительно, что интеллектуалы кончают жизнь самоубийством, сходят с ума или погибают от пьянства. Мы чувствуем куда острее, чем другие люди. Мы знаем, что мир прогнил (Таунсенд, 2001: 217).

Дневник Моула – это, прежде всего, книга об одиночестве и его преодолении, о любви и верности, о том, как найти себя в этом мире. История начинается 1 января. Пережив сложный предыдущий год, парень не падает духом и пишет для себя перечень требований на новый 1982 год. А значит, он – победитель, который со временем сможет сам разобраться в своей жизни. С первых страниц может сложиться мнение, что Адриан самовлюбленный сноб и ничто, кроме собственных проблем, его не беспокоит. Но это далеко не так: он заботится о пенсионере, думает о благополучии собственной семьи, не равнодушен к проблемам сверстников. Поэтому именно

ему Таунсенд поручает роль «секретаря современной эпохи». Роман Сью Таунсенд «Тайный дневник Адриана Моула» становится близким для каждого читателя.

Специфика изучения произведений других названных выше писателей продиктована интересом студентов к проблемам, которые поднимаются авторами. Главное при этом увидеть идеалы добра, справедливости, честности, гуманные взаимоотношения. Поднимая общечеловеческие проблемы, писатели дают возможность решить множество вопросов, которые волнуют современную молодежь.

Литература

- Кузнецов В.Г. Герменевтика и гуманитарное познание. Москва: Просвещение. 1991. 302 с.
- Матвеева Ю. Особенности дневниковой прозы Сью Таунсенд. *Вестник ТГУ. Гуманитарные науки. Филология*. 2011. Вып. 9 (101). С. 202-205.
- Мороз Т.О. Загальнокультурна компонента як засіб естетичного виховання майбутніх учителів іноземної мови: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.07. Київ, 2007. 222 с.
- Мухтар Л. Репрезентация концепта детства в прозе конца XX века (на материале романов С. Таунсенд, Дж. Ирвинга и Р. Сейсенбаева): дис. ... д-ра филос.: 6D021000. Алматы, 2019. 144 с.
- Папушина В. Лінгвокультурологічні концепти як компонент процесу формування естетичної культури студентів при вивченні постмодерністських творів. *Славістичні студії. Етнолінгвістика і міжкультурна комунікація*. Люблін: Видавництво Католицького Люблінського Університету Іоанна Павла II. 2018. № 5. С. 333-345.
- Ремаева Ю.Г. «Английскость» в творчестве Сью Таунсенд (на примере «Дневников Адриана Моула»). *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 2015. №2 (2). С. 193-197.
- Таунсенд С. Тайный дневник Адриана Моула. М.: Фантом Пресс, 2001. 320 с.
- Тонкова М. Аллюзия как маркер возраста персонажа в художественном тексте. *Актуальные проблемы языкознания*. 2019. Т.1. С. 104-109.
- Чорній Р. Художньо-літературні особливості щоденникової прози Сью Таунсенд. *Вітчизняна філологія: теоретичні та методичні аспекти вивчення*. 2014. Вип. 4. С. 87-92.
- Boerner P. Phenomenology of the Diary. Tagebuch. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969. 85 p.

19. Reconceptualizations of “culture” and “ideology” in translation theories**Sevcan YILMAZ KUTLAY¹****Abstract**

With the cultural turn in Translation Studies, translation was considered as a cultural activity thanks to descriptive approach. Gideon Toury’s target oriented theory and Itamar Even Zohar’s Polysystem Theory introduced the concepts of target culture, norms, polysystem and agents of change to Translation Studies. Then, power turn highlighted power relations in translation with the concepts of patronage and ideology. Discussions on the role of ideology in translation process and their products enriched that perspective in terms of power relations in culture. However, Postmodernist and Postcolonialist Studies widened the scope of cultural and ideological phenomena in translation through new conceptualizations (namely “identity”, “gender”, “manipulation”, “assimilation” and “third space”) despite reflecting on the same discussions. Dominant European discourse and the universalist, essentialist ideals of modernism have been criticized. These paradigm shifts in Translation Studies have something in common with the ones in Social Sciences in general. Currently, it can be observed that culture and ideology are being revisited with new notions such as “interculturalization”, “transculturalization”, “new imperialism” and “institutionalism” in Social Sciences. After examining the paradigms of culture in Social Sciences, this paper aims to question theoretically the new conceptualizations in the interpretations of the cultural and ideological nature of translation and speculate about the future studies on the social sphere and human factor in Translation Theories.

Keywords: translation, culture, ideology, social sciences.

Çeviri kuramlarında “kültür” ve “ideoloji”nin yeniden kavramsallaştırılması**Öz**

Çeviribilimde kültürel dönemeçle birlikte ve betimleyici yaklaşım sayesinde çeviri kültürel bir etkinlik olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Gideon Toury’nin erek odaklı kuramı ve Itamar Even Zohar’ın Çoğuldizge Kuramı erek kültür, norm, çoğuldizge ve değişim eyleyicileri gibi kavramları Çeviribilim’e tanıttı. Daha sonra patronaj ve ideoloji kavramlarıyla güç dönemeci çevirideki güç ilişkilerini vurguladı. Çeviri süreci ve ürünlerinde ideolojinin rolüne dair tartışmalar bu bakış açısını kültürdeki güç ilişkileri açısından zenginleştirdi. Ancak, her ne kadar aynı tartışmaları ele alsalar da Postmodernizm ve Sömürgecilik Sonrası Çalışmaları çeviride kültürel ve ideolojik olguların kapsamını (“kimlik”, “toplumsal cinsiyet”, “manipülasyon”, “asimilasyon” ve “üçüncü alan” gibi) yeni kavramsallaştırmalarla genişletmişlerdir. Baskın Avrupa söylemi ve modernizmin evrenselci, özcü idealleri eleştirilmektedir. Çeviribilimdeki bu paradigma değişiklikleri genel olarak Sosyal Bilimler’dekilerle ortak noktalara sahiptir. Günümüzde kültür ve ideolojinin “kültürlerarasılık”, “kültürlerötesilik”, “yeni emperyalizm”, “kurumsalcılık” gibi kavramlarla Sosyal Bilimler’de yeniden gündeme geldiği söylenebilir. Bu bildiri, Sosyal Bilimler’de kültür paradigmalarını inceledikten sonra çevirinin kültürel ve ideolojik doğasıyla ilgili yeni yorum ve kavramları kuramsal olarak sorgulamayı

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık ABD (İstanbul, Türkiye), sevcanykutlay@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-7841-3513 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 12.05.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

ve Çeviribilim’de toplumsal alan ve insan faktörüne dair gelecek çalışmalar hakkında fikir yürütmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: çeviri, kültür, ideoloji, sosyal bilimler.

Introduction

After a long process of gaining legitimacy, Translation Studies is now a respected field of Social Sciences. To question new perspectives to Translation Theories, the first step can be looking into other fields of Social Sciences, which study the same objects. It is widely accepted that Social Sciences and Natural Sciences are quite different from each other in terms of nature and methodology. The introduction part of this article will focus on the challenges of Social Sciences. Then, how these travelling concepts of Social Sciences, culture and ideology, have been dealt with in different paradigms will be analyzed. The second part is to question the projections of these paradigms into Translation Theories.

As Carl P. Snow (1999) named, Social Sciences and Natural Sciences are like two cultures indeed. The first battle of Social Sciences was to prove its legitimacy because it was not considered a real science compared to Natural Sciences. The clearest challenge/difference and richness of Social Sciences is its object of study: human. In Social Sciences, human analyzes human (both as a subject and an object), which is quite self-reflexive and confusing. Additionally, both this object and its context are dynamic and constantly changing. Thus, the primal challenge of Social Sciences is how to “account for both continuities and change over time within societies” (Keating, 2008: 10)

The second obstacle is to bridge human and the context; specifically micro and macro levels of human actions in order to “explain the connection between individual decisions and the aggregate behaviour of a society as a whole» (Keating, 2008: 99). The third peculiarity of Social Sciences is that it is not as solid and definite as in Natural Sciences (Actually, Natural Sciences is not as definite as people tend to think; however, it is beyond the scope of this article). In Social Sciences, cases are open to interpretation and “the relationship between the hard facts of the social world and the way in which these are interpreted by people” is not easy to depict in a “scientific” manner (Keating, 2008: 99).

Social Sciences are always in a struggle to find its own methodology or perspective for cultural explanations of social phenomena. Researchers try to combine “external explanation, by reference to the social world, and internalist explanations, which rely on individual interpretation and decision” (Keating, 2008: 99). Even if it is or would be possible, “it is an extremely elusive and slippery idea, prone to all manner of abuse” (ibid).

1. Culture and ideology Social Sciences

1.1. Paradigms of culture in Social Sciences

Culture is one of the travelling concepts of Social Sciences. It is a common object of study in various fields of Social Sciences such as Sociology, Psychology, Literature and Language Studies. Each field asks a specific question about one aspect of culture in accordance with its aim. For instance, while Sociology focuses on the culture’s role in a society, Psychology studies its effect on individual identity and behaviours and Language Studies questions its role in learning a new language. Despite these kinds of differences, there are main paradigms and paradigm shifts, which have affected all Social Sciences accordingly.

If one analyzes the discourse used in different definitions, s/he can realize what culture means is changing. British anthropologist Tyler defined culture as “*Culture ... is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as **a member of society***” (1870: 1 in Avruch 1998: 6). In this definition, the focus is on being a member of society, which equals culture with social identity as a tool of group membership. However, in 1952 Kroeber and Kluckhohn defined culture as below:

“Culture consists of patterns, **explicit and implicit**, of and for behaviour acquired and transmitted by symbols, constituting the distinctive achievements of human groups, including their embodiment in artifacts; the **essential core** of culture consists of traditional (i.e. historically derived and selected) ideas and especially their attached values; **culture systems** may, on the one hand, be considered as **products of action**, on the other, as **conditional elements** of future action.” (Kroeber & Kluckhohn 1952: 181; in Adler 1997: 14).

It is clear that behaviouralism and structuralism affected this perspective due to the focus on the concepts of essentialism, system, condition, product and usage of binary oppositions. Behaviouralism appeared in the post-war period to construct an observable, objective and universalist science of society for all the disciplines studying human behavior and action. The methodology of natural sciences was taken as a model for universal laws (Spencer-Oatey, 2012). Structuralism shared the idea of creating observable disciplines by analyzing the structures as mechanisms of society and human behavior; however, it had a more descriptive way. Based on Saussurean linguistic perspective, it offered binary oppositions to get the meaning.

In contrast to unity ideal of behaviouralism, Matsumoto considers culture «... *the set of attitudes, values, beliefs, and behaviors shared by a group of people, but **different for each individual**, communicated from one generation to the next*» (1996: 16). In 1990s, structuralism lost its central position due to the effects of postmodernism and underlying the individualistic, subjective side of culture gained importance rather than reaching a unified, homogeneous notion of concept. Culture was always a popular object of study. However, in 1990s appeared a cultural turn in all Social Sciences, which as like a rediscovery. Some fields called this shift as culturalist turn and some others do not want to give a name to prevent previous criticism but affected by this change theoretically and metaphorically. The root of this paradigm shift was the criticisms against universalist principles of modernism which was in search of one, homogeneous, universal truth, model or reality. These ideas were “accused of being primordialists and essentialists, and of devaluing the ability of non-European peoples to develop and arrive at modernity” (Keating, 2008: 102)

The core of postmodernist paradigm is difference. Firstly, this paradigm sees definitions impossible and especially defining culture as if it was a single, unified thing is out of discussion. Postcolonialism and ethnocentric approaches transfer the focus of study from culture to sub-cultures. Due to the asymmetrical relations of power and the resistance against domination of Anglo-American and European countries, Cultural Studies emphasizes the subjectivity, heterogeneity and multiple interpretations of cultural issues, which brings a new relativism into the discussion. It can be said that “there has been a certain retreat in the social sciences from grand explanations and universal theories towards more contextualized studies and limited comparisons” (Keating, 2008: 103). It may also be possible that “contextual forms of social and political analysis can end up as no more than a series of individual case studies, with the conclusion that they are all different” (ibid). Finally, in 2000s it is accepted that defining social concepts is a fuzzy activity as it is clear in Spencer-Oatey’s definition of culture:

“Culture is **a fuzzy set** of basic assumptions and values, orientations to life, beliefs, policies, procedures and behavioural conventions that are shared by a group of people, and that influence (but do not determine) each member’s behaviour and **his/her interpretations of the ‘meaning’ of other people’s behaviour.**” (Spencer-Oatey 2008: 3; Spencer-Oatey, 2012: 2)

It is widely accepted that each individual’s understanding, interpreting namely reading of her/his own culture(s) is unique. As it is stated in the beginning of this part, culture has different aspects on which different fields focus such as nationality, ethnicity, religion, social classes, gender and generation (Hofstede 1991: 10). Thus, individuals do not have one cultural identity but several cultures, cultural groups and positions and several roles. Culture and identity have been always hand in hand. Impressing the role of positionality, Stuart Hall defines identity “the sum of the (temporary) positions offered by a social discourse in which you are willing for the moment to invest” (Hall, 1997: 33). It is a temporary position where one invests in a public space to act and speak (ibid). He reminds that “it won’t be the same position that you have in relation to another discourse” (ibid).

It should be reminded that this paradigm change does not mean a total victory against dominant powers because the asymmetrical war continues through neo-capitalism and new forms of domination. Thus, new concepts are used in theoretical discussions such as institutions, corporations and social capital. The old terminology is avoided to prevent accusations and to depict the current situation dynamically. It does not diminish the importance of culture but underline the differences in the current perspective.

As an example for different terminologies, Bruno Latour uses artefacts and claims that “networks of human beings, of non-human creatures and their regulated relationships to one another, form historically specific ‘natures/cultures’” (2002: 209). It stresses that “social order does not appear as a product of “symbolic orders” in minds, discourses or interaction” (ibid). Cognitive, symbolic relations and social cognition are included into the discussions as the places where social order is formed (Reckwitz, 2002: 213).

1.2. Ideology in social sciences

Like culture, ideology is also a concept which has been defined variously diachronically. Terry Eagleton reminds that these meanings do not have to be compatible with each other, which makes a single definition of ideology functionless even if it were possible (1991:1). The usage of this term dates back to late eighteenth-century in France and its first meaning was distorted, twisted knowledge (Thompson, 1990:2). It was rooted from the binary opposition of factual knowledge and subjective belief, which will be deconstructed later with postmodernism. Among all its definitions since then, there are two main approaches on ideology: first one is Marxist perspective (Hegel, Marx and Lucacs) and second one is a sociological perspective focusing on “*the function of ideas within social life than with their reality or unreality*” (Eagleton, 1991: 3). The former sees ideology as false consciousness and the later approaches it with its function.

After postmodernism, ideology lost its theoretical popularity and left its place for the new terms stressing the power relations. One of these terms is institution. New institutionalism is an approach with three main branches: rational choice, historical and sociological. Rational choice institutionalism claims that “institutions provide the incentives and disincentives to which rational actors respond in determining how to pursue their self-interest” (Keating, 2008:104). Institutions offer mechanisms and structures to individuals to shape their choices even though individuals have their own desires, goals and choices. Historical institutionalism stresses that decisions of yesterday can affect the future ones and the effects

of institutions can be analyzed diachronically and through historical, political setting and social change (ibid). Sociological institutionalism studies “how the institutions, in which an individual lives, through socialization and learning, shape the very values and desires of that individual” (ibid). It is widely accepted that institutions affect individuals; however, there is not a negotiation on the percentage and function of this effect and also there are theoreticians who are in between the deterministic perspective on institutions and the one seeing individuals totally free and capable. Pierre Bourdieu is one of these names who believe that individuals are both shapers of the society and shaped by it at the same time. His terms such as social, symbolic capital and habitus show that a combination of both sides is possible if we choose functionality in our researches.

Another term coined to explain ideological power relations is intersubjectivity. Culture is not an objective area and it should be studied through its intersubjectivity, shared meanings and exchange of them (Keating, 2008: 111). However, its application is not so easy because identifying all these subjects is a challenging, dynamic process which creates ethical dilemmas. Not alike the perspectives tended to equal culture with national identities, postcolonialist and postmodernist approaches tend to study ideology without using this term but through asymmetrical power relations and the impossibility of unified structures. Subaltern people are not passive emitters of ideology but they can resist directly or indirectly through discourses, translations and rewritings. Now, we do not have a unified, total description of ideology but its various forms, tools, functions and side effects.

2. Conceptualizations of culture and ideology in translation theories

2.1. Culture in translation theories

Descriptive Approach and Target-Oriented Theory introduced Translation Theories the notion of culture and by expanding the definition and context of translation from linguistic context to the socio-cultural context, Gideon Toury (1985, 2002) and Itamar Even-Zohar (1987) opened the path for Translation Studies to be an independent, legitimate field of Social Sciences. Translation is accepted a cultural activity and defined as what is called translation is translation in a community, which emphasizes the expectancies of target culture and its sociological background (Toury, 1985: 20). Moreover, the authorities deciding what to translate and how to translate were named as *agents of change* (Toury, 2002: 150). All these shifts led to richness in descriptive studies.

Parallel with the paradigm change in all Social Sciences, postmodernism affected Translation Theories as well. Descriptive Approach and Target Oriented Theories were accused of being too much deterministic and ignoring the subjectivity. Theoretical framework of Pierre Bourdieu has started to be used instead of Polysystem Theory for descriptive, sociological researches in Translation Studies. Bourdieu sees translation as a cultural action. He suggests that it is the habitus of the translator which determines the translational choices and actions of translators and it “cannot be interpreted separately from its rapport with the foreign culture, which is endowed with a greater or lesser aura of legitimacy that is transmitted through translation and tends to dictate *a new orientation in the receiving culture, a new social future*” (Gouanvic, 2005: 164, emphasis is mine). This theory of cultural action is sociology of institutions, agents and texts as a social production with all its phases of selection, translation and circulation and consumption in social fields in a dialectical way (ibid). He thinks we will fail if we try to analyze the phenomena which cannot be separated, “if we distinguish between the external and internal dimensions of a production, between the objective structures which are the fields and the incorporated dispositions which are the *habitus*” (ibid).

Bourdieu offers that one should study not just internal or external dimension and “but a concurrence of both” (Gouanvic, 2005: 148). Bases his theoretical framework on action theory, he relates internal and external dimensions of action with the term *habitus* as a confronting area. Actions and choices of a translator come out from a negotiation between her/his own dispositions and conditions of the fields s/he is experiencing. External and internal sociology of translation should be studied together without ignoring their interdependence. Bourdieu criticizes the notion of closed systems and uses his own terms such as *habitus*, *field* and *illusion* to emphasize interdependency between system and norm or field and *habitus*. Symbolic capital is another term of Bourdieu used for a kind of capital not acquired by heritage but recognition and reinforces with each published and respected work (Gouanvic, 2005: 161). The notion of social capital help depict the variety of cultural acceptance and authority.

2.2. Ideology in translation theories

The idea that translation is not a neutral, objective activity was introduced to Translation Studies through Power Turn. André Lefevere’s concept of *patronage* was one of the primary terminology used in this turn. Lefevere (1992) underlined power relations can manipulate reading, writing, translation and rewriting activities. In addition to Lefevere’s *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Lawrence Venuti’ books named *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology, Translator’s Invisibility* and *The Scandals of Translation* showed that subjectivity and ideology in translation can be embodied in the invisibility of translators. Venuti claimed that Anglo-American way of target-orientedness deletes the foreign culture elements for the sake of a comfortable, fluent reading. Thus, a new source orientedness can be ethical in terms of the visibility of foreignness. Venuti also shows the role of institutions in ideological side of translation as such:

“Institutions, whether academic or religious, commercial or political, show a preference for a translation ethics of sameness, translating that enables and ratifies existing discourses and canons, interpretations and pedagogies, advertising campaigns and liturgies- if only to ensure the continued and unruffled reproduction of the institution”. (1992:81)

Other key names of power turn analyzing these institutions are Edwin Gentzler, Susan Bassnett, Harish Trivedi, Maria Tymoczko, Tejaswini Niranjana, Eric Cheyfitz and Gayatri C. Spivak, who started postcolonial paradigm in Translation Studies (Gentzler & Tymoczko, 2002: xiii-xvi). Not only in the translation process but also in the selection of a book to be translated from the very beginning and its circulation and reception processes are heavily affected by ideological power relations. There can be various possibilities of these relations such as “colonial imposition, obligatory assimilation, genocide, political cooptation, passive resistance and outright rebellion” (Morejón, 2005: 968). In addition, the reactions of subaltern people can be in various forms such as “mimicry, commercial exploitation, top-down appropriation, and bottom-up subversion (irony, parody, pastiche, carnival, open revolt)” (Stam & Shohat, 1994: 41 in Morejón, 2005: 968).

Even though no one denies the role of ideology in translation, current theoretical perspectives tend not to use the term ideology but create new ones. One of them is transculturation, which “signifies constant interaction, transmutation between two more cultural components, whose unconscious end is the creation of a third cultural whole; that is, culture new and independent, although its roots rest on preceding elements” (Morejón, 2005: 967). Transculturation is like a positive side effect of clashes of power. In this third space, no element is more powerful than the other but they create a third entity or texture, which gives the right of visibility to all (Morejón, 2005: 967).

For instance, postcolonial literature has created a new narrative paradigm called “translingualism” or “linguistic miscegenation” (Yılmaz Kutlay, 2020). Translingualism is “the purposive and artful reproduction within one language of features from another language” (Scott, 1990: 75 in Yılmaz Kutlay, 2020d: 152). This creative process is a deliberate mixture and intervening construction literally and linguistically. Cameroonian poet Peter Wuteh Vakunta is an example for translingual writers because he writes in a hybrid language: Camfranglais, which is a third space of Cameroonian, French and English (Yılmaz Kutlay, 2020). Vakunta calls it a third code of postcolonial francophone literature in his article named “Translation or Treason: Translating the Third Code”(2014) (Yılmaz Kutlay, 2020d: 152). These hybrid languages deconstruct imperialist languages and their colonial aims and then turn them into a third, new, unexpected, hybrid cultural space. Transculturation is a philosophical perspective of listening with an empathic openness to the other (Morejón, 2005: 967). Morejón describes it as “an ingenious form of racial, historical, musical, culinary, and cultural translation” (ibid). It is as a form of social resistance like in the example of translingualism through historical understanding and hermeneutic listening.

3. Conclusion

It can be said that there are two main paradigm shifts in Translation Studies: from a linguistic transmission to a cultural activity and from culture to sub-cultures and multiculturalism. In Target Oriented Theory, culture was considered a norm-shaper and ideology was seen effects of power relations on norms. Polysystem Theory studied culture as a system among systems and analyzed ideology from the perspective of agents of change and power relations between center and periphery. When it comes to Postmodernist Approach, culture becomes a fuzzy set because there are no grand narratives to base it on. Sharing the principles of Postmodernism, Postcolonialist Approach handles culture as a tool of domination and colonialism and studies it in terms of asymmetrical relations of power and resistance. Even though theoreticians still study the role of culture and ideology in Social Sciences and also in Translation Studies, they prefer to use new concepts such as habitus, field, transculturation and institutionalism. It can be stated that currently translation is appreciated an intercultural, intersubjective, interobjective and transcultural area.

References

- Adler, N. (1997) *International Dimensions of Organizational Behavior*. 3rd ed. Ohio: South-Western College Publishing.
- Avruch, K. (1998) *Culture and Conflict Resolution*. Washington DC: United States Institute of Peace Press.
- Eagleton, T. (1991). *Ideology: an introduction*. London: Verso.
- Even-Zohar, I. (1978). “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. In *The Translation Studies Reader*. (Ed. Lawrence Venuti.) Londra: Routledge. 192-7.
- Gentzler, E. & Tymoczko, M. (2002). *Translation and Power*. Amherst : University of Massachusetts Press.
- Gouanvic, J. M. (2005). A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances, *The Translator*, 11:2, 147-166, DOI:10.1080/13556509.2005.10799196.
- Hall, S. (1997). Interview with Stuart Hall: “Culture and Power”.
https://www.radicalphilosophy.com/wp-content/files_mf/rp86_interview_hall.pdf.
- Hofstede, G. (1991/1994) *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. London: HarperCollinsBusiness.

- Keating, M. “Culture and social science” in Porta, Donatella & Michael Keating. (2008). *Approaches and Methodologies in the Social Sciences*. Cambridge: CUP.
- Kroeber, A. L., & Kluckhohn, C. (1952). Culture: a critical review of concepts and definitions. *Papers. Peabody Museum of Archaeology & Ethnology, Harvard University*, 47(1).
- Latour, B. (1996). “On Interobjectivity”, *Mind, Culture, and Activity*, No. 4, 228–244.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge: London & New York.
- Matsumoto, D. (1996) *Culture and Psychology*. Pacific Grove, CA: Brooks/Cole.
- Morejón, N. Transculturation, Translation, and the Poetics of the Caribbean Author(s): Alan West-Durán Source: Callaloo , Autumn, 2005, Vol. 28, No. 4 (Autumn, 2005), pp. 967-976 Published by: The Johns Hopkins University Press Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/3805572>.
- Reckwitz, A. (2002). The Status of the “Material” in Theories of Culture: From “Social Structure” to “Artefacts”, *Journal for the Theory of Social Behavior* 32: 2.
- Ross, Marc Howard 1997. ‘Culture and Identity in Comparative Political Analysis’, in Mark Irving Lichbach and Alan S. Zuckerman (eds.), *Comparative Politics. Rationality, Culture, and Structure*. Cambridge University Press, 42–80.
- Scott, P. (1990). Gabriel Okara's The Voice: The non-Ijo reader and the pragmatics of translingualism. *Research in African Literatures*, 21 (3), 75-88, <https://www.jstor.org/stable/3819635>.
- Stam & Shohat. (1994) *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. New York: Routledge.
- Snow, C.P. (1999). *İki Kültür*. Ankara: Tübitak. (Trans. by Tuncay Birkan).
- Spencer-Oatey, H. (2012) What is culture? A compilation of quotations. *GlobalPAD Core Concepts*. Available at GlobalPAD Open House, <http://www.warwick.ac.uk/globalpadintercultural>.
- Spencer-Oatey, H. (2008) *Culturally Speaking. Culture, Communication and Politeness Theory*. 2nd edition. London: Continuum.
- Thompson, J. B. (1990). *Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Cambridge: Polity Press.
- Toury, G. (1985). “A Rationale for Descriptive Translation Studies”. In *Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. (Ed. Theo Hermans). Londra: Croom Helm. 16-41.
- Toury, G. (2002). “Translation as a Means of Planning and The Planning of Translation: A Theoretical Framework and an Exemplary Case”. In *Translations: (Re)Shaping of Literature and Culture*. (Ed. Saliha Paker. İstanbul: Boğaziçi. 148-165.
- Tyler, J. B. (1870). *Primitive Culture*. London: John Murray.
- Venuti, L. (1992). *Rethinking translation : discourse, subjectivity, ideology*. London & New York: Routledge.
- Yilmaz Kutlay, S. (2020d). “The Autonomy of Literary Translator in Terms of Aesthetics and Ethics”, *International Journal of Languages Education*, 8 (3), 145-157.

20. Çeviri amaçlı metin çözümlemesi kapsamında kullanmalık metin çözümlemesi, çevirisi ve zorlukları

Ümmügülsüm ALBİZ¹

Öz

Çalışmada, çeviri amaçlı metin çözümlemesi dersi kapsamında öğrencilerle kullanmalık metin türüne giren bir kullanma kılavuzunun, beş aşamalı şekilde incelenmesi amaçlanmıştır. Bu çalışmaya başlamadan önce öğrenciler, bir dönem çeviri amaçlı metin çözümlemesi dersi almışlardır. Bu ders kapsamında Christiana Nord'un Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi yöntemi tüm detayları ile işlenmiş ve ilk olarak öğrencilerin kaynak dilde daha sonra ise erek dilde metinler okuması ve metin türlerini tanımları sağlanmıştır. Yapılan geçmiş çalışmalar da dikkate alınarak öğrencilerin şu sıralamayı takip etmesi istenmiştir; 1. Metnin işlevinin saptanarak metnin türünün tespit edilmesi 2. Nord'a göre kaynak metin analizi 3. Paralel metinlerin tespit edilerek okunması 4. Metnin erek dile çevirisi 5. Çeviri problemleri Beş temel başlıkta toplanan çalışma, öğrenciler ile üç haftalık bir çalışma periyoduna yayılmış ve ders süresi dışında öğrencilere gereken destek sağlanmıştır. Yapılan çalışma ile öğrencilerin çeviriye başlamadan önce bir kaynak metine nasıl yaklaşmaları gerektiğini göstermek, paralel metin okumalarının öğrencilere erek metin oluşturma sürecinde ne tür katkılar sağladığını ortaya koymak, erek kitle açısından önemli olan faktörlerin saptandıktan sonra çeviriye başlanması ve kaynak metnin erek dile çevirisinde oluşan zorlukların hangi sebeplerden oluştuğunu tespit etmek amaçlanmaktadır. Kıyaslama materyali olarak Almanca-Türkçe dil çiftindeki kullanma kılavuzunun aslı ve öğrenciler tarafından oluşturulan çevirisi kullanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Çeviri amaçlı metin çözümlemesi, kullanma kılavuzu, metin içi ve dışı faktörler, paralel metinler, çeviri zorlukları.

Instruction book's analysis, translation and difficulties for translational text analysis

Abstract

Within the scope of the text analysis for translation course, it is aimed to examine a user manual that is in the text type for use with students in five stages Before starting this study, the students had taken a text analysis course for translation for one semester. As part of this course, Christiana Nord's Text Analysis for Translation method of has been studied with all its details and firstly the students are enabled to read texts in the source language and then in the target language and to recognize the text types. Considering the previous studies, the students were asked to follow the following order; 1. Determining the function of the text 2. Source text analysis according to Nord 3. Detecting and reading parallel texts 4. Translation of the text into the target language 5. Translation difficulties The study, which was gathered under five main headings, was spread over a three-week study period with the students and the necessary support was provided to the students outside of the course period. With this study, it is necessary to show how students should approach a source text before starting the translation, to reveal the contributions of parallel text readings to students in the process of creating the target text, to start the translation after determining the factors that are important for

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, Mütercim-Tercümanlık Almanca ABD (Karaman, Türkiye), ualbiz@kmu.edu.tr ORCID ID: 0000-0002-2231-8672 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 24.05.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

the target audience, and for what reasons the difficulties in translating of the source text It is aimed to determine the occurrence. The original manual of the German-Turkish language pair and the translation created by the students were used as the benchmarking material.

Keywords: Text analysis for translation purposes, instruction book, text factors, parallel texts, translation difficulties

Giriş

Mevcut çalışmada, Christiana Nord'un² çeviri modelinden hareketle metin içi ve dışı faktörlerin analiz edilmesi temel olarak amaçlanmaktadır. Çeviri amaçlı metin çözümlemesi dersi kapsamında yapılan çalışma, çeviriye başlamadan önceki süreci, öğrencilerin yönetmesine odaklanmaktadır. Bu sebeple çalışma, beş temel başlık altında yürütülmektedir ve öğrencilerin, sürece nasıl yaklaştıkları ve ne tür tespitler yaptıkları analiz edilmektedir. Çeviriye başlamadan önce metnin işlevinin tespit edilmesi, Nord'un kaynak metin analiz yönteminden hareketle metin içi ve dışı faktörlerin saptanması, paralel metin örneklerinin bulunarak okunması, kullanımlık metin türü örneğinde alınan bir kahve makinesi kullanma kılavuzunun erek dile çevrilmesi ve çeviri esnasında yaşanan zorlukların saptanması öğrencilerden istenmiştir.

Çalışmanın amacı

Çeviri amaçlı metin çözümlemesi dersinin en temel amaçlarından biri olarak, öğrencilerin kaynak metin çözümlemesini öğrenmeleri, çeviri süreci öncesinde kaynak metin çözümlemesi yapar iken bir yöntem geliştirmeleri, belli bir sıralama oluşturmaları, özellikle paralel/koşut metinlerin çeviri sürecinde önemli katkılar sağlayacağı düşüncesi ile geliştirdikleri yöntemle paralel metin okumalarının dâhil edilmesi ve en nihayetinde çeviri eyleminin gerçekleştirilmesi amaçlanmaktadır.

Çalışmanın yöntemi

Çalışma, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Mütercim-Tercümanlık (Almanca) bölümü 2. Sınıf öğrencilerinden 10 kişi ile gönüllük esasına dayanarak ÇAMÇ dersi³ kapsamında yapılmıştır. Çalışmada nicel veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Görüşme formunun esnek bir biçimde oluşturulması, açık uçlu sorulara dayandırılması dolayısıyla yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinden faydalanılmıştır (Cemaloğlu,2014:151). İletişim ve kayıt biçimi bakımından ise yazılı görüşme kullanılmış, görüşmecilerin ya da katılımcıların yazılı belge ile verileri sunmaları istenmiştir.

1. Metnin işlevinin saptanarak metnin türünün tespit edilmesi⁴ (Textfunktion; Texttypen, Textsorten)

Nord(2009:35), metin kavramını açıklar iken bir metnin iletişim aracı olarak kullanıldığı bir durum içerisinde ve durum sayesinde işlev kazandığını, bunun hem kaynak hem de erek metin için geçerli

² Christiana Nord'un "Textanalyse und Übersetzen, Tehoretische Grundlagen, Methode und Didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse" 4. Überarbeitete Auflage,2009 basımlı kitabı tüm detayları ile bir dönem boyunca öğrencilerle okunmuş, gerekli incelemeler yapılmıştır.

³ Uzaktan eğitim dersleri kapsamında yapılmış olan bir çalışmadır. Çalışmanın devam ettiği 3 haftalık süreç içerisinde öğrencilerin, ders süresi dışında ders sorumlusuna her zaman ulaşma, konu ile alakalı sorular yöneltebilme imkânı olmuştur.

⁴ Katherine Reiss'in metin tipolojisi, öğrenciler ile Çeviriye Giriş dersinde detaylı işlenmiştir; ÇAMÇ dersinde de Reiss'in Texttyp und Übersetzungsmethode, Der operative Text ve die Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik kitabından hareketle ilgili bölümler öğrencilere anlatılmıştır ve okutulmuştur.

olduğunu belirtmektedir. Metnin işlevini, durum içerisinde yorumlayan Nord, çeviri modelini de durum doğrultusunda şekillendirmektedir. İşlevsel çeviride, çeviri işine göre kaynak metni temel alarak bir erek metin tasarlamak söz konusudur ve metnin işlevini saptamak için Katherina Reiss'in metin tipolojisine dayandırmak mümkündür (Walter, 356). Organon Modelinden hareketle Reiss'in oluşturduğu metin tipolojisi bilgilendirici (informativ), anlatımcı (expresiv), işlemsel (operativ) ve görsel-işitsel (audio-medial) olmak üzere dörde ayrılmaktadır. Bilgilendirici metin gerçeğe yönelik olmalı ve çevirinin amacı, içerik düzeyinde değişmez olmak durumundadır; anlatımcı metin, göndericiye yöneliktir, bireysel şekillenmiş yani yazara özgü oluşmuştur ve çevirinin amacı sanatsal analojinin korunmasıdır; işlemsel metin türü, davranışsaldır ve uyarılma söz konusudur; görsel-işitsel metin için metin türüne göre bu üç çeviri metotundan biri geçerlidir, yazılı ve sözlü metinlerdir (Reiss,1993: 20-23).

Tüm bu bilgiler ışığında öğrencilerin metin tipi ve türü yönündeki tespitlerini⁵ aşağıda sıralamak mümkündür.

Katılımcı	Metin Tipi	Metin Türü
1.	Informativ	Bedienungsanleitung-Benutzerhandbuch-Benutzerhinweise-Gebrauchsanleitung
2.	Informativ	Gebrauchsanweisung
3.	Informativ Text	Fachtext, Gebrauchsanweisung
4.	Texttyp des Textes ist informativer Text.	Textort des Textes, der ein technischer Text ist, ist Gebrauchsanweisung.
5.	Inhaltsbetont (informativ)	Gebrauchsanweisung
6.	Informativ	Die Gebrauchsanweisung / die Bedienungsanleitung
7.	Inhaltsbetont , informativ	Bedienungsanleitung
8.	Informative Text-Inhaltsbetonte Text	Funktionell-Technik Text –Bedienungsanleitung
9.	Informativer Text	Dieser Text ist eine Gebrauchsanweisung und es gehört zur Gruppe des inhaltsbetonten Textes.
10.	Informativ	Gebrauchsanweisung

Metin tipolojisine göre öğrencilerin yaptıkları tespitler incelendiğinde hepsinin, kullanma kılavuzunun bilgilendirici metin olduğu konusunda hem fikir oldukları görülmektedir. Bazı öğrenciler ise bilgilendirici (informativ) bilgisinin yanına içerik odaklı (inhaltsbetont) olduğunu vurgulamışlardır. Bu durum, öğrencilerin bilgilendirici metin türünün tanımsal içeriğine hâkim olduklarını da ortaya

⁵ Çalışma yapılırken öğrencilere dil sınırı getirilmemiştir. Almanca ya da isterler ise Türkçe yazabilecekleri bilgisi verilmiştir. Öğrencilerin hepsi Almanca yazmayı denemişlerdir. Burada Almanca yazılan metinler, yazım yanlışlarına ya da gramer hatalarına müdahale edilmeden olduğu gibi verilmektedir. Amaç, katılımcı öğrencilerin cevaplarını dil bazında değil içeriksel olarak incelemek olduğu için değişiklik yapılmamıştır.

koymaktadır. Metin türü olarak ise kullanma kılavuzu olduğu tüm öğrenciler tarafından belirtilmiştir. Bu bilgiye ek olarak 3 öğrenci ise teknik metin olduğuna dikkat çekmişlerdir. Teknik metin vurgusu, öğrencilerin çeviri esnasındaki tespitlerinden kaynaklanıyor olmaktadır. Kelime ve cümle düzeyinde teknik ifadelerin kullanılması, teknik metin vurgusunu ön plana çıkarmıştır.

2. Nord'a göre kaynak metin analizi (Textexterne Faktoren, Textinterne Faktoren, Wirkung)

Nord (2009:5), çeviri sürecinin çoğunlukla görev verenin çevirmene yönelmesi ile başladığını belirtmektedir. Çünkü onun, bir alıcı için belli bir erek metne ihtiyacı vardır ya da onun kaynak dilde ve belli kaynak kültür koşulları altında bir metin üreticisi tarafından yazılan ya da bir metin göndericisi tarafından gönderilen metni, kendisi erek dilde alımlamak istiyordur. Çeviri sürecinin başlatıcısı olarak görev vereni gösteren Nord(2009: 40), çeviri öncesi kaynak metin analizi için metin içi ve dışı faktörlerden ve bunların etki düzeyinden bahsetmektedir. Laswell Formülüne dayandırarak Nord, metin içi ve dışı faktörleri saptamak için şu soruları yöneltmektedir;

Metin Dışı Faktörler (Textexterne Faktoren)	Metin İçi Faktörler (Textinterne Faktoren)
Kim aktarır(wer übermittelt)	Ne Hakkında (worüber sagt er/sie)
Kime (wem)	Ne (was)
Niçin (wozu)	Ne değil (was nicht)
Hangi Araç ile (über welches Medium)	Hangi sıra ile (in welcher Reihenfolge)
Nerede (wo)	Hangi sözsüz öğelerin kullanımı ile (unter Einsatz welcher nonverbalen Elemente)
Ne zaman (wann)	Hangi sözcüklerle (in welchen Worten)
Neden (warum einen Text)	Hangi cümlelerle (in was für Sätzen)
Hangi İşlev ile (mit welcher Funktion?)	Hangi vurgu ile (in welchem Ton)
Hangi etki ile (mit welcher Wirkung?)	

Kaynak metin analizi için metin dışı ve içi faktörleri, kullanma kılavuzu örneğinde analiz etmeleri istenen öğrencilerin tespitleri, Nord'un yukarıdan aşağıya yaklaşımına göre önce metin dışı faktörler daha sonra ise metin içi faktörler olarak aşağıda verilmektedir. Metin dışı faktörler; gönderen, gönderenin niyeti, alıcı, araç-kanal, yer, zaman, iletişim nedeni, metnin işlevi olmak üzere 8 maddeden oluşmaktadır.

Katılımcı	Metin Dışı Faktörler (Textexterne Faktoren)
1.	Senderpragmatik: Es gibt keine Informationen über die Person(den Sender), die die Bedienungsanleitung geschrieben hat Senderintention: Die Bedienungsanleitungen Sender möchte Informationen zur Verwendung der Kaffeeautomat geben. Empfängerpragmatik: Diese Bedienungsanleitung ist für Kunden, die den Kaffeeautomat CAFE PASSION kaufen und ist für den deutschsprachige Kunden. Medium-Kanal: Es ist eine schriftliche Broschüre und Auf der Seite von Fakir kann man das auch finden. Ortspragmatik: Der Kaffeeautomat CAFE PASSION Fakir, wurde in Deutschland hergestellt. Zeitpragmatik: Im Jahr 2008 stellte Fakir den Kaffeeautomat CAFE PASSION her. Kommunikationsanlass: Anlässlich für den Herstellung der Fakir Kaffeeautomat CAFE PASSION .

	Textfunktion: Die Kunden über den Produkt Fakir Kaffeeautomat CAFE PASSION informieren.
2.	Senderpragmatik: Beamte der Firma Fakir Senderintention: Diese Gebrauchsanweisung soll den Käufern des Geräts Informationen über das Gerät und die Verwendung des Geräts geben. Empfängerpragmatik: Deutsche Bürger und Deutschsprachige Länder die mit der Firma Fakir einen Vertrag haben Medium- Kanal: Diese Gebrauchsanweisung wird den Personen, die das Gerät kaufen, als kleine Broschüre zur Verfügung gestellt. Ortspragmatik: In Vaihingen an der Enz Zeitpragmatik: Diese Gebrauchsanweisung gehört zum Datum 2008 und wird aktuell verwendet. Kommunikationsanlass: Es zielt darauf ab, Informationen über die Verwendung und Wartung des Geräts bereitzustellen. Textfunktion: um den Benutzer über die Funktionen und die Verwendung des Geräts zu informieren.
3.	Senderpragmatik: Der Sender möchte dem Empfänger Informationen über das Gerät und seine Funktionen geben. Senderintention: Der Sender möchte dass, dass der Empfänger das Gerät richtig benutzen kann und somit verhindern dass, das Gerät kaputt geht. Empfängerpragmatik: Diese Gebrauchsanweisung dient für die Deutsche Bevölkerung, für alle die gerne Kaffee trinken und fürs Ausland, mit dem die Firma eine Vereinbarung hat. Medium/kanal: Die Gebrauchsanweisung wird mit dem Kaffeeautomaten zusammen geschickt. Ortspragmatik: Deutschland Zeitpragmatik: 1.April 2008 Kommunikationsanlass: Der Verkauf von dem Kaffeeautomaten von der Marke Fakir. Textfunktion: Informationen über den Kaffeeautomat geben und die Benutzer daran hindern dass, das Gerät falsch benutzt wird.
4.	Sender:Sender des Textes ist die Fakir Kompanie. Senderintention: Sender will den Empfänger über die Bedienung der Kaffeemaschine informieren. Empfänger: Jeder, der die Fakir Café Passion-Kaffeemaschine gekauft hat. Medium: der Text wird in einer Broschüre neben der Fakir-Kaffeemaschine als schriftlich gefunden. Ort: Der Text wird in Stuttgart-DEUTSCHLAND verfasst. Kommunikationsanlass: Kommunikationsanlass des Textes ist es, den Empfänger darüber zu informieren, wie das Produkt verwendet wird. Textfunktion:der Text wird den Empfänger des Produkts informieren.
5.	Senderpragmatik: Fakir-Hausgeräte GmbH Senderintention: Der Zweck des Herstellers besteht darin, die Käufer des Produkts über das Produkt zu informieren. Empfängerpragmatik: Personen, die das Produkt im deutschsprachigen Raum gekauft haben, oder Personen, die das Produkt vor dem Kauf untersuchen möchten. Medium-Kanal: Der betreffende Text liegt dem gekauften Produkt bei und liegt in schriftlicher Form vor. Die virtuelle Version des Textes ist jedoch auch auf der Website des Herstellers verfügbar. Ortspragmatik: Industriestraße 6 D – 71665 Vaihingen / Enz Zeitpragmatik: Es gibt keine Gewissheit, wann der Text erstellt wurde. Da jedoch der Garantievertrag für das betreffende Produkt nach dem 1. April 2008 in Kraft getreten ist, kann

	der 1. April 2008 als Herstellungsdatum des Produkts und Erstellungsdatum des Textes verwendet werden. Kommunikationsanlass: Der Text zielt darauf ab, die Menschen, die das Produkt gekauft haben, über die optimale Nutzung und Funktionen des Produkts zu informieren. Textfunktion: Die Funktion des Textes besteht darin, Benutzer und potenzielle Benutzer zu informieren.
6.	Senderpragmatik: Fakir Hausgeräte Firma Senderintention: Man will den Leser über die Kaffeemaschine CAFE PASSION informieren. Empfängerpragmatik: Deutsche Leser und Jeder, der die Kaffeemaschine benutzt. Medium/ Kanal: Gebrauchsanweisung Ortspragmatik: Deutschland / Stuttgart-Vaihingen Zeitpragmatik: 01/04/2008 Kommunikationsanlass: Um den Leser über die Verwendung der Kaffeemaschine zu informieren. Textfunktion: Um den Verbraucher zu informieren, der die Kaffeemaschine Cafe Passion verwenden wird.
7.	Senderpragmatik: Fakir-Hausgeräte Senderintention: Intention des Senders um die Personen zu informieren, die dieses Produkt verwenden werden. Empfängerpragmatik: Leute, die dieses Produkt gekauft haben. Medium/ Kanal: durch das Produkt, Broschüre und schriftlich Ortspragmatik: in Deutschland Zeitpragmatik: 2008 Kommunikationsanlass: Der Kommunikationsanlass des Textes besteht darin, Informationen über die Verwendung des Produkts zu geben. Textfunktion: Die Funktion des Textes besteht darin, den Benutzer über das Produkt zu informieren.
8.	Senderpragmatik: Es gibt keine Informationen über den Sender Senderintention: Der Sender will den Deutsch sprachigen Kunden Informationen und Anweisungen über den Kaffeautomat geben Empfängerpragmatik: Deutsche und Deutschsprachige Kunden des Kaffeautomates Medium/Kanal: Die Bedienungsanleitung wird mit der Kaffeautomat schriftlich mit gegeben Ortspragmatik: Der Kaffeautomat wurde in Deutschland Hergestellt Zeitpragmatik: Der Kaffeautomat wurde im Jahr 2008 hergestellt. Kommunikationsanlass: Anlaesslich für den Verkauf des Kaffeautomates Fakir Caffe Passion Textfunktion: Die Kunden Informationen über den Kaffeautomat geben
9.	Sender Pragmatik: Es gibt keine Information über den Autor. Aber der Text wurde für die deutsche Kaffeemaschine Firma Fakir erstellt. Das heißt, er wurde in Deutschland in der Firma Fakir produziert. Sender Intention: Der Sender will den Leser über die Verwendung der Kaffeemaschine, ihre Eigenschaften und ihre Garantie zu informieren. Empfänger Pragmatik: Der Empfänger ist der deutschen Benutzer der Kaffeemaschine. Medium-Kanal: Schriftlich, Broschüre Ortspragmatik: in Fakir-Hausgeräte GmbH, Vaihingen Industrie Straße 6 /Stuttgart, Deutschland Zeitpragmatik: Es wurde im 2008 produziert aber es ist ein aktueller Text weil es eine Bedienungsanleitung ist.

	Kommunikation Anlass: Der Kommunikation Anlass ist den Leser über die Verwendung und die Merkmale der Kaffeemaschine zu informieren. Textfunktion: Die Textfunktion ist die deutschen Benutzer über die Kaffeemaschine zu informieren und sie ihre Verwendung anzuleiten.
10.	Sender: Fakir Hausgeräte Senderintention: Die Marke FAKIR wollte den Käufern ihrer eigenen Kaffeemaschine mit dieser Bedienungsanleitung eine einfache Bedienung ermöglichen. Empfänger: Diejenigen, die eine Kaffeemaschine der Marke Fakir benutzen. Medium/ Kanal: Der Text wurde dem Käufer in einer Broschüre mit dem Produkt zugesandt. Ort: Deutschland Zeit: 2008 Kommunikationsanlass: Der Zweck der Kommunikation besteht darin, den Käufer über das Produkt zu informieren und zu erklären, wie das Produkt verwendet werden soll. Im Text werden die Informationen über das Produkt vollständig angegeben und jede Situation, auf die der Käufer stoßen kann, wurde berücksichtigt. Textfunktion: Wenn wir uns den Inhalt und den Zweck des Textes ansehen, sehen wir, dass die Hauptfunktion des Textes darin besteht, Informationen bereitzustellen.

Nord, metin dışı faktörleri saptama sürecinde yönelttiği sorulara cevaben 8 faktörden bahsetmiştir. Gönderici (Sender), Gönderici niyeti (Sender intention), Alıcı (Empfängerpragmatik), Hangi Kanal-Araç (Medium-Kanal), Yer (Ortspragmatik), Zaman (Zeitpragmatik), İletişim Nedeni (Kommunikationsanlass), Metnin işlevi (Textfunktion) söz konusu faktörlerdir. Öğrencilerin bu faktörlere yaklaşımlarını tüm detayları⁶ ile olmasa da genel hatları ile analiz etmek mümkündür.

Gönderici (Senderpragmatik): 1. ve 8. katılımcı gönderici hakkında bilgi yok diye yanıt verirken,³ Katılımcı ise göndericinin alıcıya alet ile ilgili bilgi vermek istediğinden bahsederek göndericinin kimliği hakkında bilgi vermemiştir. Diğer katılımcıların hepsi ise göndericinin fakir firması olduğunu belirtmişlerdir. Kullanma kılavuzu verilen Kahve makinesinin Fakir marka olması, çevirmen adayı öğrencilerin büyük çoğunluğunun gönderici firmanın Fakir olduğunu vurgulamasını sağlamıştır.

Gönderici Niyeti (Senderintention): Katılımcılar, göndericinin niyeti başlına ise makineyi alan kişilerin bilgilendirilmesinin, doğru kullanımının sağlanmasının amaçlandığını belirtmektedirler. 8. katılımcı ise diğer katılımcı öğrencilerin söylediğine ek olarak kahve makinesinin kullanımının, özelliklerinin yanı sıra garantisi hakkında da bilgi verilmesinin amaçlandığını belirtmektedir. Tüm katılımcıların, göndericinin niyeti üzerine yaptıkları çıkarımlar, metin tipinin informativ-bilgilendirici olması özelliğini koruduğunu ve göndericinin temel niyetinin de kahve makinesini alan kişileri bilgilendirmek olduğunu ortaya koymaktadır.

Alıcı (Empfängerpragmatik): Kullanma kılavuzunun Kahve Makinesi CAFE PASSION u alan Almanca bilen, Alman vatandaşı olan ve Fakir Firmasının anlaşması olduğu Almanca konuşan ülkelerin vatandaşlarının (2. Katılımcı) alıcı hedef kitle olduğu, katılımcıların geneli tarafından belirtilmiştir. 4., 7. ve 10. katılımcılar, Fakir Kahve makinesini alan herkes için olduğunu belirtmişlerdir. Almanca kaynak metin olarak verilen kullanma kılavuzu, Almanca, İngilizce ve Türkçe dillerinde yazılmıştır. Kaynak dilin

⁶ Çalışmanın hacminden ötürü tüm cevaplar detaylı analiz edilememektedir; fakat burada verilen cevaplardan genel çıkarımlar ve farklı bakış açıları verilmeye çalışılmaktadır.

Almanca olması ve Fakir⁷ markasının Almanya şirketi olması, çevirmen adayı katılımcıların hedef kitle olarak Almanca bilen kişileri göstermeleri için ipucu oluşturmıştır.

Araç-Kanal (Medium-Kanal): Çevirmen adayı katılımcıların Nord'un verdiği bilgiler doğrultusunda araç-kanal tespiti, yazılı broşür olarak hazırlandığı, kahve makinesinin yanında verildiği ve ayrıca Fakir'in web sayfasında (1.ve 5.katılımcı) da ulaşılabilir olduğu yönünde olmuştur. 6. Katılımcı ise araç-kanal ifadesinin içeriğini tam anlamadığını gösteren "kullanma kılavuzu" ifadesini kullanmıştır.

Yer (Ortspragmatik): Yer pragmatiği ile ilgili öğrencilerin geneli Almanya'da üretilmiş olduğu ifadesini kullanmıştır. 2.ve 5. Katılımcı Vaihingen /Enz; 4. ve 6. katılımcı in Stuttgart- Deutschland / Stuttgart(Vaihingen) ifadelerine yer vermişlerdir. Bu bilgileri edinmek için öğrencilerin bir araştırma süreci içerisine girdikleri, Almanya'daki şirketi baz alarak "nerede" sorusuna cevap bulmaya çalışmış oldukları anlaşılmaktadır.

Zaman (Zeitpragmatik): Ne zaman sorusunun sorularak bulunması gereken zaman pragmatiği ile ilgili bilgi, kullanma kılavuzunda bulunmamaktadır. Zamanı tespit etmek adına öğrencilerin yine bir araştırma içerisine girdikleri ve kahve makinesinin üretildiği yılı, 2008 yılını kullanma kılavuzunun da oluşturulduğu yıl olarak kabul etmişlerdir. Şayet makine 2008 yılında üretilmiş ise kullanma kılavuzunun olası yazım tarihi olarak bu yılı kabul etmek mümkün görünmektedir.

İletişim Nedeni (Kommunikationsanlass): İletişim nedeni için öğrenciler tarafından neden sorusunun yanıtı aranmaktadır ve buna cevap olarak, öğrenciler, Fakir Kahve makinesinin üretilmesinden dolayı makinenin kullanımı ve işlevi hakkında bilgi vermek amacıyla olduğunu vurgulamaktadırlar. Metin tipinin bilgilendirici özelliğinin, iletişim nedenine de yansıdığı ve öğrencilerin de tespitlerini bu yönde yaptıkları görülmektedir.

Metnin İşlevi (Textfunktion): Kullanma kılavuzu metninin, içerik odaklı, bilgilendirici metin olması dolayısıyla katılımcı öğrencilerin hepsi, metnin işlevinin saptamasını yapar iken yine metnin, müşteriye ürün hakkında bilgilendirme işlevi üstlendiğini vurgulamaktadırlar.

Katılımcı	Metin içi Faktörler (Textinterne Faktoren)
1.	Textthematik: Die Bedienungsanleitung des Kaffeeautomates CAFE PASSION Fakir. Textinhalt:Diese Bedienungsanleitung gibt den Kunden detaillierte Informationen über den Produkt, Fakir Kaffeeautomat CAFE PASSION. Präsuppositionen: Die Begriffe, Bedienungsanleitung, Kaffee und Kaffeeautomat kennen die Kunden schon. Aufbau und Gliederung des Textes: Aufbau und Gliederung des Textes ist diesem Bedienungsanleitung Klartext. Nonverbale textelemente: In dieser Bedienungsanleitung sind die Bilder die Nonverbale textelemente. Lexik: Der Text ist durch eine neutrale Wortwahl gekennzeichnet, die einem faktischen Bedienungsanleitungsstil gleicht. Syntax: Der Artikel ist – wie die informativen Texttypen im Allgemeinen – durch teilweise verschachtelten Satzbau geprägt, lässt sich aber insgesamt flüssig lesen. Suprasegmentale Merkmale: Klammern und Artikeln wurden in diesem Text verwendet.
2.	Textthematik: Es bietet Informationen zur Verwendung des Geräts.

⁷ Fakir" markası Almanca'da aile anlamına gelen "Familie" ve kurucusunun soyadı "Kircherer"ın birleşmesinden doğmuştur. <http://fakir.com.tr/s/kurumsal> erişim tarihi 20.05.2021; 16:30.

	Textinhalt: Der Text enthält Themen, die Aufmerksamkeit erfordern, z. B. die Verwendung der Kaffeemaschine, ihre Wartung und ihren Transport. Präsuppositionen: Da der Text eine Gebrauchsanweisung ist, kann er dazu führen, dass der Leser eine Annahme macht. Außerdem gibt es keinen Inhaltsverzeichnis, der den Inhalt des Textes beschreibt. Aufbau und Gliederung des Textes: Der Text ist in mehrere Titel unterteilt und gibt dem Benutzer unter diesen Überschriften verschiedene Informationen. Nonverbale Textelemente: Es gibt viele Bilder über die Verwendung des Geräts. Lexik: Da der Text Informationen über ein Gerät enthält, werden die verwendeten Wörter neutral an den Leser übertragen. Syntaks: Da die Gebrauchsanweisung ein informativer Text ist, wurde eine offizielle Sprache verwendet. Suprasegmentale Merkmale: Betonung und Intonation werden im Text hervorgehoben, und es wird eine fließende und beeindruckende Sprache verwendet.
3.	Textthematik: Die Textthematik wird schon in der Überschrift klar und deutlich. Textinhalt: Die Gebrauchsanweisung sollte dem Empfänger genaue anweisungen geben was das benutzten dem Kaffeeautomaten angeht. Präsuppositionen: Für Kaffee liebhaber sind die meisten Begriffe bekannt. Aufbau und Gliederung des Textes: Für eine deutliche übersicht wurde es mit Überschriften unterteilt. Nonverbale textelemente: Die Fotos von dem Kaffeeautomaten. Lexik: Die Gebrauchsanweisung wurde mit ungefähr A2-B1 wörter geschrieben so das leser es klar und deutlich verstehen kann. Syntax: Die Gebrauchsanweisung, die in Überschriften unterteilt wurde, sollte dem Empfänger die kontrolle über die Kaffeeautomat gegeben haben. Suprasegmente merkmale: Hervorhebungen, Überschriften und Hinweise, die wichtig sind. Was jedoch fehlt ist eine seite in dem der Inhalt von der Gebrauchsanweisung steht und das alles übersichtlicher macht. Der Empfänger sollte bei bedarf, in den "Inhalt" schauen können und somit seine suche vereinfachen können.
4.	Thema= Textthematik ist Informationen über der Fakir-Kaffeemaschine. Textinhalt= In der Textinhalt gibt es Informationen über Stücke, Bedienung, Sicher, Reinigung des Gerätes. Aufbau und Gliederung des Textes ist in sechs Teile unterteilt. Im ersten Teil gibt es Informationen über den Allgemeines Eigenschaften der Kaffeemaschine. Im zweiten Teil gibt es Informationen über den Sicherheitsmassnahmen der Kaffeemaschine. Das dritte Teil erhält Gerätebeschreibung, Verpackungen, Messungen für Kaffee und Zeit. Im vierten Teil gibt es Informationen über Programm- Zeitungsteilung, Kaffeezubereitung mit Kaffeebohnen und Kaffeepulver, das automatische Ausschalten. Im fünften Teil gibt es Informationen darüber, was nach der Verwendung der Maschine zu tun ist. Und im sechsten Teil des Textes hat Garantiezertifikat der Fakir- Kaffeemaschine. Präsuppositionen = Im Text gibt es technische Begriffe über die Fakir Café Passion- Kaffeemaschine. Lexik= Im Text wurden neutrale und technische Begriffe verwendet. Syntax= der Text wird in einer klaren Syntax geschrieben.
5.	Textthematik: In diesem Text sollen Informationen zu Sicherheitswarnungen, technischen Merkmalen und Komponenten, optimalen Verwendung und Reinigung der Kaffeemaschine gegeben werden. Textinhalt: Der Text beschreibt eine Kaffeemaschine mit einem versteckten Mahlsystem, mit dem die Kaffeebohnen automatisch gemahlen werden können und das den Kaffee 40 Minuten lang heiß und frisch halten kann. Daher besteht der Inhalt des Textes aus den Punkten, die bei der

	Verwendung der Maschine zu beachten sind, und Sicherheitswarnungen, den Merkmalen der Maschine, ihren Komponenten, der Verwendung und der Reinigung. Präsuppositionen: Der Name des Herstellers, das Bild und der Modellname der Kaffeemaschine sind in der Einleitung des Textes enthalten. In der Fortsetzung des Textes werden Informationen zur Sicherheit der Maschine und des Benutzers gegeben, und dieser Teil enthält Hervorhebung. Aufbau und Gliederung des Textes: Es gibt keinen Inhaltsverzeichnis, der den Inhalt des Textes beschreibt. Trotzdem kann festgestellt werden, dass der Text in sich selbst in 6 Abschnitte unterteilt ist. In jedem Abschnitt gibt es verschiedene Arten von Informationen. Nonverbale Textelemente: Der Text enthält Fotos, die verschiedene Teile der erwähnten Maschine darstellen. Der Text enthält auch Warnzeichen, die die Aufmerksamkeit des Benutzers auf sich ziehen und lenken. Lexik: Die Wörter im Text sind neutral und zielgerichtet. Es gibt keine Emotinen im wortbasierten Subtext. Syntax: Die Sätze im Text zielen darauf ab, das betreffende Produkt im Detail zu beschreiben. Sätze sind informationsorientiert und einfach im Stil. Suprasegmentale Merkmale: Wörter oder Wortgruppen, die im Text als wichtig angesehen werden, werden durch Fettdruck Schrift hervorgehoben. Der Text enthält auch Warnzeichen. Aus diesem Grund, obwohl der Text in einem neutralen Stil geschrieben wurde, enthält er Hervorhebung.
6.	Textthematik: Die Kaffeemaschine CAFE PASSION Gebrauchsanweisung Textinhalt: In diesem Textinhalt gibt es Informationen über den Wichtige sicherheitshinweise, allgemeine und Technische eigenschaften des Geräts, Reinigung und Wartung, Versand und Transport. Präsuppositionen: Heutzutage brauchen viele Menschen eine Kaffeemaschine . Aufbau und Gliederung des Textes: Was die Makrostruktur des vorliegenden Textes anbelangt, kann diese in drei Teile unterteilt werden; Einleitung,Hauptteil und Schluss. Nonverbale Textelemente: Im vorliegenden Text – aus übersetzungsrelevanter Sicht – es gibt eine grosse Rolle die Bilder. Lexik: Der Text ist durch eine technisch Wortwahl gekennzeichnet, die einem faktischen Gebrauchaneisung gleicht. Syntax: Die Gebrauchsanweisung ist durch anweisenden Satzbau geprägt, lässt sich aber insgesamt flüssig lesen. Suprasegmentale Merkmale: Im diesem Text spielen die suprasegmentalen Merkmale wegen des anweisenden Stils eine wichtige Rolle für leser.
7.	Textthematik: Das Thema des Textes ist es, alle Details über die Verwendung und Wartung der Kaffeemaschine zu geben. Textinhalt: Inhalt des Textes ist es, den Menschen zu zeigen, wie sie die von ihnen gekauften Produkte verwenden können und über die Faktoren zu informieren, die Aufmerksamkeit erfordern. Präsuppositionen: Wir verstehen, dass dies eine Bedienungsanleitung ist, da der Text in Form einer Broschüre vorliegt. Aufbau und Gliederung des Textes: Die Gebrauchsanweisung besteht aus 20 Seiten. Zunächst wird beschrieben, wie der Inhalt des Handbuchs ist. Es gibt Informationen zur Sicherheit im zweiten Teil. Im dritten Teil gibt es einen Überblick über die Kaffeemaschine. Der vierte Teil enthält Informationen zur Inbetriebnahme des Geräts. Der fünfte Abschnitt umfasst die Pflege des Geräts nach dem Gebrauch und der sechste Teil hat das Produkt die Garantie. Nonverbale Textelemente: Der Text enthält Bilder. Ausdrücke wie Achtung, Warnung, Hinweis werden mit Symbolen angezeigt. Lexik: Der Text ist durch eine neutrale Wortwahl gekennzeichnet und der Text ist klar, verständlich. Syntax: In diesem Text verwendete Sprache ist Fachsprache. Satzbau wird allgemein durch Imperativ gebildet. Zum Beispiel "Lesen Sie diese Bedienungsanleitung vor der ersten Benutzung des Gerätes sorgfältig durch." Der Text wird manchmal auch im verbum potentialis verwendet. Zum Beispiel "Die gewünschte Uhrzeit können Sie an der entsprechenden Stelle für die Uhrzeit Programmierung einstellen."

	Suprasegmentale Merkmale: Einige Wörter sind für Tonhöhe Fett- und Großbuchstaben, um sie im Text geschrieben.
8.	Textthematik: Die Bedienungsanleitung des Kaffeautomates Fakir Caffe Passion Textinhalt: Die Bedienungsanleitung gibt hinweise und Informationen über den Produkt, Fakir Kaffeeautomat CAFE PASSION. Präsuppositionen: Kaffeautomat und Kaffeebohnen sind Begriffe die, die Kunden schon voraussetzten Aufbau und Gliederung des Textes: Die Gebrauchsanweisung ist im Klartext verfasst Nonverbale textelemente: Die Bedienungsanleitung enthaelt Nonverbale textelemente wie Bilder Lexik: Der Text ist durch eine neutrale Wortwahl gekennzeichnet, die einem faktischen Bedienungsanleitung gleicht Syntax: Die Gebrauchsanweisung ist wie die informativen Texttypen im Allgemeinen durch teilweise verschachtelten Satzbau geprägt, lässt sich aber insgesamt flüssig lesen. Suprasegmente merkmale: In diesem Text wurden Klammern und Artikeln verwendet.
9.	Textthematik: Das Textthema ist die Benutzung der Kaffeemaschine „Fakir-Cafe Passion“ Textinhalt: Der Textinhalt sind die Sicherheit, Merkmale, Verwendung, Wartung nach dem Gebrauch und Garantiebedingungen der Kaffeemaschine. Präsuppositionen: Personen, die zuvor eine Kaffeemaschine benutzt haben, sind dem Inhalt des Textes nicht fremd. Aufbau und Gliederung des Textes: Die Makrostruktur des Textes besteht aus 5 Titeln. Die Titel sind die Sicherheit, Überblick, Inbetriebnahme, nach dem Gebrauch und Garantie des Geräts. Der Titel Sicherheit enthält Sicherheitsvorkehrungen und Warnungen. In der titel Überblick werden das physische Erscheinungsbild der Maschine und der Name und die Position ihre Teile angezeigt. In der titel Inbetriebnahme wird der Verwendung der Maschine erklärt. In den Titeln Garantie und nach dem Gebrauch werden nach Gebrauch Wartung, Entsorgung und Garantiebedingungen erklärt. Nonverbale Textelemente: Im Text werden die Bilder, Zeichen und Symbole verwendet, um die Anwendung und die zu beachtenden Punkte besser zu verstehen. Lexik: Im Text werden imperative und bedingte Sätze verwendet. Syntax: Der Text ist in Form von Prosa geschrieben. Es gibt in diesem Text viele obere und untere Überschriften. Und der Text enthält viele Warn- und Sicherheitshinweise. Suprasegmentale: Die wichtige Wörter und den Titeln sind fett gedruckt. Dieser Text enthält viele Warnungen und diese befinden sich in den fett markierten Abschnitten.
10.	Textthematik: Der Text enthält in erster Linie wichtige Sicherheitsinformationen zur Verwendung der Kaffeemaschine. dann spricht er über die Eigenschaften und die Verwendung der Kaffeemaschine. Textinhalt: Im Inhalt des Textes sind viele Themen zur Kaffeemaschine enthalten, z. B. wichtige Warnungen, Nutzungsbedingungen und Sicherheitsvorkehrungen. Präsuppositionen: Sogar das Rendern des Textes in einer Broschüre und das Bild der Kaffeemaschine auf dem Cover helfen uns zu verstehen, dass dies ein Handbuch ist. Warnschilder und detaillierte Abbildungen in der Broschüre zeigen außerdem, dass es sich um ein informatives Buch handelt. Aufbau und Gliederung des Textes: Nach der Eingabe des Textes wurden wichtige Informationen und Warnungen gegeben, und anschließend wurden die Verwendungsmerkmale ausführlich erläutert, Informationen zur Garantie des Produkts gegeben und schließlich einige Informationen zur Marke und zu den Kontaktadressen gegeben.

	Nonverbale Textelemente: Der Text enthält viele visuelle Elemente, die das Verständnis erleichtern. Lexik: Der Text ist verständlich und im Klartext verfasst. Es hat viele Details enthalten, aber dabei wurden die an den besten geeigneten Worten ausgewählt. Der Text wurde auf leicht verständliche Weise erstellt.
--	--

Nord, önce metin dışı faktörlerin tespit edilmesinin metin içi faktörler hakkında da veri sağlayacağını belirtmiştir. Metin içi faktörleri ise metnin konusu (Textthematik), metnin içeriği (Textinhalt), ön koşullar-varsayımlar (Präsuppositionen), metnin yapısı ve bölümlenmesi (Aufbau und Gliederung des Textes), dilsel olmayan metin faktörleri (nonverbale Textelemente), Sözcük (Lexik) ve Sentaks (Syntax), Suprasegmentel özellikler (Suprasegmentale Merkmale) olarak 8'e ayırmaktadır.

Metnin konusu (Textthematik): Katılımcı öğrenciler, metnin konusunu öğrenmek için başlığa göndermede bulunmaktadır ve Fakir Caffè Passion markalı kullanma kılavuzunun, kullanım talimatlarının metnin konusunu oluşturduğu belirtilmektedir.

Metnin İçeriği (Textinhalt): Kullanma kılavuzunun müşterilere kahve makinesinin kullanımı, cihazın parçaları, çalışması, güvenliği (4. Katılımcı) ile ilgili bilgi verdiğini, 5. Katılımcı ise kahve çekirdeklerini öğüten bir öğütme sistemi olduğundan bahsettiğini belirtmiş, 6. Katılımcı ise çok daha detaylı açıklayarak güvenlik talimatları, cihazın genel ve teknik özellikleri, temizlik ve bakım, nakliye hakkında bilgiler verdiğinden bahsetmiştir.

Ön Varsayımlar (Präsuppositionen): 1. Katılımcı öğrenci, müşterilerin kahve makinesi, kullanma kılavuzu hakkında zaten fikir sahibi olduklarını belirtmiş, kahve severler için kavramların tanıdık olduğu (3. Katılımcı) vurgulanmıştır. 4. Katılımcı kahve makinesi ile ilgili teknik kavramların olduğunu, metnin broşür formunda hazırlanmış bir kullanma kılavuzu olduğunun anlaşıldığını (7. Katılımcı), kahve makinesi, kahve çekirdeği kavramlarının müşteriler tarafından bilinen kavramlar olduğunu belirtmektedirler. 10. Katılımcı ise daha detaylı açıklayarak broşürdeki metnin ve kapaktaki kahve makinesi resminin bunun bir kullanma kılavuzu olduğu bilgisi verdiğini belirtmektedir. Ayrıca broşürdeki uyarı işaretlerinin ve detaylı resimlerin, bunun bir bilgilendirici kitap olduğunu gösterdiğini belirtmektedir. Ev aletleri alan ve kullanan müşterilerin, cihaz kutusunun içinden bir kullanma kılavuzunun çıkması ile ilgili zaten bir ön bilgisi bulunmaktadır. Bu da bu kahve makinesi içinden çıkan kitapçığın bir kullanma kılavuzu olduğu fikrini müşteride zaten oluşturmaktadır.

Metnin Yapısı ve Bölümlenmesi (Aufbau und Gliederung des Textes): Metnin birkaç başlığa bölündüğü ve bilgilendirmenin öyle yapıldığı (2. ve 3. Katılımcı) belirtilmiştir. 4. Katılımcı ise metnin 6 bölüme ayrıldığını, ilk bölümde kahve makinesinin genel özellikleri hakkında bilgi verildiğini, 2. Bölümde kahve makinesi ile ilgili güvenlik önlemlerinden, 3. Bölümde cihaz ile ilgili açıklama, ambalaj ve zaman ile ilgili açıklamalara yer verildiği, 4. Bölümde program ve zaman ayarı, kahvenin hazırlanması ve otomatik kapanma ile ilgili bilgi verdiğinden bahsetmektedir. Beşinci bölümde makinenin kullanımı, altıncı bölümde ise garanti belgesinden bahsedildiği belirtilmektedir. 7. Katılımcı da kullanma kılavuzunun 20 sayfadan ve 6 bölümden oluştuğundan bahsetmektedir. Katılımcı öğrencilerin belirttiği üzere fakir filtre kahve makinesinin kullanım kılavuzu 20 sayfadan ve 6 ana başlıktan oluşturularak müşterilere detaylı kullanım önerileri sunulmuştur.

Dilsel Olmayan Metin Faktörleri (Nonverbale textelemente): Tüm katılımcılar, aletin kullanımı ile ilgili çok fazla resmin olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca müşterilerin dikkatini çekmek için resimlerin yanı sıra

uyarı işaretlerine ve sembollere yer verildiğini (5.,7.,9. Katılımcı) belirten çevirmen adayları da bulunmaktadır. Dilsel olmayan metin faktörleri için görselleri, uyarı işaretlerini, sembolleri kabul etmek mümkündür.

Sözcük (Lexik): 1. ve 2. Katılımcı, nötr sözcüklerin seçildiğini, 3. Katılımcı ise okurların kolayca anlaması için A2 –B1 düzeyinde sözcüklerin kullanıldığını, 4. Katılımcı ise nötr ve teknik kavramlar kullanıldığını vurgulamaktadır. 5. katılımcı ise nötr ve amaca yönelik sözcüklerin seçildiğini, duygu içerikli sözcüklerin olmadığını belirtmektedir. 9. Katılımcı ise emir ve koşul cümlelerinin kullanıldığını belirterek asıl seçilen sözcükler üzerinde durması gerektiğini gözden kaçırmıştır. Sözcük seçimi metnin türü ve tipini yansıtır özellikler taşımak durumundadır. Bu yüzden nötr ve teknik sözcüklerin kullanılması, bilgilendirici teknik kapsamlı bir metin olması dolayısıyla, öğrencilerin bu yönde yaptıkları tespitler oldukça doğru olmuştur.

Sentaks (Syntax): 1. Katılımcı bilgilendirici metin türlerinde olması gerektiği gibi kısmen içiçe geçmiş fakat kolay okunur cümle yapılarının olduğundan bahsetmektedir. Bilgilendirici bir metin olduğu için resmi bir dil kullanıldığı (2.katılımcı), 3. Katılımcı ise sentaks kavramı ile cümle düzeyinde bir değerlendirme yapması gerektiği bilgisini edinememiştir, kahve makinesinin kontrolünden bahsetmiştir. 5. ve 6. katılımcı anlaşılır, hedefe yönelik cümleler kurulduğundan bahsederken 7. Katılımcı ise bu metinde kullanılan dilin uzmanlık alan dili olduğunu, cümle yapısının genel olarak emir cümlelerinden oluştuğunu belirtmiştir. Genel olarak katılımcılar anlaşılır ve akıcı cümlelere yer verildiğinden bahsetmektedirler. Cümle diziminin bilgilendirici özelliği koruduğu, anlaşılır olduğu; fakat teknik sözcüklerden oluşan cümlelere yer verildiği anlaşılmaktadır.

Suprasegmental Özellikler (Suprasegmentale Merkmale): 1.ve 8. Katılımcı, parantezlerin ve tanımlıkların kullanıldığından bahsederken 2. Katılımcı bu faktörün içeriğini gerektiği kadar iyi anlamadığını ortaya koyar şekilde akıcı ve etkili bir dilin kullanıldığından bahsetmiştir. 3. Katılımcı ise vurgulamaların, başlıkların ve uyarıların önemli olduğunu fakat içindekilerin olmamasının eksiklik olduğunu belirtme gereksinimi duymuştur. 5. Katılımcı, kalın yazma stiline, uyarılardan ve metnin nötr bir üslup ile yazılmış olmasına rağmen vurgulamanın olduğundan bahsetmektedir. 6. Öğrencinin ne kast ettiği tam anlaşılmamakla beraber 7. Katılımcı öğrenci de vurgulama için bazı sözcüklerin kalın ve büyük yazıldığını, 8. Katılımcı önemli kelimelerin ve başlıkların kalın yazıldığını belirtmişlerdir. 4. ve 10. Katılımcı ise bu madde ile ilgili herhangi bir saptamada bulunmamışlardır. Öğrencilerin genelinin yazdığı bilgiler bu maddenin içeriğini anladıklarını, vurgulamanın, tonlamaların, kalın ve koyu yazma stillerinin bu başlığın altında incelenmesi gerektiğini öğrenmiş olduklarını ortaya koymaktadır.

Katılımcı	Wirkung
1.	Die Bedienungsanleitung des Produkts gibt die Kunden Informationen, wie Sie das Produkt verwenden, etc.
2.	Dieser Text, der eine Gebrauchsanweisung ist, informiert den Leser über die Verwendung und Wartung eines Geräts und erzeugt einen informativen Effekt für den Leser.
3.	Diese Gebrauchsanweisung dient für eine richtige benutzung und möchte den Empfänger über das Gerät gut informieren.
4.	Empfänger, der den Text gelesen hat, weiss, wie die Kaffeemaschine benutzen,saubern und speichern soll.
5.	Der Text soll den Benutzer informieren. Die detaillierten Informationen und die Fotos, die verschiedene Teile, die der Text über die betreffende Maschine enthält, erfüllen den informativen Zweck des Textes.

6.	Man kann sagen, dass bei den Lesern dieses Textes Wirkungen wie Sorgen und Neugierde auftreten können. Weil Sie mit einem neuen Produkt konfrontiert sind, das ihnen das Leben leichter macht.
7.	Der Benutzer kann das Gerät mit den in diesem Handbuch angegebenen Anweisungen verwenden und die Warnungen berücksichtigen. Die Anleitungen für das Aufstellen, Betreiben, Warten und Reparieren von technischen Anlagen oder Maschinen sind für den Nutzer wichtig. Eine fehlerhafte, unvollständige, missverständliche oder unverständliche Betriebsanleitung kann zu einem unwirtschaftlichen und unsachgemäßen Einsatz führen und stellt eine erhebliche Gefahrenquelle für Personen und Gegenstände dar.
8.	Die Bedienungsanleitung von dem Produkt gibt anweisungen wie der Kaffeeautomat genau funktioniert.
9.	Die gewünschte Wirkung besteht darin, die Leser anzuleiten, bei der Verwendung des Gerätes, sie auf bestimmte Regeln aufmerksam zu machen und sie vor Situationen zu warnen, die eine Gefahr darstellen können. Und es möchte auch sichergestellt werden, dass der Leser die Bedingungen der Garantie versteht
10.	Der Text wurde mit visuellen Elementen unterstützt und in seinem Ausdruck wurde eine einfache Sprache verwendet. Der Ausdruck hat eine Reihenfolge und Reihenfolge. Ich denke, der Text wird sich positiv auf den Empfänger auswirken. Während der Erstellung des Textes wurde dieser in einer Reihenfolge angeordnet und jedes wichtige Thema wurde Stück für Stück geklärt. Es wurde ein Text erstellt, in dem Benutzer von Kaffeemaschinen Antworten auf jede Frage finden, die sie suchen. Dies erzeugt einen verständlichen Effekt auf den Empfänger.

Etki (Wirkung): 1. Katılımcı ürünün kullanma kılavuzunun müşterilere, ürünü nasıl kullanabilecekleri ile bilgi verdiğini belirtmiştir, 2. Katılımcı, kullanma kılavuzu olan bu metnin, aletin kullanımı ile ilgili okuru bilgilendirdiği ve okurda bilgilendirici bir etki yaratmak istediğini vurgulamıştır. 3. Katılımcı, kullanma kılavuzunun doğru bir kullanım için gerekli olduğunu, alıcıyı aletle ilgili bilgilendirmek istediğini, 4. Katılımcı, metni okuyan alıcının, kahve makinesini nasıl temizlemesi, kullanması gerektiğini öğrendiğini, 5. Katılımcı ise detaylı bilgi ve fotoğraflar ile alıcının makineyi nasıl kullanması gerektiğini öğrendiğini 7. Katılımcı daha detaylı bir açıklamaya girerek kullanıcının kullanma kılavuzu sayesinde talimatları kullanabileceğini ve uyarıları dikkate alabileceğini dile getirmektedir. Ayrıca teknik sistemlerin ve makinelerin kurulumu, çalıştırılması, bakımı, onarımı için talimatların önemli olduğundan bahsetmektedir. 9. Katılımcı ise arzu edilen etkinin okuyucuları cihazı kullanırken yönlendirmek, onları kullanımlar hakkında haberdar etmek ve garanti şartlarını bildirmek olduğunu dile getirmektedir. Metnin görsel unsurlarla desteklendiğini, anlatımın basit bir dille yapıldığı, kahve makinesi kullanıcılarının aradıkları tüm sorulara cevaben bir metin oluşturulduğu da dile getirilmektedir (10. Katılımcı). Metin içi ve dışı faktörlerin etki düzeyini saptamayı amaçlayan Nord'un verdiği teorik bilgilerden hareketle öğrenciler, metin tipinin etki düzeyi üzerinde belirleyici olduğunu saptamışlardır ve bu yüzden metnin, bilgilendirmek gibi bir amacının olmasından dolayı alıcı kitle üzerindeki etkisinin de bu yönde olduğunu belirtmişlerdir.

3. Paralel metinlerin tespit edilerek okunması (Paraleltexte)

Paralel metin okumaları, çeviri sürecinde öğrencilerin terminoloji bilgisi edinmesi açısından önemli katkı sağlayacağı için araştırdıkları ya da okudukları metinlerin bilgisi istenmiştir.

Katılımcı	Paralel Metin Önerileri
1.	Arçelik: https://download.arcelik.com.tr/download.usagemanuals/27661_tr_TR-_201411101734887_Kullanma-K%C4%B1lavuzu-Dosyatur__A.pdf Vestel: https://www.vestel.com.tr/webfiles/kilavuz/20242701kk.PDF Sinbo : http://www.sinbo.com.tr/uploads/pdfs/SCM-2938.pdf Arzum : https://www.arzum.com.tr/Data/EditorFiles/kullanma-kilavuzlari/8693184951705.pdf
2.	https://download.arcelik.com.tr/Download.UsageManuals/FACELIFT_ARCELIK/tr_TR_K_3190.pdf https://www.miele.com.tr/pmedia/ZGA/TX2070/10462230-000-00_10462230-00.pdf
3.	https://d.otto.de/files/13240485.pdf file:///C:/Users/Acer/Downloads/tr-TR-201901111404745-User-Manual---File-Longtr-TR.pdf
4.	https://download.arcelik.com.tr/download.usagemanuals/27661_tr_TR_201411101734887_Kullanma-K%C4%B1lavuzu-Dosyatur__A.pdf
5.	98776629_KF_147 (braun.com)
6.	Fakir Hausgeräte KAAVE Türkischer Kaffeekocher und https://www.service.braun.com/line/hh/h3116/h3116_1_d.pdf
7.	https://www.vestel.com.tr/webfiles/kilavuz/20242701kk.PDF http://download.beko.com/Download.UsageManualsBeko/bkk-2300-mavi-turk-kahve-makinesi-icecek-hazirlama-kullanim-kilavuzu-tr_TR_Manual_7489770240_tr_TR20180316-100901-229.pdf
8.	https://www.arzum.com.tr/Data/EditorFiles/kullanma-kilavuzlari/8693184956960.pdf https://www.arnica.com.tr/Data/EditorFiles/Kullanım-Klavuzu/aroma22.pdf? t=1560321129
9.	https://media3.bsh-group.com/Documents/9001153464_A.pdf https://media3.bosch-home.com/Documents/8001176414_A.pdf
10.	https://media.flixcar.com/f360cdn/Grundig-4214031764-tr_tr_201905291351451_user20manual20-20file2028long29tr_tr.pdf http://www.sinbo.com.tr/uploads/pdfs/SCM-2938.pdf

Katılımcıların paralel metin okumaları ve önerileri incelendiğinde tüm katılımcıların paralel metin okumalarını kahve makinesi kullanma kılavuzu ile sınırlandırdıkları anlaşılmaktadır. 1. 2,4,5,6,8,9 ve 10. Katılımcılar, yaptıkları paralel metin incelemeleri için belli bir dil sınırı olmadan birçok dilde yazılmış olan Almanca, Türkçe, İngilizce, Rusça gibi dillerde olduğu görülmektedir. 3. katılımcı sadece Almanca dilinde kahve makinesi kullanma kılavuzunu paralel metin olarak önermiştir. 7. katılımcı Türkçede yazılmış kahve makinesi kullanma kılavuzunu paralel metin için önermektedir. 3. Katılımcının sunduğu yalnızca Almanca'da yazılmış paralel metin önerisi haricinde diğer önerilerin hepsini doğru kabul etmek mümkündür. Birçok dilde yazılmış kullanma kılavuzu öneren katılımcıların önceliği Türkçe olan kısmını okumak yönünde olmuştur. 7. Katılımcı ise çok daha isabetli bir sınırlama ile paralel metin

okumasını, Türkçe kullanma kılavuzu ile sınırlandırmıştır ve çevirisini yapacağı erek dil Türkçe olduğu için bu yönde okumalar yapması gerektiğinin önemini vurgulamıştır. Böylece çeviri esnasında öğrencilerin, terminolojik problemleri aşması benzer kapsamda yaptıkları paralel metin okumaları ile mümkündür.

4. Metnin erek dile çevirisi (Übersetzung ins Türkische) ⁸

Öğrencilerin Almancadan Türkçeye çevirmeye çalıştıkları Fakir marka filtre kahve makinesinin kullanma kılavuzunun çevirisinde, kaynak metnin biçimini korumaya çalıştıkları görülmektedir. Yalnızca 3. katılımcı, kaynak metnin biçimsel özelliklerini yansıtamamıştır. Öğrencilerin geneli resimleri, uyarı işaretlerini, koyu punto ile yazımları, bölümlmeleri ve üst başlıkları kaynak metinde olduğu gibi erek metne yansıtmayı başarmış iken 3. Katılımcı metni, düzyazı formatında oluşturduğu için bu özellikleri muhafaza edememiştir, sadece koyu yazım özelliklerini aynı şekilde yansıtmıştır. Teknik sözcüklerin çevirisinde, ciddi problem yaşamadıkları görülmektedir.

5. Çeviri problemleri (Übersetzungsprobleme)

Nord, çeviri problemlerini 4 başlık altında ele almıştır. Bunlar pragmatik problemler, gelenek (kültür) ile ilgili problemler, dil çiftinden kaynaklı problemler, metinle alakalı problemlerdir. Öğrenciler, deneyimledikleri çeviri eyleminde karşılaştıkları problemleri bu başlık altında kategorize etmiş bulunmaktadır.

Katılımcı	Çeviri Problemleri
1.	Pragmatische Übersetzungsprobleme PÜB Mein Pragmatische Übersetzungsproblem war, dass es Wörter gab, die ich nicht kannte, aber ich löste dieses Problem mit dem Pons Wörterbuch. Koventionsbedingte Übersetzungsschwierigkeiten KÜB Es gibt viele Unterschiede zwischen der deutschen und der türkischen Kultur, aber es gab keinen Kultur Unterschied in diesem Text. Sprachenpaarspezifische Übersetzungsschwierigkeiten SÜB Es gibt Unterschiede in den Grammatik im deutschen und türkischen Text. z.B. Satzstruktur. Textemplarspezifische Übersetzungsschwierigkeiten TÜB Ich hatte Schwierigkeiten weil dieses text Begriffe von einem elektronischen Gerät enthält und da ich viele Begriffe nicht kannte hatte ich Textemplarspezifische Übersetzungsschwierigkeiten.
2.	PÜB: Kaynak metin ve erek metin analizlerine göre metin içi faktörler incelendiğinde göze çarpan büyük farklar yoktur. Ancak metin dışı faktörler incelendiğinde zaman, yer gibi etkenlerde büyük farklılıkların olduğunu söyleyebiliriz. Bu farklılıklar çeviri sorunlarına yol açabilir. KÜP: Kaynak metinde geçen kahve makinasının hazırladığı kahve çekirdekleri ile hazırlanan kahve çeşitleri erek kültürümüzde bu kahve çeşitlerinin daha az veya sık tüketilmediğini söyleyebiliriz. Ve bundan hareketle kahve makinasının özellikleri, kullanımı ve bakımı ile ilgili verilen bilgiler daha dikkatli ve detaylı bir şekilde çevrilmelidir. SÜP: Çeviri sırasında dil çiftlerinden kaynaklı bir soruna rastlanmamıştır. TÜP: Kaynak metinde geçen bir konu ile alakalı olan kelimeleri bilinmeli ve bu kelimelerin çevirisine dikkat edilmelidir.
3.	Übersetzungsprobleme

⁸ Öğrencilerin yaptıkları çevirileri burada vermek mümkün değildir. İncelenen 10 çeviri üzerinden genel değerlendirmelere bu başlık altında yer verilecektir.

	(PÜP): das Pragmatische Übersetzungsproblem war hier dass, mir ein paar Wörter in meinem wörterstschatz fehlte und ich dafür einen DUDEN benutzten musste, somit verloh ich Zeit. (KÜP): Es sind zwar keine sehr starke unterschieden zwischen diesen zwei Kulturen (beim diesen Thema) aber an manchen stellen bemerkt man schon einen unterschied. (SÜP): Es gab Unterschiede in der Grammatik. (TÜP): Da dieses Thema keine wirklichen Fachbegriffe enthält war es kein richtig großes Problem diesen Text zu Übersetzen.
4.	Metni çevirirken karşılaşılan çeviri problemleri Pragmatik çeviri problemi (PÜP): KM deki zaman 2008 iken EM deki zaman 2021 dir. 2008 de kahve makinaları yeni yeni çıkmaya başladığı için fazla detaylı bilgi verilmiştir. Ama 2021 de kahve makinası alan alıcı bu bilgilerin birçoğuna zaten hakimdir. Yani KM de çok fazla gereksiz bilgi vardır. Buda çeviri zorluğuna yol açar. Metnin yayınlandığı yer değişir. Yani Alman alıcı da kahve kullanımı oldukça yaygındır. Dolayısıyla Alman okuyucu tektik kavramlara hâkimdir. Ama Türk okuyucu bu teknik terimlere çokta hâkim değildir. Bu nedenle KM de geçen teknik kavramları EM e yerleştirmek zorlaşmaktadır. Dil Çifti Problemi (SÜP)= Kaynak Metnin dili olan Almanca ve Erek Metnin dili Olan Türkçenin gramer yapısı birbirinden çok farklıdır. Dolayısıyla cümlede ki fiil, nesne gibi cümle öğelerinin KM dekinden farklı yerde olmasından kaynaklı çeviri zorlukları meydana geldi. Metin Bağlamın dan kaynaklı Problem (TÜP)= çevrilen metnin tipi bilgilendirici metin olduğu için teknik bilgiler çokça vardı ve bu teknik bilgilerin bazıları çeviri zorluğuna yol açtı. (örn; CE-Konformitätsserklärung kavramının ne olduğunu araştırıp öğrenmem ve erek alıcının kolayca algılayacağı bir kavramla anlamı karşılamam gerekti.)
5.	PÜB: Metnin üreticisi ve göndericisinin aynı kişi ya da kurum olduğu varsayılsa dahi, metnin çevirisi sırasında pragmatik ölçüde bir problemin oluşması kaçınılmazdır. Zira kaynak metnin analizi ile erek metnin analizi arasında; göndericinin niyeti ve metnin üretim tarihi gibi etkenler açısından büyük farklar söz konusu olmasa da mekân ve alıcı bakımından bariz farklar bulunmaktadır. Söz konusu olan bu faktör değişiklikleri (kültürel farklılıklar vb.), çeşitli çeviri problemlerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. KÜP: Kültürel farklılıkların ortaya çıkardığı çeviri problemleri, bu metin bağlamında oldukça belirgin bir haldedir. Söz konusu kahve makinesinin, “doğrudan kahve çekirdekleri aracılığıyla” hazırladığı kahve türü, çoğunluğa bakıldığında; erek kitle tarafından benimsenmiş ve düzenli aralıklarla tüketilen bir kahve türü değildir. Zira erek kitlenin kültüründe; esasen sevilen ve düzenli aralıklarla tüketilen bir kahve türü vardır. Bu nedenledir ki metnin çevirisi sırasında, söz konusu kahve makinesinin işleyişi ve çalışma mekanizması hakkında bilgi sunan kısımlar, daha bir dikkatli çevrilmelidir. SÜP: Metnin çevirisi sırasında, dil çiftlerinin uyumsuzluğundan doğan bir çeviri problemine rastlanmamıştır. TÜP: Metne ilişkin çeviri problemleri bağlamında; kaynak metnin belirli bir konu üzerine terminolojik bilgi içermesi, bahsi geçen terimlerin erek dildeki uygun karşılıklarını bulmayı zorunlu kılmıştır.
6.	Pragmatik çeviri problemleri: Yer, alıcının ve zamanın değişmesi çeviriyi yaparken sorun oluşturur. Mesela en sonda yer alan ürünün garantisi kaynak metinde 2008'dir ve ürünün Türkiye'ye gelme tarihi 2016'dır. Garantinin ne zamana kadar geçerli olduğunu bilmediğimden dolayı garanti kısmını çevirirken problem yaşadım. Dil çiftleriyle alakalı çeviri problemleri: Almanca'nın sözcük dizilimi bizimkinden farklıdır. Bu dizilim farkından erek dile aktarırken eklemeler ya da çıkartmalar yapmak zorunda kaldım. Metin bağlamında çeviri problemleri: Metnin türü kullanma kılavuzudur. Daha önce kahve makinesi kullandım fakat ilk defa bir kullanma kılavuzu çevirdiğim için bu alanın teknik terimleri erek dile aktarırken beni zorladı.

7.	Gelenekle İlgili Çeviri Problemleri Çeviri sürecini göz önünde bulunduracak olursak kaynak metin yazarının iletisini alıcıya, diğer bir deyişle tüketiciye iletecek olan çevirmenin hem kaynak metin yazarı hem de hedef metin yazarı olarak bu iki dil kullanıcısı arasında iletişim uzmanı görevini üstlendiği söylenebilir. Bu doğrultuda özellikle erek metin alıcısı olarak tüketicinin genel özelliklerini ve gereksinimlerini çevirmenin iyi özümsemiş olması çevirinin başarısında önemli bir etmendir. Çevirmen, kullanma kılavuzlarını çevirme sürecinde, bir kılavuzun ait olduğu ürünün kullanıcısının ne gibi bir beklenti içinde olduğunu saptayabilmelidir. Tüketicinin ürün hakkında önceden edinmiş olduğu bilgi birikimi, okuryazarlık düzeyi, yaş aralığı, kültürel birikimi, teknik metinler hakkındaki bilgi seviyesi ve teknik dil becerisi gibi özellikler sayılabilir. Dil Çiftleriyle Alakalı Çeviri Problemleri Cümle yapısı ve eylemlerin kullanım biçimi ise çevirmen için ayrı bir sorun teşkil etmektedir. Çeviri metninde cümleler sürekli “yapınız”, “çıkartınız”, “takınız” şeklinde bitebilir ve bunda bir hata yoktur (müşteri talimatları dikkate alınmalıdır). Ancak birkaç sayfada “-nız, -niz”, birkaç sayfada ise “-ın, -in” kullanılıyorsa burada bir tutarsızlık meydana gelir ve çeviri bittikten sonra yapılacak düzeltme işinde fazladan çaba gösterilmesi gerekir. Bu nedenle tutarlılığı korumak adına metnin tamamında aynı ifadeleri kullanmaya özen gösterilmelidir. Kullanım kılavuzu çevirisi ilerledikçe teknik alana ilişkin belli başlı kelimeler ön plana çıkar. Sıkça kullanılan bu kelimelerin tüm çeviride aynı şekilde kullanılması gerekmektedir. Kullanım kılavuzunu okuyacak kişilerin kafa karışıklığı yaşamaması, hata yapmaması veya bir yaralanmaya sebep olmaması için kelimelerin tutarlı bir şekilde kullanılmasına özen gösterilmelidir. Metin Bağlamında Çeviri Problemleri Kılavuz metinleri ile okur arasında mesafe bulunmaz ve okuru da dahil edici bir söylemi olabilir. Okur ya da kullanıcıyı korumayı amaçlamasından ötürü kimi yerlerde emir kipi ile okur ile arasındaki mesafeyi açıp (Örn. Fişi prize takın!) buyurucu ve kesin bir dille okur üzerinde otorite kurmayı hedefleyebilmektedir. Özellikle “talimatlar” bölümlerinde karşılaşılan bu durum, okuru bir eylemi yerine getirmeye ya da “Güvenlik” başlığı altında bir eylemi yapmamaya yönelik olduklarından, üründen en verimli bir biçimde yararlanması ve kullanım süresince kötü sonuçlar doğurabilecek olayların gerçekleşmesini önlemek amacı gütmektedirler. Bu bağlamda çevirmen metnin tamamında aynı işlevselliği sağlamalı ve sürdürmelidir.
8.	Pragmatische Übersetzungsschwierigkeiten PÜB: Mein Übersetzungsproblem hier war dass, ich ein paar wörter auf Türkisch nicht übersetzen konnte und im wörterbuch nach schauen musste Koventionsbedingte Übersetzungsschwierigkeiten KÜB: Zwischen diese zwei kulturen sind zwar viele unterschiede aber in diesem Text gibt es keine grosse unterschiede zwischen den kulturen Sprachenpaarspezifische Übersetzungsschwierigkeiten SÜB: Es gibt grammatik unterschiede zwischen den beiden Texten Textemplarspezifische Übersetzungsschwierigkeiten TÜB: Das Texte enthaelt begriffe eines Elektronisches geraetes , da ich alle begriffe nicht kenne habe ich im wörterbuch nach geschaut
9.	Püp-Pragmatik çeviri problemi: Kaynak metin 2008 yılında üretildiği için metinde geçen bazı olguları günümüze uyarlamakta zorlandım. Örneğin garanti tarihini ve bazı yönetmelik isimlerini (2004/108/EG) aktarmada tereddüt ettim. Yer pragmatğinde ise işveren kesin olmadığı için kesin bir şube ismi seçmekte kararsız kaldım. Küp-Gelenekle ilgili çeviri problemleri: Cihazın parçalarına vereceğim isimler hakkında tereddüt ettim. İlk başta erek dilde yaygın olarak hangi tabirlerin kullanıldığından emin olamadım. Süp-Dil çifti problemleri: Kaynak dil olan Almanca ve erek dil olan Türkçenin yapısı ve dizimi farklı olduğu için cümle öğelerinin sıralanışında biraz zorlandım. Aynı cümlede birden fazla fiilin kullanılması ve hepsinin cümle sonuna atılmasına bağlı olarak bazı yerlerde ilk başta yanlış çeviri yaptım. Almanca da iki kelimenin birleşimiyle isim yapma durumu Türkçede olmadığı için kalıpta ki anlamı ifade etmede biraz zorlandım. Örneğin “Transportschäden” Tüp metine özgü çeviri problemleri: Metnin türünü bilgilendirici metin olarak yazmış olsamda içerisinde resimlerden yararlanılması ve metnin okuyucuyu yönlendirme işlevi bulunması beni ilk başta türü hakkında düşündürdü.
10.	Pragmatische Übersetzungsprobleme PÜB: Es gibt auch Änderungen in den Sprachstrukturen, wenn sich die Ort- und Empfängerpragmatik des Textes ändert.

	Daher kann es schwierig sein, türkische Entsprechungen für sprachliche Ausdrücke zu finden. Koventionsbedingte Übersetzungsprobleme KÜB: Es gibt kulturelle Unterschiede zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext. Filterkaffee hat im Gegensatz zu Deutschland in der Türkei keine übliche Verwendung. Heutzutage hat seine neue Verwendung begonnen. Türken konsumieren im Allgemeinen türkischen Kaffee. Dies führt zu einigen Übersetzungsschwierigkeiten, die sich aus der Kultur ergeben. Sprachenpaarspezifische Übersetzungsprobleme SÜB: Aufgrund von Grammatik Unterschieden hatte ich einige Schwierigkeiten, Sätze zu bilden. Textemplarspezifische Übersetzungsprobleme TÜB: Da es sich um einen technischen Text handelt, musste ich dem Käufer einige schwierige technische Konzepte auf verständlichste Weise vermitteln, manchmal weil sie keine wörtliche Bedeutung haben, anstatt das Wort direkt zu nehmen oder das Konzept genau anzugeben, musste ich präsentieren es an den Käufer mit mehr erklärenden Ausdrücken.
--	---

Pragmatik Problemler (Pragmatische Übersetzungsprobleme-PÜP) : 1. 3. ve 8. Çevirmen adayı öğrenci, bilmedikleri bazı sözcüklerin olduğunu, bu sorunu da sözlük vasıtasıyla çözdüklerini bildirmişlerdir; fakat bu sorunsal dil çifti başlığında ele alınması gereken problemlerdendir. 2. Katılımcı metin içi faktörlerde büyük farklar olmadığını ama metin dışı faktörlerden zaman ve yer gibi etkenlerde farklılıkların olduğundan bahsetmektedir. 4. Çevirmen adayı, KM'deki zaman pragmatığının 2008, EM'deki zaman pragmatığının ise 2021 olduğundan, 2021 deki alıcının kahve makinesi ile ilgili bu bilgilere yeteri düzeyde hakim olduğundan ve bundan sebep gereksiz bilgilerin olduğundan ve yer bilgilerinin buna bağlı olarak alıcı bilgilerinin değiştiğinden bahsetmektedir. 5. katılımcı da metnin üreticisi ve göndericisi aynı olsa bile metnin çevirisi sırasında pragmatik problemlerin oluştuğunu, 6. Katılımcı yerin, alıcının, zamanın değişmesinin soruna yol açtığından, metnin üretim tarihi 2008 iken Türkiye'ye geliş süresinin 2016 olduğundan bu durumun garanti belgesinin geçerlilik tarihi ile alakalı sorun oluşturabileceğinden bahsetmiştir. 9. Katılımcı da metnin üretim tarihinden kaynaklı sorun yaşadığından, 10. Katılımcı ise metnin yeri ve alıcısı değiştiğinden dil yapılarında da değişiklik olabileceğinden ve Türkçe karşılıklarını bulmanın zor olduğundan bahsetmektedir. Nord faktör analizlerinde zaman pragmatığı, yer pragmatığı, alıcı pragmatığı başlığında bu faktörleri incelediği için öğrencilerin büyük çoğunluğu pragmatik analiz de bunları konu edinmektedirler.

Gelenekle Alakalı Problemler (Konventionsbezogene Probleme-KÜP): 1.3.ve 8. Katılımcı geleneğe, kültüre bağlı büyük bir problemin, bu metin türünde ortaya çıkmadığını belirtmektedir. Böyle bir yorumda bulunmasının en önemli sebebi olarak metni teknik metin kabul ediyor olması gösterilebilir. 2. 5.ve 10. Katılımcı ise bahsi geçen kahve makinesinde hazırlanan kahvenin bizim kültürümüzde az tüketildiğinden, bu kavramların yabancı olduğu düşüncesinden ötürü de çeviri de dikkat edilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir. Makinenin filtre kahve makinesi olması, satışının Türk kahve makinesi kadar yaygın olmaması öğrenciye bu yorumu yaptırmıştır. 7. Katılımcı, çevirmenin bu metin türünde de bir iletişim uzmanı olma görevi üstlendiğini, çevirmenin erek metin alıcısının beklentisini saptaması gerektiğini belirtmektedir.

Dil Çifti Bazında Çeviri Problemleri (Sprachenpaarbezogene Übersetzungsprobleme-SÜP):1.2.3. 5.8katılımcı dil çiftinden kaynaklı çeviri probleminin oluşmadığından bahsederken 4. 9. 10. Katılımcı, KM ve EM'nin gramer yapılarının birbirinden çok farklı olmasından ötürü bazı problemler ortaya

çıktığından bahsetmektedir.6. Katılımcı da yine gramer yapısından kaynaklı bazı ekleme ve çıkarmalar yapma gereği duyduğundan bahsetmektedir. 7. katılımcı ise kullanılan ifadelerde dilsel tutarlılığa yer vermek gerektiğinden ve teknik dilden kaynaklı bazı problemlerin olabileceğinden bahsetmektedir.

Metne Özgü Çeviri Problemleri (Textemplarspezifische Probleme-TÜP): 1. Katılımcı, metnin elektronik bir aletle ilgili olduğu için kavramsal anlamda sorun yaşadığından,2. Katılımcı da kelimelerin bilinmesine dikkat çekmektedir. 3. Katılımcı ise bu metni gerçek bir teknik metin olarak görmediğini, çeviride sorun yaşamadığını dile getirmektedir. 4. Katılımcı metnin bilgilendirici metin olmasından ötürü çok fazla teknik bilginin olduğunu, bu teknik bilgilerin çeviri zorluğuna yol açtığını, 5. Katılımcı ise KM'nin belirli bir konu ile alakalı terminolojik bilgi içermesinden ötürü, ED'e uygun karşılıklarını bulmanın önemli olduğunu vurgulamıştır. 6. Katılımcı teknik terimleri aktarmada zorluk yaşadığından,8. Katılımcı ise farklı bir bakış açısı ile yaklaşmış kılavuz metinleri ile okur arasında mesafe olmadığından, emir kipi ile kullanımının çok olduğundan vs. bahsetmektedir. 8. Katılımcı da bilmediği bazı kelimeleri sözlükten bulmak zorunda kaldığını dile getirmekte,10. öğrenci de teknik metin olmasından ötürü, teknik terimleri alıcıya anlaşılır bir dille aktarmak durumunda olduğundan bahsetmektedir.

Sonuç

Öğrencilerle üç hafta boyunca sürdürülen ve beş araştırma konusu etrafında şekillendirilen çalışmanın, çeviri amaçlı metin çözümlemesi dersi kapsamında amacına ulaştığını öne sürmek mümkündür. Bu derste birincil amaç, öğrencilerin metin kavramını, türlerini öğrenmeleri olmuştur. Daha sonra ise kaynak metin çözümlemesini öğrenmeleri, bu bağlamda bir yöntem geliştirmeleri ya da mevcut bir yöntemi takip ederek analizi gerçekleştirebilmeleri hedefler arasındadır. Bu hedef doğrultusunda öğrencilere Christina Nord'un çeviri amaçlı metin çözümlemesi yöntemi gösterilmiştir ve detayları anlatılmıştır. Bu yöntem kapsamında ise bir kullanma kılavuzunun çeviri amaçlı metin çözümlemesini, öğrencilerin başarılı şekilde gerçekleştirdikleri tespit edilmektedir. Paralel metin okumaları yapmaları istenmeden önce öğrencilere paralel metin okumasının nasıl yapılması gerektiği konusunda yeterli düzeyde bilgi verilmiştir. Paralel ya da koşut metin konusunda öğrencilerde hem farkındalık uyandırmak hem de çevirmenlik serüveninde yol gösterici özelliğine dikkat çekmek amaçlanmıştır ve öğrencilerin paralel metinlerini aynı türde metinlerden seçerek okuma yapmaları bu hedefe ulaşıldığını ortaya koymaktadır. Dördüncü aşamada ise kaynak metnin erek dile çeviri denemesinin yapılması öğrencilerden talep edilmiştir. Bu dersin temel amacı, çeviri yaptırmak değildir aslında; fakat öğrencilere kaynak ve erek metin kıyaslamaları ve analizleri yeterince yaptırılmıştır. Edinilen teorik bilginin uygulamaya koyulması çeviri denemesi ile gerçekleştirilmiştir. Son olarak ise yine Nord'un çeviri problemleri yaklaşımlarından hareketle çeviri esnasında deneyimledikleri problemleri tespit etmeleri istenmiştir ve öğrencilerin çoğunun tespitlerinin benzer olduğu, özellikle teknik metin olmasından dolayı kültür bağlamında yaşanan zorlukların az olduğu, terminoloji anlamında ortaya çıkan sorunların ise biraz daha fazla olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- Cemaloğlu, Necati (2014), Veri Toplama Teknikleri: Nicel-Nitel, Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Editör Prof. Dr. Abdurrahman Tanrıöğen,4. Baskı, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Nord, Christiana (2009) "Textanalyse und Übersetzen, Theoretische Grundlagen, Methode und Didaktische Anwendung einer Übersetzungsrelevanten Textanalyse" 4. Überarbeitete Auflage.
- Reiss, Katharina (1993), Texttyp und Übersetzungsmethode, Der operative Text, 3.unveränderte Auflage, Julius Groos Verlag Heidelberg.

Walter, Stephan, Funktionales Übersetzen und übersetzungsrelevante Textanalyse,
,https://docplayer.org/11151954-Funkt_ionales-uebersetzen-und-uebersetzungsrelevante-textanalyse.html

<http://fakir.com.tr/s/kurumsal> erişim tarihi 20.05.2021; 16:30.

21. A conversation analytic approach to the interactional impact of repair strategies in interpreted mediated settings

Burak ÖZSÖZ¹

Abstract

First introduced by Schegloff, Jefferson and Sacks (1977), 'repair' as a discourse practice is one of the key structural features of talk in interaction. By definition, repair is a process in which conversational problems that occur on various levels of linguistic structure are fixed. Trouble sources the participants choose to repair in speech generally include errors in grammar, word choice and supra-segmental features, such as pronunciation. Once the trouble source is located by one of the primary participants, repair is either initiated by the current speaker or the other parties involved. The structure and the organisation of social interaction in monolingual settings, whether institutional or not, have been explored in numerous studies via a series of concepts, including turn-taking, sequences, adjacency pairs and repairs among others. However, the studies where such key concepts have been applied to the field of interpreting are rather few. This study seeks to investigate various sequences of interpreter mediated encounters where possible breakdowns occur in the renditions of the interpreters mediating the talk. The interactional impact of certain troubles in interpreter mediated interactions and how interpreters deal with them to restore the flow of talk will also be explored.

Keywords: Conversation analysis, repair, mediated talk

Sözlü çeviride onarım stratejilerinin etkileşimsel değerine konuşma çözümlemesi odaklı yaklaşım

Öz

Schegloff, Jefferson ve Sacks (1977) tarafından literatüre kazandırılan 'onarım' sözlü dilin yapısal özelliklerinden biridir. Temel bir tanımla onarım, farklı düzeydeki dil yapılanmalarında ortaya çıkan konuşmaya dair sorunların çözüme kavuşturulduğu bir süreçtir. Katılımcıların konuşma esnasında onarma eğilimi gösterdiği sorunlar dilbilgisel hatalar, kelime seçimi ve sesletim gibi parça-üstü yapıları içerir. Sorunun kaynağının belirlenmesi ile birlikte onarım süreci konuşmacının kendisi veya bir başka katılımcı tarafından başlatılır. Söz sırası alma, sıra dizisi, ardışık çiftler ve onarım gibi toplumsal etkileşimin örgütlü yapısal özellikleri tek dilli kurumsal ve gündelik iletişim ortamlarında olmak üzere birçok çalışmada ele alınmış olmasına karşın, bu kavramsal gereçlerin sözlü çeviri ortamında araştırıldığı çalışmalar sayıca oldukça azdır. Bu çalışmada, çevirmenin sözlü çeviri ediminde meydana gelebilecek olası sorunların belli sıra dizileri dâhilinde çevirmen tarafından nasıl ele alındığı ve düzeltildiği ve bu eylemlerin etkileşimsel sonuçlarının neler olabileceği araştırılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Konuşma çözümlemesi, onarım, sözlü çeviri ortamı

¹ Dr Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, (İstanbul, Türkiye), burak.ozsoz@marmara.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5706-3403 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 02.07.2021-kabul tarihi: 20.08.2021.]

1. Introduction

There is talk involved in virtually every human activity and conversation is recognized as the most fundamental form of human communication. To adequately define its dialogic nature, the term “talk in interaction” (Hutchby and Wooffitt, 1998: 14) is often preferred to conversation. Talk in interaction is an orderly and observable phenomenon. Conversation analysts have at their disposal a number of key structural features to observe the dynamics of conversational organisation. The study of recordings of naturally occurring talk and their printed forms enable the analysts to make this sequential context of utterances more visible. The notion of sequence organisation suggests that interlocutors take turns at talk to perform actions, verbally and nonverbally. In this verbal and nonverbal conduct, errors and misunderstandings may occur in speech, which are addressed with *repairs*, a key concept that characterise the structural organisation of talk-in-interaction.

Conversation analysis based conceptual tools are also useful for gaining access to interpreting activity because interpreter mediated encounters are oral in nature. Adapting a conversation analytic approach to mediated face to face encounters allows a close inspection of authentic material. Conversation analysis as a micro-linguistic approach does not seek to hunt for mistakes in interpreters’ renderings of the talk of the primary participants. On the contrary, mistakes and their corrections are meaningful in developing an understanding of how interaction unfolds. The correction of mistakes, whether self or other initiated, needs to be explored in terms of their interactional impact.

The following section reviews the common literature on repair strategies in communication, both in unmediated and mediated settings.

2. Repairs in monolingual interactions

Repair can be defined as a conversational strategy that is used to restore the flow of talk whenever a possible breakdown occurs in a communicative environment. It is how we “deal with troubles in interaction” (Schegloff et al., 1977:373). Speakers plan their utterances as to what to say and unconsciously monitor and inspect their own speech for errors. For example, when speakers realize that they are having a problem finding the appropriate word they may choose to initiate a repair. The unavailability of a word when needed is not the only source of trouble in speech production and reception. Other sorts of trouble may include “misarticulations, malapropisms, use of a wrong word, failure to hear or to be heard, trouble on the part of the recipient in understanding, incorrect understandings by recipients” (Schegloff, 1987a: 210). It is worth mentioning that “repairs are not limited to cases where some mistake or error occurs” (Goodwin, 1981: 141). It is possible to find a repair even when there is no error. It should also be noted that while repair is initiated by one party it can be completed by another. It is important to distinguish between two major types of repair.

2. 1. Self-initiated repair

Repair, as a talk management activity, is either self-initiated or initiated by the other. Most often, “repair is initiated by the speaker of the trouble–source” (Kitzinger, 2013: 230), which is referred to as self initiated repair. When speakers treat what they have already uttered or what they are about to utter as a problem, they may cut off their speech to initiate a repair and even produce a solution. In some cases, however, the solution can be produced by another party, known as self initiated other repair.

In the following utterance, the current speaker speaks a word in error and having realized the source of trouble, s/he stops to deal with what s/he treats as a problem and replaces the word uttered in error with another.

Example 1

A1- belli ki be (.) sen(in)le gitmek istiyo(r)²

In self initiated repair, there are various instances that include insertion, replacing, deleting, searching, parenthesizing, recycling, aborting, among other forms. Only two of them are illustrated below.

In *insertion repair*, the speaker breaks off in mid sentence to insert a new word.

Example 2

B1- bunun adı anca(k) ha(.) büyük hasretlik olur

It is only when the speaker stops to insert the word 'büyük' that it becomes evident to the other party involved that there was something possibly wrong with the original talk.

In *replacement repair*, a word or a phrase is substituted for another.

Example 3

C1- avusturyadaki büyük # ee avusturalyadaki büyük yangınları unutmamalı (!)

The speaker above pauses for a short while and uses a gap filler, which obviously signals the initiation of a self repair and the name of the country spoken in error is replaced by another name.

2.2. Other-initiated repair

In other initiated repair, someone other than the speaker of the trouble source initiates a repair sequence. "Other repair is initiated after the source trouble turn" (Clift, 2016: 247) and it is often completed in the trouble source speaker's turn. It is rarely the case that repair is both initiated and completed not by the trouble source speaker, but by some other party. In other words, other initiated other repair is a rarity.

The example below is an illustration of other initiated self repair sequence simply employed to manage a problem in speaking.

Example 4

Boy1- seçiil oyunu kurdum ## hadi gel artık

Mum1- (enters the room) seçil derken oğlum (?)

Boy2- annemm (!) geldin mi (?)

² See the appendix for the list of the transcription symbols used in this study

In this short sequence of talk between a boy and his mother, the boy calls his mom by her name and the mother wants his boy to realize that there is something problematic in his utterance and offers him an opportunity to inspect his talk for what may have been problematic for the recipient and the boy adjusts his utterance after his mother initiates a repair sequence. As in this exchange of talk, other initiated repairs may also serve as vehicles for the expression of disagreement or dispreferred response (Schegloff, 2007: 151). It should also be noted other initiated repairs can be face threatening by nature.

3. Repairs in interpreter mediated encounters

Repair has attracted the attention of interpreting scholars and it has been examined in various interpreting contexts, professional and nonprofessional (Tang 2021; Lee & Hong, 2020). While most studies on self repair in interpreting research concentrate on conference interpreting settings, mostly in simultaneous mode, studies in consecutive and dialogue interpreting have, to a great extent, focused on both self and other initiated repairs.

In mediated settings, interpreters constantly inspect their performance and if their evaluation is negative, they may attempt to self initiate a repair. In interpreted discourse, it can be said that self repair is pervasive. Repair in interpreter mediated communication is not to be conceptualized as faults or imperfections in the overall quality of interpreters' performance; still, it is suggested that the use of repairs may deteriorate the fluency of their delivery.

Interpreters self repair their delivery not only to fix a problem in their performance, but also to buy time to delay their rendering of the original talk. Interpreters are also known to repair the statements of other parties to perform an act of face saving, which is beyond the scope of this study.

Before initiating a repair, it is essential that interpreters should weigh the costs of taking such a particular course of action against their expected benefits, in terms of their interactional impact. If the interpreter considers his delivery to be moderately inconsistent with the original text, s/he may choose make no repair at all in order not to take further risks. It is to be remembered that even when the interpreter renders the original utterance accurately, due to "non-standard turn taking mechanisms in fragmented interpreted discourse" (Wadensjö, 1998: 234), the interpreting process itself can cause other trouble sources.

Conversational problems and their solutions in everyday speech events can be different than those in institutional settings, because in addition to the problems in the production of language and interactional problems, social problems and professional concerns are also likely to come into play. For example, courtroom interpreters tend to avoid using self repairs, which is closely related to 'their professional face concerns' (Lee, 2011) that may have potential implications for mediated courtroom interactions.

4. The study

This study aims at observing the consecutive interpreters in their use of self and other initiated repairs and their interactional impact. The examples chosen are two press conferences of a foreign football

player and a manager in Turkey. In the news coverages of both sports interpreting³ events, they appeared as 'translation crisis'.

The study adopts the transcription conventions developed by Yılmaz & Kawaguchi (2006). Names were not anonymised because the audio/video recordings of both conferences are publicly displayed and available for later viewing on digital environment. The symbols employed are specifically intended to show the actual pronunciation of the words transcribed.

4. 1. Data analysis

The units of analysis adopted in this study are repairs, either self or other initiated. The study analyzes self repair with a view to investigating various interactional consequences it leads to, not confining itself to the immediate physical environment where the interpreted encounter takes place. Other initiated repair, however, is considered within in the utterance in which it occurs as well as in relation to the actions performed by other participants through a specific stretch of talk. The moves and actions performed on the verbal and nonverbal dimensions by one of the primary participants may create an expectation of a response and in other initiated self repairs an action performed in an utterance produced to initiate a repair is to be analyzed within a sequence which includes a call for an appropriate following action.

4.1.1. Self initiated repair in interpreted encounter

You will find below the transcriptions of a mediated press conference, where the interpreter performs a bidirectional interpreting activity and renders both the player's talk and the questions raised by those in audience.

Example 5

J: Journalist / I: Interpreter / FCP: Former Contracted Player

J1- almanyada doğdu ingilterede oynadı ve beşiktaşlı oldu [laughs] eeee bu süre zarfında almanyada

born in germany played in England and joined Beşiktaş during this period in germany

yaşayan her ee almanın en az iki üç tane türk arkadaşı var # ve eee %almanyadada% inanılmaz türk

every german living there has at least two three turkish friends and in germany there are incredible

futbolcular var yani türk futbolu hakkında Beşiktaş hakkında ve türkiye hakkında neler biliyor (?) neler

players I mean about turkish football about beşiktaş and about turkey what does he know what does

düşünüyor (?) {onu bi(r) açıklasın}

think I need him to explain that

³ To have an insight into the theoretical and practical aspects of sports interpreting in Turkey, see Bulut (2008, 2011, 2015, 2018)

I1: you were born in germany and you played in england and now you are joining beşiktaş # and every german person has a # big group of turkish *turkish friends* # he is asking actually about your knowledge about turkish football and turkish league

FCP1- [sighs] %of course% I watch all theese the derbies uhm when # beşiktaş play fener or galats big games also in germany # andd ı always watch them uhmmm soo # %yes% ı know the league uhmm also in germany ı have a lot of friends uhm that come from turkey soo theyy they all write me alot of messages they really happy I am here and uhm if ı dont understand something they always tell me what is going on so thats really good

I2- almanyada iken bütün derbileri izliyordum *fenerbahçe galatasaray derbilerini* # zaten derbiler *when in germany I was watching all the derbies fenerbahçe and galatasaray derbies in fact derbies*

almanyada da çok yoğun bir şekilde takip ediliyor gayet iyi bir bilgiye sahibim # almanyada zaten *are followed by a good many I have a good amount of knowledge in germany I already*

birçok türk arkadaşım var bana geldiğimden itibaren mesajlar attılar ne kadar mutlu olduğunu (.) *have many turkish friends since I arrived they have sent me messages they said how happy s/he is*

mutlu olduklarını %söylediler% *tabi ben* yazılan çizilen şeylerin birçok (.) büyük kısmını

said how happy they are of course much of the things written a great part of them

anlayamıyorum ama onlar sağolsunlar yardımcı oluyorlar ve o şekilde iletişim kuruyoruz

i can not understand thanks to them they help me and this is how we communicate

The interpreter, rendering the player's talk, initiates an insertion repair aimed at fixing a problem which he self detected. He inserts the words "fenerbahçe" and "galatasaray" and as a matter of fact, he only tends to make it explicit to the audience that the derbies he is referring to are those which Beşiktaş plays against both Fenerbahçe and Galatasaray. However, this repair sequence was immediately criticized by the fans in the social media because of the fact it was interpreted by a great many people who thought the player had only watched the derbies between Fenerbahçe and Galatasaray. The interpreter was forced without delay to make a public announcement to apologize and make his intentions clear.

In the same delivery, the interpreter self initiates two replacement repairs: "mutlu olduğunu" (happy s/he is) is substituted for "mutlu olduklarını" (happy they are) and "birçok" (many) is substituted for "büyük" (a large part). Unlike the insertion repair, which caused an unexpected trouble, the replacement repairs helped the interpreter self-correct himself to make his delivery clear to the minds of the recipients.

4.1.2. Other initiated repair in interpreted encounter

Below is the transcription of another mediated press conference. The foreign manager holding the conference is of Georgian origin and because he is partially competent in the language of the host country he prefers to speak in Turkish. Among the audience is a group of foreign journalists, who expect the interpreter to render the manager's talk into English.

Example 6

FM: Foreign Manager / I: Interpreter / A: Audience

FM1- (...) başarılı olma(k) zorundayım ve %olaca(ğ)ıam%

ı should be successful and so I will

I1- evet eve yakın olmak güzel bi(r) şey ama < # ben > ah # okey [audience laughing loudly] so it is

yes it is a good thing to be close to home but ı

A1- <english (...)

I1- great to be close to the home # but ı started everything from trabzonspor and my journey was very long so ı reached the lazio then ı did a lot of work (...)

As mentioned above, the interpreter is expected to translate the manager's utterances in Turkish into English. To the surprise of the audience, the interpreter repeats exactly the manager's words in Turkish and does not make any delivery in English. It is only when some people in the audience warn him about the situation that he realizes there is something problematic for the recipient. The audience's warning, in fact, offers the interpreter an opportunity to examine his talk and produce a solution to the trouble source. While repair in this exchange is initiated by another party, the trouble source is repaired by the interpreter himself. It is also important to mention that audience's laughter as a nonverbal resource serves to complement the verbal message.

5. Discussion and conclusion

Drawing on audio/video recordings of mediated press conferences in sports, this study seeks to highlight the interactional impact of repair, being one of the observable key structural features of talk. When initiated by some other party to the interaction, repair helps the interpreter to realize that "what was said was in some fashion inapposite" (Drew, 1997: 95). Another important interactional use of other initiated repair is "to signal an upcoming dispreferred response" (Kitzinger, 2013: 253).

Self initiated repair is available to the interpreter anywhere in the turn and thus "can be employed whenever useful" (Schegloff, 1977: 363). Despite repair efforts, lack of clear communication is not always solved. Interpreters as ratified participants, through their own translational filter, monitor their delivery and may decide that subtle modifications can be necessary to improve the quality of their performance. However, a self detected and initiated repair may affect the outcome of interaction in a negative sense, if not planned and used carefully.

While an efficient repair process is a marker of interpreters' professionalism, the arbitrary and frequent use of repairs can be a sign of interpreter's incompetence in managing this sense making activity where each party actively contributes to the flow of talk.

In order for interpreting scholars to have full grasp of the dynamics of mediated talk, it is essential that they carefully explore how talk is structured because the moves taken by interpreters both verbally and nonverbally will have a considerable impact on how the interpreters' renderings can be interpreted by the target audience.

References

- Bulut, A. (2008). *Basından Örneklerle Çeviride İdeoloji: İdeolojik Çeviri*. İstanbul: Multilingual.
- Bulut, A. (2011). "Spor Dilinin Çevirisi" (Translating Sports Discourse). *Sözcükler*. 2011/1, İstanbul, pp. 64-67.
- Bulut, A. (2015). *Tercüme Hatası!? (Translation Error!?)*. İstanbul: Çeviribilim.
- Bulut, A. (2008). *Türkiye'de Futbol Çevirmenliği*. İstanbul: Çeviribilim.
- Clift, R. (2016). *Conversation Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Drew, P. (1997). 'Open' class repair initiators in response to sequential sources of troubles in conversation. *Journal of Pragmatics*, 28, pp. 69-101.
- Goodwin, C. (1981). *Conversational Organization: Interactions Between Speakers and Hearers*. New York: Academic Press.
- Hutchby, I., & Wooffitt, R. (1998). *Conversation Analysis Principles, Practices, and Applications*. Cambridge Polity Press.
- Kitzinger, C. (2013). "Repair". In *Handbook of Conversation Analysis* (Edited by Sidnell & Stivers). pp: 229- 256. Blackwell .
- Lee, J. & Hong, S. (2021). Help me to help you to help me: a conversation analytic study of other-initiated repairs in a case of Korean-Russian interpreter-mediated investigative interviews in South Korea. *Studies in Translation Theory and Practice*, vol. 29 (4), pp: 522-538.
- Lee, J. (2011). A study of facework in interpreter-mediated courtroom examination. *Perspectives Studies in Translatology* 21 (1), pp: 1-18.
- Schegloff, E., Jefferson, G., & Sacks, H. (1977). The preference for self-correction in the organization of repair in conversation. *Language* 53, pp: 361-382.
- Schegloff, E. (1987). Some Sources of Misunderstanding in Talk-in-Interaction. *Linguistics* 25 (1), pp: 201-218.
- Schegloff, E. (2007). *Sequence Organization in Interaction: A primer in conversation analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tang, F. (2021). Repair Strategies in Consecutive Interpreting: Comparing Professional Interpreters and Interpreting Trainees. *International Journal of Interpreter Education*: Vol. 12: Iss. 2, Article 5.
- Wadensjö, C. (1998). *Interpreting as Interaction*. London: Longman.
- Yılmaz, Selim, (2006), "Presentation d'un Corpus Oral en Turc Contemporain", In *Usage-Based Linguistic Informatics 12* (Edited by Kawaguchi et. al.). pp: 201-220. Press TUFS, Tokyo.

Appendix

Transcription conventions

pauses

(.) unfulfilled sentences

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

(...) incomprehensible sentence fragments

eee hesitation

{ } post-rhematic structures

[.....] extra-linguistic features

< > overlapping talk

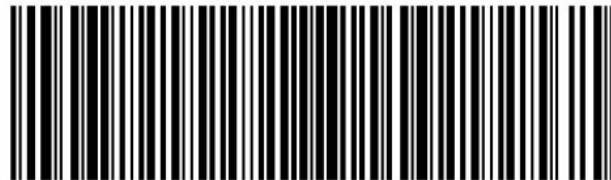
% % stressed syllables or words



RumeliYA

Yayıncılık Ψ Publishing

BASKI YERİ:
SAGE Yayıncılık Rek. Mat. San. Tic. Ltd. Şti.
Kazım Karabekir Caddesi Kültür Çarşısı No: 7 / 101-102
İskitler / ANKARA
0 312 341 00 02 - 0 549 341 00 02



978-605-70154-6-4